

**ABDÜLKÂDİR MERÂĞİ'NİN ESERLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ**

Erhak ELİNÇ
Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

Afyon
2005

İmza

Tez Danışmanı:

Jüri Üyeleri:

.....

.....

.....

.....'nın.....
.....başlıklı tezi/...../..... tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü
Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmenliğinin ilgili maddeleri uyarınca,
.....Anabilim / Anasanat dalında, Yüksek Lisans/Doktora/ Sanatta
Yeterlilik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü

ABDÜLKÂDİR MERÂĞİ’NİN ESERLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ

Erhak ELİNÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

Afyon

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

OCAK 2005

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

ABDÜLKÂDIR MERÂĞI'NİN ESERLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Erhak ELİNÇ

Müzik Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

OCAK 2005

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

Klasik Türk Müziğinde “Hoca” denip mûsikinin en büyük üstadı olarak kabul edilen Abdülkâdir Merâği, Türk ve Osmanlı toplumunun dışında; Azerbaycan topraklarında doğmasına rağmen, Klasik Türk Müziğinin nazariyat ve bestekârlık alanlarında bir deha olarak kabul edilmiş ve mûsikimizin bu yönleriyle gelişmesinde önemli roller oynamıştır. Kendisinden önce Anadolu Selçuklu mûsiki anlayışını devam ettiren Osmanlı Türkleri 1400’lü yıllardan sonra Merâği’nin mûsikî anlayışını benimseyip onun yönünü takip etmişlerdir.

Çalışmada bir klasik dönem bestekâr’ı olan Abdülkâdir Merâği’nin eserlerinin makamsal açıdan incelenmesi yapılarak, bestekârın makam ve form anlayışının günümüzdeki anlayışla farklılıkları ortaya çıkartılmıştır. Bu dönemde bestekârın kullandığı formların incelenmesinin yanı sıra sözlü mûsikide kullandığı Kâr, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî formlarının kullanılış şekilleri incelenilerek, bu formlardaki usûl anlayışına değinilmiştir.

ABSTRACT

Erhak ELİNÇ

Department of Music

Afyon Kocatepe University, The Institute of Social Sciences

January 2005

Advisor: Assist.Proff. Yusuf MİRİŞLİ

ÖZGEÇMİŞ

Erhak ELİNÇ

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans: 1994 Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuarı

Lise: 1987 Sivas Endüstri Meslek Lisesi

İş/İstihdam:

2001-Öğretim Görevlisi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı

Kişisel Bilgiler:

Doğum Yeri ve Yılı: Erzurum, 03 Ocak 1969

Cinsiyet: Erkek

Yabancı Dil: İngilizce

KISALTMALAR

A.g.e.	:Adı geçen eser
Blm	:Bölümü
C	:Cilt
H	:Hicri
İTÜ	:İstanbul Teknik Üniversitesi
s	:Sayfa
S	:Sayı

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

ABDÜLKÂDIR MERÂĞİ’NİN HAYATI

1. Abdülkâdir Merâği’nin Hayatı.....	3
1.2. Abdülkâdir Merâği’nin Yazılı Eserleri.....	6
1.2.1. Kenz’ul-Elhan.....	6
1.2.2. Câmiu’l-Elhan.....	7
1.2.3. Şerhu’l-Kitâbu’l-Edvâr.....	7
1.2.4. Kitâbu’l-Edvâr.....	8
1.2.5. Makaasıdu’l-Elhân.....	8
1.2.6. Fevâid-İ Aşere.....	8
1.2.7. Zubdetu’l-Edvâr.....	8
1.2.8. Telhîs-I Câmi’ül-Elhân.....	9
1.2.9. Zikrû’n-Negam Ve Usulhâ.....	9
1.3. Abdülkâdir Merâği’nin Sanatı.....	9

II. BÖLÜM
ABDÜLKÂDİR MERÂĞI VE KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ

2.1. Abdülkâdir Merâği Öncesi Klasik Türk Mûsikîsi.....	13
2.2. Abdülkâdir Merâği'nin Klasik Türk Mûsikîsine Kazandırdığı Eserler.....	14
2.3. Abdülkâdir Merâği'nin Elimizdeki Mevcut Eserleri.....	16

III. BÖLÜM
ABDÜLKÂDİR MERÂĞI'NİN ESERLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ

3.1. Acem Kâr.	17
3.2. Bestenigâr Nakış Yürük Semâî.....	19
3.3. Evç Kâr.....	21
3.4. Hüseyni Kâr.....	23
3.5. Irâk Nakış Yürük Semâî.....	25
3.6. Mâhur Kâr.....	27
3.7. Nihavend-i Kebir Beste	29
3.8. Nihavend-i Kebir Kâr-ı Kavlı-i Arabân	31
3.9. Pençgâh Kâr	33
3.10. Pençgâh Ağır Semâî	35
3.11. Rast Devr-i Hindi Beste	37
3.12. Rast Kâr-ı Muhteşem.....	39
3.13. Rast Kâr-ı Hayder-Nâme.....	41
3.14. Rast Kâr-ı Şevknâme.....	43
3.15. Rast Nakış Beste	45
3.16. Rast Nakış Beste	47
3.17. Rast Nakış Aksak Semâî	49
3.18. Rast Yürük Semâî	51
3.19. Rast Nakış Beste	54

3.20. Rehavi Yürük Semâî.....	56
3.21. Sabâ Nakış Beste	58
3.22. Segâh Kâr-ı Şeş- Avâz.....	60
3.23. Uşşak Kâr	62
SONUÇ	64
EKLER.....	66
KAYNAKÇA	125

GİRİŞ

Klasik dönemin başlangıcı olarak kabul edilen Abdülkâdir Merâği, bestecilik ve nazariyatçılık yönleriyle kendisinden sonraki kuşaklara yeni bir soluk getirmiş, gerek bestecilik gerekse nazariyat açısından literatürlerde bir ekol olarak kabul edilmiştir. Türk mûsikîsinin en zor formu olarak bilinen “Nevbet-i Müretteb” formunda eserler bestelemiş, dönemin hükümdarı Sultan Hüseyin Celayir tarafından yüz bin dinarla mükafatlandırılmış ve Celâlüddîn Fazlillâhi'l Ubeydî, Şeyh Kücec-i Tebrîzî, Emir Şemsüddin Zekeriyâ, Sâ'düddin Kûçek, Ömer Tâc-ı Horâsânî, Üstâd Ömer-Şâh, Hâce Raziüddîn, Rıdvân-Şâh'dan oluşan o günün ilim ve sanat meclisince kabul görmüş olup, mûsikîde en büyük üstad olarak şöhreti bütün Doğu İslâm âlemi ve Osmanlı topraklarına yayılmıştır.

Sultân Ahmed Celâyir tarafından, 23.06.1377 tarihinde verilen berât ile Hoca Abdülkâdir taltîf edilmiştir. Verilen bu takdîrname de Abdülkâdir Merâği'nin mûsiki de en büyük üstad olması yanında hafızlıktaki kudreti, ûdilikteki mahâreti ve Nesh, Süls, Reyhâni, Muhakkık, Rik'a, Tevkî gibi yazı çeşitlerindeki hüneriyle hattatlıktaki mahirliği de belirtilmiştir.¹

Bu çalışmada Hoca Abdülkâdir Merâği'nin hayatı ve mûsiki alemine kazandırdığı yazılı eserleri araştırılıp, ilgili kaynaklardan toplanan bilgiler dahilinde değerlendirme ve karşılaştırmalar yapılarak genel bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Hoca Abdülkâdir Merâği'nin günümüzde ulaşılabilen 23 eseri Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kütüphanesi nota arşivi, İTÜ Kütüphanesi, İstanbul Radyosu Müdürlüğü Kütüphanesi, Yakup Fikret KUTLUĞ'un “Türk Mûsikîsinde Makamlar” isimli kitabından yapılan incelemeler sonucu bulunmuştur.

Mevcut 23 eser alfabetik sıraya göre makamsal açıdan ele alınarak; eser içersinde kullanılan perdelerin oranları hesaplanarak grafik üzerinde gösterilmiş ve eserler; güfte, güftenin günümüz Türkçe'sine tercümesi, usûl, güfte-melodi uyumu,

¹ ÖZTUNA Yılmaz, Abdülkâdir Merâği, s. 13

eserin seyri açısından incelenmiştir. Çalışmada güftelerin Türkçe'ye tercümesi Seda Kent'in "Abdülkâdir Merâgi Hayatı, Eserleri'nin Usûl ve Güfte Açısından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

Çalışmada kaynaklar, arşiv belgeleri, yerli tarihi kaynaklar ve daha önce yapılmış araştırmalar ile sınırlıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Abdülkâdir Merâgi'nin Hayatı

“Abdülkâdir, 17 Aralık 1353 günü Güney Âzerbeycan'da Merâga şehrinde doğdu. “Merâgi” nisbe'si, doğum yerini göstermektedir. Babası Gıyâsüddî Gaybi, Merâga şehrinin tanınmış bilginlerindendi. Abdülkâdir'e verilen “İbnü Gaybi” (Gaybi Oğlu) adı, babasının lakabı dolayısıyledir. Gıyasüddin-i Gaybî'nin “Gaybî” lakabının menşei bilinmiyor. Merâga'nın ünlü müzisyeni ve Abdülkâdir'in ilk hocasıdır, oğluna bir çok bilgiler öğretmiştir.”²

“Abdülkâdir'in daha Merâga'dan ayrılmadan önce, çeşitli ilimlerde mükemmel bir tahsil gördüğü, hüner kazandığı ve şehrin en büyük müzisyeni hâline geldiği anlaşılıyor. İlm-i kırâat, şiir, edebiyat, celf hat, Arapça, Farsça öğrendi. Musikî dehası ile doğduğunu, eşsiz bir müzisyen olduğunu, genç yaşında bütün Merâga'ya kabul ettirdi ve şöhreti bütün Âzarbeycan'a ve diğer civar ülkelere yayıldı. Musiki şöhreti, bestekâr, hânende, ûdi ve musiki bilgini olarak dört ayrı sahada ve hepsinde eşsizdi. Timuroğulları'nın tanınmış tarihçisi Hândmir'ilm-i mûsikide de, ilm-i edvâr'da da (yani hem mûsiki icrasında, hem mûsiki bilgisinde) hiçbir devirde hiçbir kimsenin Abdülkâdir'le eşitlik iddia etmeyi hayal bile edemeyeceğini yazıyor.”³

Hoca Abdülkâdir'in Merâga'dan, daha büyük bir kültür merkezi olan ve taht şehri olan az kuzeydeki Tebriz'e gidişi, babasının Merâga'da ölümü ve Celâyir sultanının daveti üzerine olabilir. Bu sultan Üveys'dir ve saltanatı 1356-1374 arasındadır. Abdülkâdir'in 1374'ten önce Tebriz'e gittiği anlaşılır ki, 1374'de 21 yaşındadır ve zaten bu yıldan birkaç yıl önce gitmiş bulunması daha akla yatkındır. Abdülkâdir, **Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr** eserine eklediği Farsça manzum otobiyografisinde,

² ÖZTUNA Yılmaz, Abdülkâdir Meraği, s. 7

³ ÖZTUNA Yılmaz., s. 8

Sultan Üveys'in ölümünden sonra, halefi Sultan Hüseyin'in hizmetine girdiğini, hânende, ûdi ve bestekâr olarak ondan da aynı derecede iltifat gördüğünü yazıyor.⁴

1382'de Sultan Hüseyin'in yerine Sultan Ahmed Celâyir geçti. Abdülkâdir, onun da gözde müzisyeni ve nedîmi olarak Tebriz sarayındaki hayatına devam etti. Tebriz'de Abdülkâdir, Ocak 1377'de yani 23 yaşında evlendi. Eşi, Hâce Raziyyüddin Rıdvân Şâh ibini Türkî-i Tebrîzi'nin kızı idi. Tebrizli bir Türk olan Raziyyüddin'in, Tebriz'e geldiği andan itibaren Abdülkâdir'in hocası olduğu, ona yeni eserler meşk ettiği biliniyor. Abdülkâdir'in babasından sonra musikide başlıca hocası olarak bildiğimiz Raziyyüddin, Abdülkâdir'in yıldızı parlamaya kadar devrin en büyük bestekârı ve Tebriz sarayının musiki üstadı idi.⁵

Abdülkâdir, Ocak 1378'de Erdebil'e gidip Safevi şeyhini ziyaret etti.Ünlü musikî yarışmasına bir yıl evvel, 11 Ocak 1377'de başlayan Ramazan Ayı'nda (778 H.) girdi.Tahtta Sultan Hüseyin bulunuyordu. Bu yarışma Sultan Hüseyin'in emri ve Raziyyüddin Rıdvân Şah, Hâce Şeyhu'l Kucec, Emir Zekeriya, Mevlânâ Celâleddin Feyzullah, Hâce Selmân-ı Sâveci gibi şahsiyetlerin huzurunda yapıldı. Bu yarışmayı ve büyük ödülü kazanmış olması bu yıllarda ünlü bir mûsikîşinas olduğunu ispatlar. Sultan Hüseyin'in, kardeşi Şehzâde Ahmet tarafından öldürülmesi üzerine ülkede kargaşa ve devlet idaresinde gerileme başladı. Abdülkâdir saltanat kavgasına dalan şehzâdelerin yanındaydı; en çok Şehzâde Ahmet ile ilişkili olup aynı zamanda onun öğrencisiydi. Sonuçta Ahmet hükümdar olunca görevine yine devam etti. Sultan Ahmed'in mûsikîyi iyi bildiğini, eski mûsikî eserlerini incelediğini, zaman zaman besteler yaptığını, telli sazları çaldığını, Safiyüddin Abdülmümin'in Kitabü'l-Edvar'ı ile Şerefiyye'sini kendisine okuttuğunu belirterek onu över. Oysa tarihi kaynaklar bu hükümdarı kan dökücü ve dönecek bir insan olarak tanımlar. Bu dönem sanatkârın en mutlu dönemlerindedir. Sarayda mûsikî âlemleri devam etmekte, hükümdar kendisine "aziz dost" demektedir. Ahmed'in kazandığı bir zafer üzerine "darb-ı fetih" usûlünü düzenlemiş, Uveys'in oğlu şehzâde Ali de bu ritim şekline bu ismi vermiştir.⁶

⁴ ÖZTUNA Yılmaz., s. 9

⁵ KENT Seda, Abdülkâdir Meraği Hayatı, Eserlerinin Usûl ve Güfte Açısından İncelenmesi, s.3

⁶ ÖZTUNA Yılmaz, Abdülkâdir Meraği, s. 10

1386 yılında Timur'un Azerbaycan'ı, dolayısıyla Tebriz'i istilâ etmesi sonucu Sultan Ahmed Bağdat'a kaçmış, "yar-ı aziz" dediği hoca da birlikte gitmişti. Timur 10 Ağustos 1393 tarihinde Bağdat'ı da aldı. Ahmed Mısır'a kaçarak Memlük sultanı Berkuk'a sığındı. Sultanın yakınlarıyla kaçmaya çalışan Abdülkâdir, diğeriyle birlikte Kerbelâ'da yakalandı ve Bağdat'a getirilerek huzura çıkarıldı.

Çok zeki bir kimse olduğundan zâlim ve mağrur Timur'un huzûrunda :

Maşruk u magrip musahhardur sanga

Devlet-i nusrat mukarrardur sanga

Feth-i nusrat daimâ bilgingdedur

Devletin Hak'tan mukarrardur sanga

dörtlüğünü okuyarak canını kurtardı. Bundan sonra Timur'un himayesine girerek bir çok ilim ve sanat adamı gibi o da Semerkand'a gönderildi. 1397 yılında Semerkand'daki sarayda görevli idi. Bu dönemde ünü ön Asya ile Mısır'a yayılmıştı. Timur ailesi ile iyi ilişkiler içinde olduğundan sevilen , sayılan bir kimse olmuş kendisine ev, arsa, arazi, bağ ve bostan ihsan edilmişti.⁷

Aynı tarihte Timur'un oğlu Miranşah Tebriz'de idi. Bazı kaynaklara göre attan düşmesi sonucu, bazı kaynaklara göre de içkiye düşkünlüğü sebebi ile akli dengesi bozulmuştu. Abdülkâdir Semerkand'dan Tebriz'e gelerek şehzâdeye nedim oldu. Sarayda Merâgalı'dan başka Mevlânâ Kudbeddin-i Nâyi, Mevlânâ Muhammed Kûhkî-Kûhistanî, Habîbî Üdî, Ardeşir-i Çengî gibi sanatkârlarda bulunuyordu. Şehzâdenin davranışları dayanılmaz bir durum almış olacak ki, gelini "Hanzâde" Tebriz'den Semerkand'a gelerek kayınbabasına şikâyette bulundu. Olup bitenlere çevresindeki insanların sebep olduğuna kanaatine varan ve öfkeden deliye dönen Timur, 1393 ya da 1399 yılında Tebriz'e geldi. Önce oğlunun yetkilerini diğer oğlu Ebûbekir'e devretti. Sonra Abdülkâdir Merâgi, Kudbettin-i Nâyi ile Mevlânâ Muhammed'in asılarak idam edilmelerini emretti. "Kalender" giysisini giyen Abdülkâdir Tebriz'den kaçarak canını güçlkle kurtardı ve gizlendi. Timur ise idam emrini vermekle birlikte yakalanınca idamdan önce huzûruna sağ olarak getirilmesini emretmişti. Abdülkâdir Bağdat'ta eski

⁷ ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.1, s. 324

efendisinin yanında idi. Bu kurtuluş dönemi de uzun sürmedi; Bağdat yeniden Timur'un eline geçince yakalanarak hükümdarın huzûruna çıkarıldı. Çok hiddetlenen Timur idam emrini vermek üzereyken Kur'an-ı Kerim'den bir sûreyi ezberden ve çok duygulu bir üslûpla okuyunca bağışlandı. Takriben 1398 yılı civarında cereyan eden bu olaydan sonra yeniden Timur'un hizmetine girdi. Hindistan seferi sırasında Semerkand'a gitmek üzere izin istedi. Timur'un Hicri 827 yılında ölümüne kadar bu şehirde yaşadı. Onun ölümünden sonra oğlu Muhiddin Şah'a intisap etti. Torunu Halil ile diğer oğlu Şahruh zamanında da sarayda kaldı. Şahruh, Herat'ı başşehir yapınca Herat'a giderek görevini sürdürdü. Buradaki hayatı hakkında Devlet Şah bazı bilgiler verir. Nitekim Camiu'l Elhan'ı bu sırada Şahruh'a ithaf etmiştir. Aynı tarihlerde, 1410 yılında eski dostu Ahmed Celâyirî, Karakoyunlu Kara Yusuf tarafından idam edilmiştir. Elde kesin bir kanıt bulunmamakla birlikte 1421 yılında Bursa'ya gelerek eserini Sultan II.Murad'a sunduktan sonra tekrar Semerkand'a döndüğü ileri sürülmüştür. Kendisi hiçbir eserinde bu olaydan bahsetmemesine karşın padişaha ithaf ettiği eserinden kaynaklanmış olsa gerektir. "Ravzatu'l-Cennât"a göre veba salgınında bu hastalığa yakalanarak 1435 yılında Herat'ta vefât etmiştir."⁸

1.2. Abdülkâdir Merâgî'nin Yazılı Eserleri

1.2.1. Kenz'ul-Elhan

"Nağmelerin hazinesi" anlamına gelen bu eserin bu güne kadar hiçbir yerde bulunmadığı bilinmekteydi. Ancak Murat Bardakçı adı geçen kitabında bu eserin bir nüshasını Tebriz, bir nüshasını da Isfahan'daki kitaplıklarda gördüğünü, fakat incelemek imkânını bulamadığını bildiriyor. Merâgalı Abdülkâdir diğer eserlerinde zaman zaman mûsikî konularının anlaşılması güç olan bölümleri için bu eserine başvurulmasını salık verir. Pek çok bestesinin notasını bu kitabına kaydettiğini söyler. Abdülkâdir Mekaasîd'in sondan önceki faslının sonunda, Kenzu'l-Elhan adlı eserinde, 100 müfredat (çeşitli besteler) ile 30 nevbet-i mürettebe'nin (fasıl) notasını yazdığını söylüyor. Eserin günümüze gelmemesinin sebebi açıktır; Türk Mûsikisinde gerek

⁸ ÖZALP Nazmi., s.325

öğretinde, gerek icrada asla nota kullanılmamıştır. Ebced notası, ancak mûsiki bilgisi eserlerinde bazı örnekler vermek için kullanılmıştır.⁹

1.2.2. Câmiu'l-Elhan

Bu kitabın adı “ nağmelerin topluluğu” demektir. Eseri 1405 yılında oğlu Nureddin Abdurrahman’a hediye etmiştir. Sonradan 1423’te geri alarak gözden geçirdiği ve bazı ekler yaptığı üzerindeki notlardan ve tarihten anlaşılmaktadır. Şahrüh’a sunuş yazısı bulunan 1415 tarihli bir nüshası İstanbul Nuruosmaniye Kitaplığı’ndadır. Farsça yazılmış olup içinde bazı bestelerinin notası vardır. Muhtelif nüshaları olan bu eser 12 bab, 48 fasıl halinde yazılmıştır. Eskilerin mûsikiyi astrolojiye bağladığı, bu sanatın ‘İlm-i Nücûm’ dan sayıldığı bir dönemde ses ve nağmenin tarifini, ses ve ezginin kulağa gelmesini, pestlik ve tizlik, aralıkların oranı, aralıkların birbirinden farkını, aralıkların bir biri ile ilgisini, kulağa hoş gelmeyen seslerin sebeplerini v.b. bölümlere ayırarak incelemiştir. Ayrıca geniş olarak yazdığı mukaddimesinde kendi hakkında ayrıntılı bilgi verir. Verilen güfteler ekseriyâ Farsça, bazen Arapça’dır, Türkçe güftelere de tesâdüf ediliyor. Gerek bu eserinde , gerek Mekaasıdu'l-Elhan’ında Abdülkâdir Merâği, başlıca makamları şu şekilde sıralıyor:

12 makam (Düwâzdeh Mekaam): Uşşak, Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseyini, Hicazî, Rehavi, Zengûle, Irak, Isfahan, Zirefkend ve Bozorg’dur

6 Âvâze (âvâzât-ı Site): Nevrûz, Selmek, Gerdâniye, Geveşt, Mâye, Şehnâz.

24 Şube: Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Aşiran, Nevruz-i arap, Mahûr, Nevrûz-i hârâ, Bayatî, Hisar, Nühüft, Uzzal, Evc, Niyrizî, Müberka, Rekb, Sabâ, Humayûn, Zavili, İsfahanek, Hûzi, Nihavend, Muhayyer ve Bestenigâr’dan ibarettir.

Bu makamların çoğu, bu gün de Türk Mûsikisi’nde kullanılmaktadır. Fakat tertipleri çok defa eskisinden farklıdır.¹⁰

⁹ ÖZALP Nazmi., s.330

¹⁰ ÖZALP Nazmi., s.330

1.2.3. Şerhu'l-Kitâbu'l-Edvâr

Safiyüddin Abdülmümin'in Kitâbu'l-Edvâr'ının Farsça açıklamasıdır. Topkapı Sarayı, Nuruosmaniye ve İstanbul Belediye kitaplıkları ile İran'da muhtelif nüshâları vardır. Eser “mukaddime-makale-hatime” olmak üzere üç bölümdür.¹¹

1.2.4. Kitâbu'l-Edvâr

Türkçe yazılmış olan bu eserin tek nüshâsı Leiden Üniversite Kitaplığı'nda bulunuyor. Bu nazariyat kitabında da bazı eserlerinin notaları vardır.¹²

1.2.5. Makaasıdu'l-Elhân

Türkçe anlamı “nağmelerin amaçları” demektir. Rauf Yektâ Bey, Topkapı Sarayı, Nuruosmaniye, Oxford ve İran kitaplıklarında çeşitli nüshaları vardır. Yazılışı 12 bab ve hatimeden ibarettir. Eser Farsça yazılmış olup 1422 yılında Sultan II.Murad'a sunulmuştur.Yine aynı hükümdara sunuş yazısı bulunan diğer bir nüshası Leiden Üniversite Kitaplığı'ndadır. Bu eserinde de ebced'le yazılmış bazı nota parçaları bulunmaktadır. İkinci Murad nüshasında Kâseler sazının resmi, Abdülkâdir'in icâdı bu saz için Şeref-i Rûmi'nin rubâisi, kanûn-i Murassâ-i Müdevver ve Sâz-ı Elhân adlı çalgılar üzerinde Abdülkâdir'in yaptığı değişikliklerin resimleri bulunmaktadır.¹³

1.2.6. Fevâid-i Aşere

“On faydalı şey” mânâsındadır. Bu eserin birer nüshası Nuruosmaniye ve İstanbul Belediye kitaplıklarında bulunmaktadır. Bu da Farsça bir edvâr'dır. Diğer eserlerinde söylemediği bazı bilgiler vardır.¹⁴

1.2.7. Zubdetu'l-Edvâr

Edvâr'ın özeti anlamında olan Farsça eser Şerhu'l-Edvâr'ın az değiştirilmiş bir şeklidir. O zaman Tahran'da bulunan Osmanlı büyükelçiliği müsteşârı olan Münif Bey tarafından satın alınmış, İstanbul'a getirilip Rauf Yektâ Bey'e hediye edilmiştir. Bu eserde Abdülkâdir Merâği, Uşşaki Nevâ, Bûselik, Segâh, Irâk, Pençgâh gibi makamların

¹¹ ÖZALP Nazmi., s.331

¹² ÖZALP Nazmi., s.331

¹³ ÖZALP Nazmi., s.331

¹⁴ ÖZTUNA Yılmaz, Abdülkâdir Meraği, s. 62

Türkler'in şecaat duygularına ve mizaçlarına (yiğitlik ve karakterlerine) uygun düştüğünü, bu makamları Türklerin çok sevdiğini söylemektedir.¹⁵

1.2.8. Telhîs-ı Câmi'ül-Elhân

“Toplanan nağmelerin kısaltılması” anlamındadır. Abdülkâdir'in ünlü eserinin bizzat kendisi tarafından kısaltılmış şeklidir. Bir kaç yazma nüshası vardır.¹⁶

1.2.9. Zikrû'n-Negam Ve Usulhâ

“Usûl ve nağmelerin anlatılması” anlamındadır. Viyana Farsça yazmaları içinde bulunan ve Abdülkâdir'in eserlerinden derlenmiş parçalar ihtiva eden bir kitaptır. Bizzat Abdülkâdir tarafından düzenlendiği de, kitaba bu ismin kendisi tarafından verildiği de çok şüphelidir. Berlin ve Gotha Farsça yazmalarında da Abdülkâdir'in eserleri ve alıntıları vardır.¹⁷

1.3. Sanatı

Anadili olan Türkçe'den başka Arapça ve Farsça'yı iyi bilirdi. Eski ve yeni kaynaklar bestekâr, hanende, nazariyatçı, şâir, ressam, hâfız ve hatta olduğundan söz eder. Hat sanatında muhakkak, reyhâni, sülûs, nesih, tevki dallarında ustaydı. Günümüze el yazısından başka bir hat örneği gelmemiştir. Şairliğine şu gazelini örnek olarak verebiliriz:

Ey cân-ı cihan bahr-ı safâ bizni unutma
V'ey mâh-ı cebîn mehr-lihâ bizni unutma

Hak-dın dileyür can ü gönül ömrün uzakı
Virdüm bu durur subh-ı mesâ bizni unutma

Ol dem ki yüzüng birse şehâ hüsn zekâtı
Ger bolmaya hâzır bu gedâ bizni unutma

¹⁵ ÖZTUNA Yılmaz., s. 61

¹⁶ ÖZTUNA Yılmaz., s. 62

¹⁷ ÖZTUNA Yılmaz., s. 62

Ayrılmadı cânım kılıç ile işigüngdür
Ger çarh-ı felek kıldı cudâ bizni unutma

Bardur ger mundın bu kadar bizge tevakku'
Ger saldı cudâ bizni kazâ bizni unutma
Biz ömür niçun dilerüz ez Hakk be duâhâ
Sen ıys kıl u ruh-fezâ bizni unutma

Hecrüng kıludur her nefesi sinemi mecrûh
Bir gil bu cerâhatga devâ bizni unutma

Abdülkâdir Merâgi'den önce eski nazariyecilerin sistemleştirdiği bir Doğu Mûsikîsi vardı. Bu sistemler eski Yunan Mûsikîsi sistemlerinden geri kalmadığı gibi, bazı noktalardan onlardan da üstündü. Ancak o dönem mûsikişinaslarının çalışmalarının hepsi günümüze gelememiştir. Farâbi'den Safiyyüddin Abdülmümin'e gelinceye kadar değerli çalışmalar yapan teorisyenler vardır. Abdülkâdir eski İslâm nazariyecilerinin geliştirdiklerine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bu yüzden bazı müzikologların dikkatini çeken bir kişidir.¹⁸

“Mûsikîde bu derece ustalığından dolayı bütün yazar ve araştırmacılar hakkında “mûsiki nazariyatında en yetkili kişi” gibi sıfatlar kullanmışlardır. Eserlerini kendinden önce yazılmış olanları inceleyerek ve bunların arasındaki çelişkileri, bu çelişkilerin sebeplerini açıklayarak yazmış, gidermeye çalışmıştır.”¹⁹

Merâgalı Abdülkâdir'in en çok etkisinde kaldığı kişi Farâbi olmuştur. H. Sâdetin Arel, Pitagoras'ın mûsiki ile ilgili fikirlerini Farâbi'den iktibas ederken, Yunanca bilmediği için yanlışlara düştüğünü söylüyor. Arel bu konuyu şöyle anlatıyor: “...Bu isimlerle onların tarifini Farâbi'den sonra gelen nazariyatçılardan ancak bir kaç iktibas edebilmiştir. Fakat, sanırım ki iş işten geçtikten sonra onlar da pişman olmuşlardır. Çünkü isimlerinde, tariflerinde kitaplarda konu edilen mûsikiye bir faydası olmadığı

¹⁸ ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.1, s. 326

¹⁹ ÖZALP Nazmi., s. 327

gibi , iktibas eden yazarların bunları anlamadığı ortaya çıkmıştır. Merâgalı Abdülkâdir gibi yüksek bir âlim bile kendi eseri olan Câmiu'l-Elhan'ın yine kendi eli ile yazdığı nüshasında, Farabî'nin Yunanca'dan çevirdiği deyimleri iktibas ederken karmakarışık bir şekilde sokmuştur.” Arel bunlardan başka Merâgalı'nın bu deyimleri bir cetvel şeklinde verdiği halde yine hatâlara düştüğüne, metinlerle cetvelin birbirini tutmadığına deyindir. Bununla birlikte eserlerinde mûsikinin pratik ve teorik yönlerini toplamış, bütün bunları fiziksel olaylara ve fizik yasalarına dayanarak deneysel bir düşünce doğrultusunda açıklamaya çalışmıştır. Nitekim Câmiu'l-Elhan adındaki eserinin mukaddimesinde mûsikinin “erkân-ı ri'yâziyeden bir rûkûn ve eczâ-i hikmetten bir cüzü” olduğunu söyler. Onun bu çalışmalarını şu gruplarda toplayabiliriz:

- 1- Mûsiki tarihi ile ilgili olarak bu sanatla uğraşanlardan, mûsikişinaslardan, mûsikişinasları koruyan devlet adamları ile hanedanlardan söz etmiş ve değerli bilgiler vermiştir.
- 2- Kendinden önce bilinen ve yazılan olay ve eserlerin kritiğini yapmış, klâsik sistemdeki aralıklardan, 13 adet beşli ile 7 adet dördlünden söz etmiş, ilk kez Safiyyüddin'in tarif ettiği “Şedd, Âvâze , Şûbe, Mürekkebat”ı Abdülkâdir de kullanmıştır. Ona göre bunların tarifi şöyledir:
 - a- 12 adet olarak bildirdiği “Şedd” sözcüğü makam anlamındadır.”Edvâr-ı Meşhûre “ adı verilen bu makamlar Uşşak, Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseyni, Hicazî, Rehavi, Zengûle, Irak, Isfahan, Zirefkend ve Bozorg'dur.
 - b- 6 adet olan âvâze makam dizileriyle birleşirler.Bunlar Nevruz, Selmek, Gerdaniye, Geveşt, Mâye, Şehnaz olup “avasat-ı site “ adını alır.
 - c- 24 adet olan mürekkebat şedd ve âvâzenin dışında kalan devirlerdir.
 - d- Sayısı 24 olan şûbeler ise ana dizinin, yâni makamların zenginleştirilmesine yardımcı olurlar.Yirmidört şûbe Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Aşiran, Nevruz-i arap, Mahûr, Nevrûz-i hârâ, Bayati, Hisar, Nühüft, Uzzal, Evc,

Niyrizî, Müberka, Rekb, Sabâ, Humayûn, Zavili, İsfahanek, Hûzi, Nihavend, Muhayyer ve Bestenigâr'dan ibarettir.

- 3- Usûller hakkında açıklamalar yaparken bunların arûz ve prozodi ilişkilerinden söz eder. "Rûkn ve Erkânı"nı sebep, veted, fasıl olarak üçe ayırarak inceler. Eskiden kalma, zamanında kullanılan ve kendi buluşu olanları anlatır ve özelliklerini tarif eder.
- 4- "Âlât-ı Elhan" adını verdiği mûsiki âletlerini "telli-nefesli" olmak üzere ikiye ayırdıktan sonra en gelişmiş sazın insan hançeresi olduğunu söyler. Ayrıca sazları "mukayyedât-mutlakât-mecruvât" şeklinde üçe ayırır. Eski sazlardan ud, şeştay, tanbur türleri kanun, çeng, pipa, mugni, gicek, ney, zurna, nefir v.b. hakkında açıklamalar yapar. Kendi buluşu olan sazları sıralarken bunların ve diğer sazların plânlarını verir. Meselâ, çini kâselerden tertip ve "sâz-ı tâsât" adını verdiği bir sazı tarif ederek nasıl çalınacağını anlatır.
- 5- Eserlerinde form bilgisi de vardır. Bunlar arasında on dört beste şekli hakkında bilgi vererek bunları etraflıca anlatır. En eski ve en büyük beste şekli olan "nevt-i mürettep" in sözlü beste şekli olduğunu, " kavl-gazel-tenene-müztezad-farudaşt" adı verilen bölümlerden oluştuğunu onun eserlerinden öğreniriz.²⁰

²⁰ ÖZALP Nazmi., s. 327

II. BÖLÜM

ABDÜLKÂDIR MERÂĞİ VE KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ

2.1. Merâği Öncesi Klasik Türk Mûsikîsi

Abdülkâdir'in Türk Mûsikîsi'ne ne getirdiğini anlamak için, kendisinden önceki mûsiki hakkında biraz bilgi vermek gerekir. Çünkü Abdülkâdir'den önce Safiyyüddin vardır. Safiyyüddin olmasa idi, müzikolog Abdülkâdir olmazdı bile denebilir. Bu yüzden öncelikle Safiyyüddin'i tanımak gerekir.²¹

Safiyyüddin Abdülmü'min Urnevî, 1217 Mart'ında doğdu. Doğum yerinin Bağdâd veya Urmiye olduğu muhakkaktır, ikisinden hangisi olduğu bilinmiyor. Mükemmel bir tahsil gördü. Şüphesiz Türkçe, Arapça ve Farsça'yı aynı mükemmellikte biliyordu. Bağdâd'daki son Abbâsi halifesi el-Müstâ'sım'ın hizmetine girdi. Onun müzisyeni, nedîmi, saray kütüphanesinin müdürü oldu. Mûsiki bilgini ve bestekâr olarak genç yaşta, bütün İslâm âleminde adını duyuracak bir şöhret yaptı. Hulâgû'nun 1258'de Bağdâd'ı almasıyla birlikte Safiyyüddin İlhanlı hizmetine alındı ve daha sonra Cüveynî ailesinin himayesine girdi. Cüveynîler'in baş müzisyeni, nedîmi oldu. Şemsüddin Cüveynî'nin oğullarının iki büyüğü, Bahâüddîn Muhammed ve Şerefüddîn Hârûn Cüveynî kardeşlere de mürebbî ve başmuallim oldu. Onları mükemmel şekilde yetiştirdi. Şereffîyye adlı, Türk müzikolojisinin şâheseri ve ortaçağ Türk-İslâm ilminin yüzakı olan hacimce küçük, muhtevâca akıl almaz eserini, Şerefüddîn Hârûn'a musiki öğretmek için ve onun adına yazmıştır.²²

Safiyyüddin'in ünlü öğrencileri iki kardeş Cüveynî, Şeyh Şemsüddin Ahmed-i Sühreverdî, Doğu Türkistanlı Ali Hatâî, Hasan Zamrî, Hüsâmüddîn Kutlubuğa'dır. Bunların öğrencileri, Abdülkâdir'in babası Merâgalı Gıyâsüddîn-i Gaybî, Abdülkâdir'in kayınpederi Tebrizli Hoca Raziyyüddîn Rıdvan-Şâh-ı Türkî'dir. Bunlar da Abdülkâdir, Ahmet Celâyir gibi müzisyenleri yetiştirdiler. Abdülkâdir de üç oğlu başta olmak üzere Gulâm Şâdî başta, pek çok müzisyen yetiştirdi. Bunlar Osmanlı dönemindeki

²¹ ÖZTUNA Yılmaz, Abdülkâdir Meraği, s. 39

²² ÖZTUNA Yılmaz.

müziyenlerin de hocaları oldular. Bu suretle Orta Çağın sonunda, İstanbul'un Fethi'nin eşliğinde, Türk mûsikisi ve müzikoloji, ana çizgileriyle oluştu.²³

2.2. Abdülkâdir Merâğî'nin Klasik Türk Mûsikîsine Kazandırdığı Eserler

1- Acem Kâr-1 Bûti Dâr	Bûti dâremki gerd-i gül zi sünbül sâyâban
2- Acem Nakış Yürük Semâî	Ez yâr-1 vefâ-bâyed hûbi beçikâr âyed
3- Arazbar Nakış Yürük Semâî	Tâ nâm cemâl-i yâr-1 bürdim
4- Bestenigâr Nakış Yürük Semâî	Derviş recây-i nâgehân-i küned
5- Evç Kâr	İmrûz hevây-1 bâğest
6- Evç Nakış Yürük Semâî	Günci vü kitâbi vü harfi dü seyrek renk
7- Hicaz Kâr	Hezar şükür ki yâr-i diğerk cemâl-i tü didem
8- Hüseyini Kâr-1 Şahazi Lutf	Şaha zi lutf eğer nazar, 1, sûy, 1 mârâ devâ küni
9- Hüseyini Nakış Beste	Leşker keşid aşk-1 dilem terk-i cân
10- Hüseyini Nakış Ağır Semâî	Çeşm-i bed-keş be çeşm-i mestet ne resed yâr
11- Irak Kâr-1 Bağ-1 Bihişt	Ne mikişed ser-i mûy-i dilem be bâğ-1 behişt
12- Irak Kâr-1 Natık	Min fart-1 nâr iştiyâk-1 habibi velev ati
13- Irak Nakış Yürük Semâî	Her şeb nigâr ânest ü tâ tü ber âyi
14- Mahur Kâr-1 Murassa	Gül bi rûh-i yâr hoş nebaşed
15- Mahur Kâr	Rûh-i fedâke yâ sanemi
16- Neva Kâr-1 Tuhfe	Tuhfe-i merhem negired hatır-1 efkâr-1
17- Nihâvend –i Kebir Kâr-1 Kavl-i Araban	Güzeşt arzu ez had be-pay-i bûs-i tü mârâ
18- Nihâvend –i Kebir Nakış Beste	Rüzgâr bûd yar-1 men
19- Pençgâh Kâr-1 Murassa	Nem-i Tüvân bi-cefâ kat'ı dost dâri
20- Pençgâh Kâr	Kâfer tü kücâ vü ı'lm-i edvâr kücâ
21- Pençgâh Ağır Semâî	Ol çevresi nazar-1 bi-çeşmân şiken
22- Pençgâh Ağır Semâî	Bi-tû nefes-i hoş nezedem hoş nenişestem
23- Pençgâh Ağır Semâî	Tû kücâ vü'ilm-i edvâr kücâ tûtî bi kücâ
24- Pençgâh Nakış Yürük Semâî	Be devr-i lâle kadeh-gir ü bi riyâ mibâş

²³ ÖZTUNA Yılmaz., s. 45

- 25- Rast Kâr-1 Şevknâme Ez şevk-1 tû an zülf-i cemâl tû nedidim
- 26- Rast Kâr Uhunnu şekvan ilâ diyârı lâkitü fiha cemâl-i
- 27- Rast Kâr-1 Kavî-i Muhteşem Ah ki küned kavmi be - yâkin
- 28- Rast Kâr-1 Haydarnâme Nümûneist be-guş-i sipihr halka-i hûr
- 29- Rast Kârçe İm şeb ki ruhaş çerağ-1 bezm-i bud
- 30- Rast Nakış Beste Derd-i mend-i aşk bi-derd-i nemidâned
- 31- Rast Nakış Beste Seyr-i gül-i gülşen bi tû harâmest
- 32- Rast Nakış Beste Amed nesim-i subh-dem
- 33- Rast Ağır Semâi E mâh-1 men der mektebest ander ser reh-i
muntazır
- 34- Rast Ağır Semâi Ahû biyâ mirzem ahû biyâ
- 35- Rast Nakış Yürük Semâi Berbam-i felek bürdem ez an rûy-i alem râ
- 36- Rehâvi Nakış Ağır Semâi Ger siyeh-i çenin bûd çeşm-i tû helâkûma
- 37- Sabâ Kâr Nûş-i leb der resid hûş ber-dâr-1 hüsün
- 38- Sabâ Nakış Beste Nâfe-i li nedâred ser beher bâr âvered
- 39- Sabâ Nakış Yürük Semâi Yârim çü kadeh-be dest gired
- 40- Segâh Kâr-1 Şeşavâz Ey şehinşah-1 Hprasan yâ imâm ibnü'l
hümâm
- 41- Segâh Kâr Ruhsâr-1 tû çün âyine-i sûret ma'niset der subh
- 42- Segâh Beste Sorma menden kim, ne bulmuş, yâ nedür
- 43- Uşşak Kâr-1 Şevk-i Lika Ez şevk-1 lika ışk-1 cemâlest didim

2.3. Abdülkâdir Merâğî'nin Elimizdeki Mevcut Eserleri

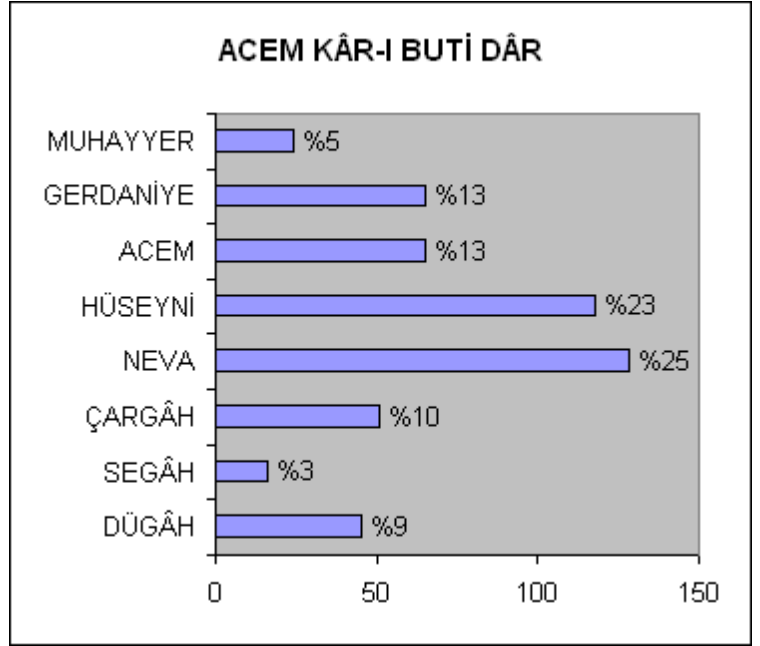
- | | |
|---|----------------------------|
| 1. Acem Kâr | 12. Rast Kâr-1 Muhteşem |
| 2. Bestenigâr Nakış Yürük Semâî | 13. Rast Kâr-1 Hayder-Nâme |
| 3. Evç Kâr | 14. Rast Kâr-1 Şevknâme |
| 4. Hüseyini Kâr | 15. Rast Nakış Beste |
| 5. Irâk Nakış Yürük Semâî | 16. Rast Nakış Beste |
| 6. Mâhur Kâr | 17. Rast Nakış Aksak Semâî |
| 7. Nihavend-i Kebir Beste | 18. Rast Yürük Semâî |
| 8. Nihavend-i Kebir Kâr-1 Kavl-i Arabân | 19. Rast Nakış Beste |
| 9. Pençgâh Kâr | 20. Rehavi Yürük Semâî |
| 10. Pençgâh Ağır Semâî | 21. Sabâ Nakış Beste |
| 11. Rast Devr-i Hindi Beste | 22. Segâh Kâr-1 Şeş- Avâz |
| | 23. Uşşak Kâr |

III. BÖLÜM
ABDÜLKÂDİR MERÂĞİ'NİN ESERLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ²⁴

²⁴ Eserlerin notaları ekler bölümünde yer almaktadır.

3.1. Acem Kâr-ı Buti Dâr

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
DÜĞÂH	45	0,09
SEGÂH	16	0,03
ÇARGÂH	51	0,10
NEVA	128	0,25
HÜSEYNİ	118	0,23
ACEM	65	0,13
GERDANIYE	65	0,13
MUHAYYER	24	0,05
TOPLAM	512	



Güfte

Büti dârem ki kerd-i gül zi sünbül sayeban dared
Bahar-ı arızaş hatt-ı behun erguvan dared
Hûdara dad men büstan ki ez vey şıne-i meclis
Mey-i badiger-hur dest ü bamen ser gerdân dared
Çi özri baht-ı bed-gûyem ki an ıyar şehr-i aşûb
Betelhi geşt- HAFİZ ra sekr der dihan dared

Türkçe'si

Gül yüzünün çevresinde, sünbül gibi gölgesi olan bir güzelim var.
Bahar gibi yanığında Erguvan'ın kanyla yazılmış ferman var.
Allah'ım o ebedi güzelliğe, ebedi ömürler ver.
Bana cefa ederken, başkalarıyla şarap içiyor. Ey meclis şahanesi
Tanrı Hakkıyçün ondan öcümü al!
Talihime ne özürler getireyim? Hafız'ı öldüren, yayından oku eksik olmayan
Şehri birbirine katan güzel.

Usûlü

Muhammes

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Muhammes usûlüyle bestelenmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Eser prozodik yönden uyumludur.

Kullanılan Perdeler

Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Gerdâniye, Muhayyer

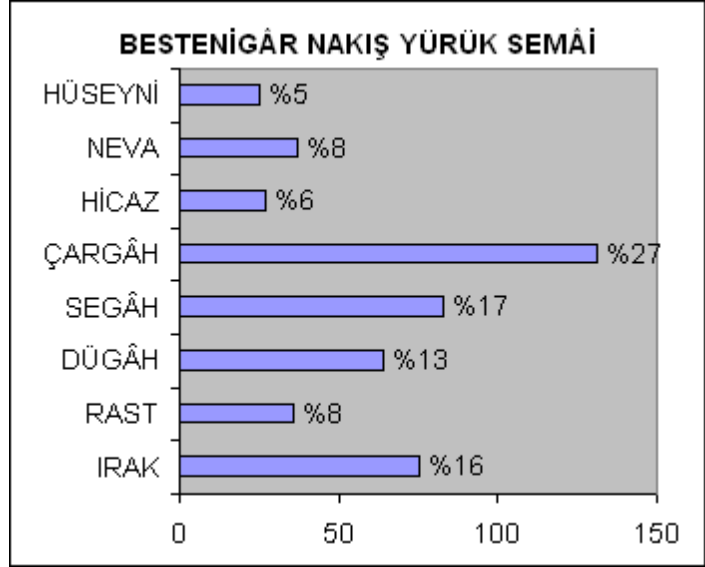
Seyir

Esere Dügâhtaki Uşşakla girilmiş, Hüseyini’de Kürdi’li kalış yapıldıktan sonra Acem perdesinde Çargâh’lı kalış ve Nevâ’da Bûselik’li kalış yapılmıştır. Muhayyer perdesinde Uşşaklı kalış yapıldıktan sonra, Nevâ da Rast’lı ve Bûselikli çeşnilerin ardından yine Nevâda Hicaz gösterilmiş ve karara gidilmiştir.

Eserde % 25 Nevâ, % 23 Hüseyini, % 13 Acem,%13 Gerdâniye, % 10 Çargâh, % 9 Dügâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.2. Bestenigâr Nakış Yürük Semâi

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
IRAK	75	0,16
RAST	36	0,08
DÜĞÂH	64	0,13
SEGÂH	83	0,17
ÇARGÂH	131	0,27
HİCAZ	27	0,06
NEVA	37	0,08
HÜSEYİNİ	25	0,05
		1,00
TOPLAM	478	



Güfte

Derviş recâyi nâgehân-i neküned
 Ez kâse-i meh mihr-i gedây-i neküned
 Kâmil hurûş anki hamûşest
 Her kâse pür-şüd sada-yı nekünd

Türkçe'si

Derviş ansızın ümit etmez
 Dilencilik sevgisini büyük kâsedan tatmaz
 Kemâl'e ermek o vakit sessizdir
 Çünkü, dolu olan her kâse sesini çıkarmaz

Usûlü

Yürük Semâi

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Nakış Yürük Semâi formunda, Yürük Semâi usûlü ile bestelenmiş olup, esere usûlün son tekinden girilmiştir. Lafzî terennüm kullanılmış, uzun heceler uzun zaman kısa heceler kısa zamana gelmiş ve prozodik olarak uyum görülmektedir.

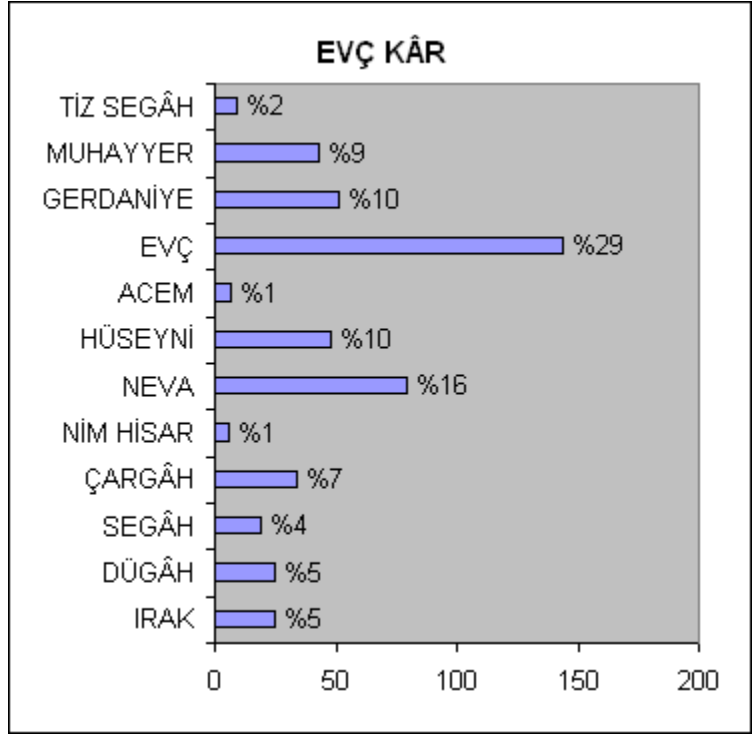
Seyir

Esere Bestenigâr makamının birinci güçlü perdesi olan Çargâh perdesiyle girilmiştir. Irak'ta segâhlı kalış terennüme kadar gösterildikten sonra, ikinci mısradan sonra gelen terennümde nikriz çeşniyle kalış yapıp, Irak perdesindeki Segâh'a geri dönmüştür. Meyanda Eviç'te Segâh yaptıktan sonra, Eviç geçkisinin ardından Gerdâniye makamına da geçki yapıp tekrar Eviç makamına dönmüş ardından terennümden sonra Bestenigâr makamıyla karar verilmiştir.

Eserde % 27 Çargâh, % 17 Segâh, % 13 Dügâh, % 7 Nevâ, % 7 Rast perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.3. Evç Kâr

PERDELER	PERDE SAY.	ORANLAR
IRAK	25	0,05
DÜGÂH	25	0,05
SEGÂH	19	0,04
ÇARGÂH	34	0,07
NİM HİSAR	6	0,01
NEVA	79	0,16
HÜSEYNİ	48	0,10
ACEM	7	0,01
EVÇ	144	0,29
GERDANIYE	51	0,10
MUHAYYER	43	0,09
TİZ SEGÂH	9	0,02
TOPLAM	490	



Güfte

İmrûz hevây-ı bâğest
 Mey-nûş ki bâde der ayâğest
 Dâğem nenehi kez âteş-i dil
 Ser-tâ-pâyem tamam dâğest
 Şud tâze zi nûbehar in dire külhen
 Âmed besemâ' ber rûy-i çemen
 Susen be-zemân kûyed e'l hamd
 Vez behr-i sepâs gonce va kerd dehan

Türkçe'si

Bugün bağ havasıdır, yılanmış şarabdan iç
 Yüreğime ateş koyamazsın, vücudum yanıyor
 Bahar gibi canlandı eski zaman,
 Çimlerin yüzüne gün ışığı geldi

Sümen çiçekleri Allah'a şükran duygularını bildiriyor
Gonca ağzını açtı minnet etti.

Usûlü

Hafif

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Hafif usûlü ile bestelenmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh

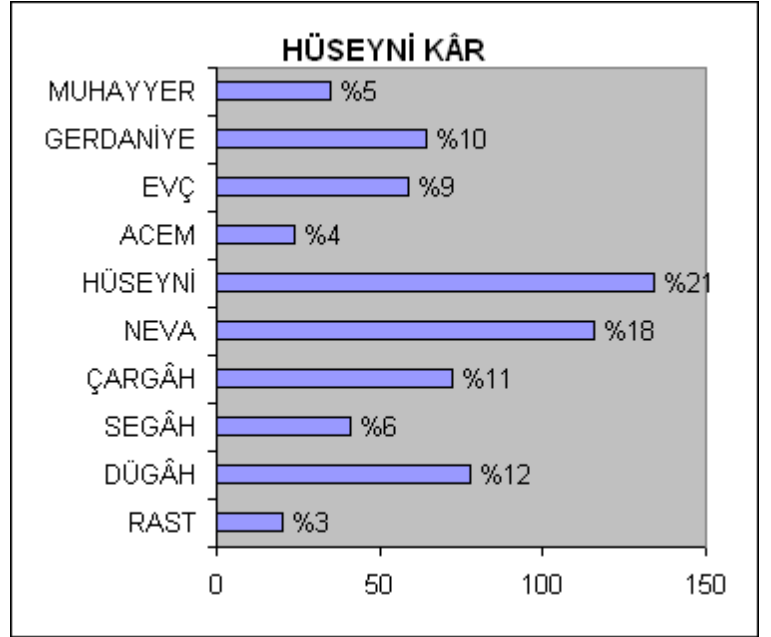
Seyir

Esere terennümle başlanmış ve bu bölümde evç makamı işlenmiştir. Eserin ikinci mısrasından sonraki terennümde Sabâ geçkisi yaptıktan sonra Eviç perdesinde asma kara yapmıştır. Eserin üç ve dördüncü mısrasında, Eviç perdesinde Hüzamlı bir kalışın ardından, eviçte Bestenigâr yapıp tekrar eviçte Hüzam göstermiştir. ardından gelen terennümde eviç yapıp, terennümün sonuna doğru Sabâ geçkisi görülmektedir. Beş ve altıncı mısralarda sabâ makamı işlenmiş, Bestenigârlı kalışlar yapılmıştır. Yedinci ve sekizinci mısralarda da Sabâ ve Bestenigâr geçkileri yaptıktan sonra, terennüme geçip Eviçli karar vermiştir.

Eserde %29 eviç, %16 Nevâ, %10 Hüseyni, %10 Gerdâniye %9 Muhayyer perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.4. Hüseyni Kâr

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
RAST	20	0,03
DÜĞÂH	78	0,12
SEGÂH	41	0,06
ÇARGÂH	72	0,11
NEVA	116	0,18
HÜSEYNİ	134	0,21
ACEM	24	0,04
EVÇ	59	0,09
GERDANIYE	64	0,10
MUHAYYER	35	0,05
TOPLAM	643	



Güfte

Şâhâ zi lutf eğer nazar-ı sûy-ı mârâ
 Derd-i dil-i şikeste mârâ devâ küni
 Pirem nâtüvan-ı za'ifem müstemned-i dil
 Behr-i Hudâ ki hâcet-i pirâ revâ küni

Türkçe'si

Ey şah, güzelliğinden bize de bir bakış yakıştırırsan
 Kırık gönlümüzün acısını tedâvi edelim
 Güçsüz, zayıf, gönlü yoksul bir ihtiyarım
 Allah rızası için ihtiyârın ihtiyâcını revâ gör.

Usûlü

Hafif

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Hafif usûlü ile bestelenmiştir. Esere terennümle girilmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Rast, Dügâh, SegÂh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer

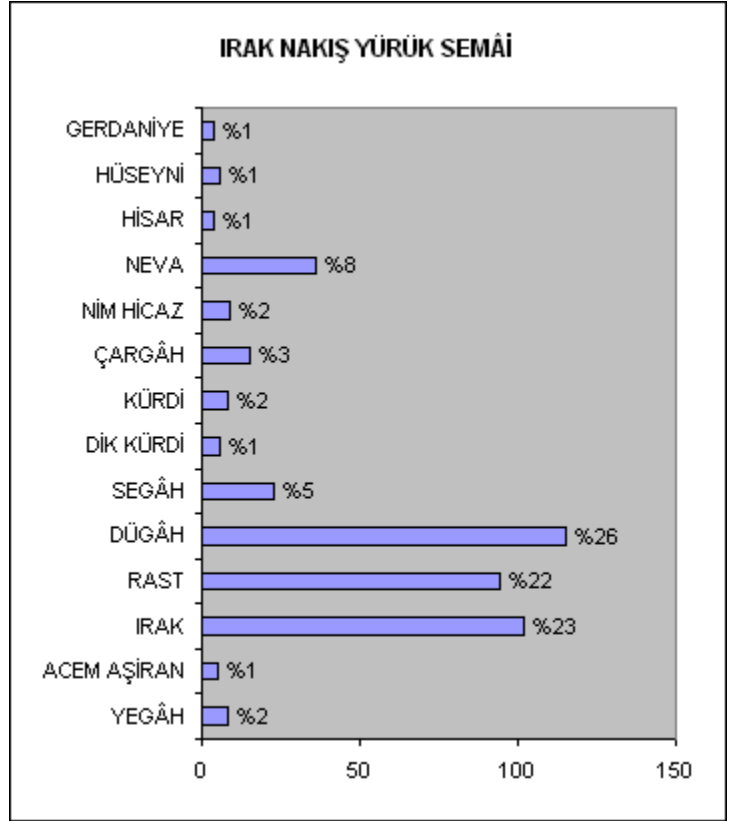
Seyir

Eser Muhayyer perdesinden inici bir seyirle başlayıp, Beyâti geçkileri de kullanılarak Dügâhta Hüseyinili karar verilmiştir. Merâgi bu eserini farklı bir makam geçkisi kullanmadan Hüseyini makamını işleyerek bestelemiştir.

Eserde % 21 Hüseyini, % 18 Nevâ, % 12 Dügâh, % 11 Çargâh, % 10 Gerdâniye, % 9 Eviç perdeleri en çok kullanılan perelerdir.

3.5. Irâk Nakış Yürük Semâî

YEGÂH	8	0,02
ACEM		
AŞIRAN	5	0,01
IRAK	102	0,23
RAST	94	0,22
DÜGÂH	115	0,26
SEGÂH	23	0,05
DİK KÜRDİ	6	0,01
KÜRDİ	8	0,02
ÇARGÂH	15	0,03
NİM HİCAZ	9	0,02
NEVA	36	0,08
HİSAR	4	0,01
HÜSEYİNİ	6	0,01
GERDANIYE	4	0,01
TOPLAM	435	



Güfte

Her şeb niger ânest ü meh tü tâtü ber âyi
 Canâ ki süheylim ben âyi
 Mekün yâr, mekün dost, mekün işve, mekün yâr
 Be-derd-i dilem rabihun-i âşikan gümr-i beste tü
 Mâ tabl-i alâyi pür safâ ber-zede âyem
 Mâ hayme ber şüd kerbelâ ber-zede âyem

Türkçe'si

Yeni doğan parlak ay için her gece sevgililer, aşıklar gecesidir
 Ey sevgili Süheyl Yıldızım bana gel
 Parlayıp sönerек gökte ışıldayarak bana aşk pırıltıları
 Yapma, etme sevgilim, etme dost
 Bedr gönlüme mi âşıkların kalbine, şehitlerin kanına mı bel bağladın

Dün gece neredeydin. Gökte seni bulamadım. Kendi âlemine dalmıştın.
 Seni bulamadık, kudümler, davullar vurarak yükseklerde
 Safâ ile semâ ettik, bulamadık
 Sonra hayatımızı Kerbela çölüne saldık.

Usûlü

Yürük Semâi

Güfte – Melodi Uyumu

Eser yürük Semâi formunda olup, Yürük Semâi usûlü ile bestelenmiştir. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Eserde prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

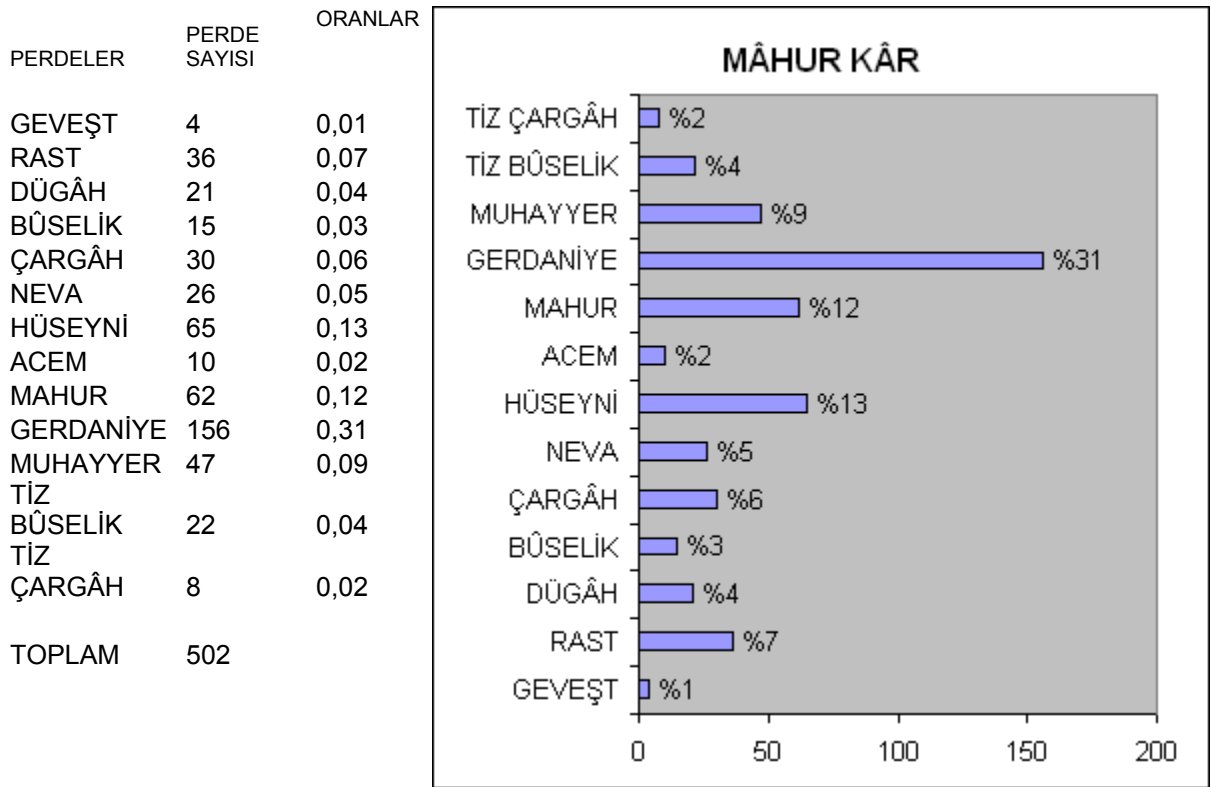
Yegâh, Acem Aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Dik Kürdi, Kürdi, Çargâh, Nim Hicaz, Nevâ, Hisar, Hüseyini, Gerdâniye

Seyir

Esere Irak perdesinde Hüzzamlı bir kalışla girilmiş ardından eserin ikinci mısrasında Irak perdesinde Segâhlı kalmıştır. Üçüncü mısradaki Irak makamını işledikten sonra terennümde yerinde Hicaz makamını gösterip, beşinci mısradaki Segâh ve Irak perdesinde Segâhlı kalışlar yapmıştır. Altıncı mısradaki Nihavend geçkisi yapıp, Dügâhta Kürdili kalmıştır.

Eserde %26 Dügâh, %23 Irak, %22 Rast, %8 Nevâ perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.6. Mâhur Kâr



Güfte

Gül-i ruh-i yâr hoş nebâsed
 Bi-bâde bahar hoş nebâsed
 Tarf-ı çemen ü hevây-ı butsân
 Bi- lâle'izar hoş nebâsed
 Can nakdi muhkîrest HAFIZ
 Ez-bahar-ı nesar hoş nabâsed.

Türkçe'si

Gül neye yarar, sevgilinin yanağı gibi olmadıkça
 Bahar hoş değildir şarab olmayınca
 Lâle yanaklı bir dilber yoksa çayır, çimen, bağ, bahçe neye yarar
 Sevgili için canı ücret diye ödemek yetersizdir
 Sevgiliye saçmak yetersizdir.

Usûlü

Hafif

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda olup, Hafif usûlü ile bestelenmiştir. Uzun zaman uzun zamana, kısa zaman kısa zamana gelmiş olup, prozodik yönden uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Geveşt, Rast, Dügâh, Bûselik, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Mahur, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Bûselik, Tiz Çargâh

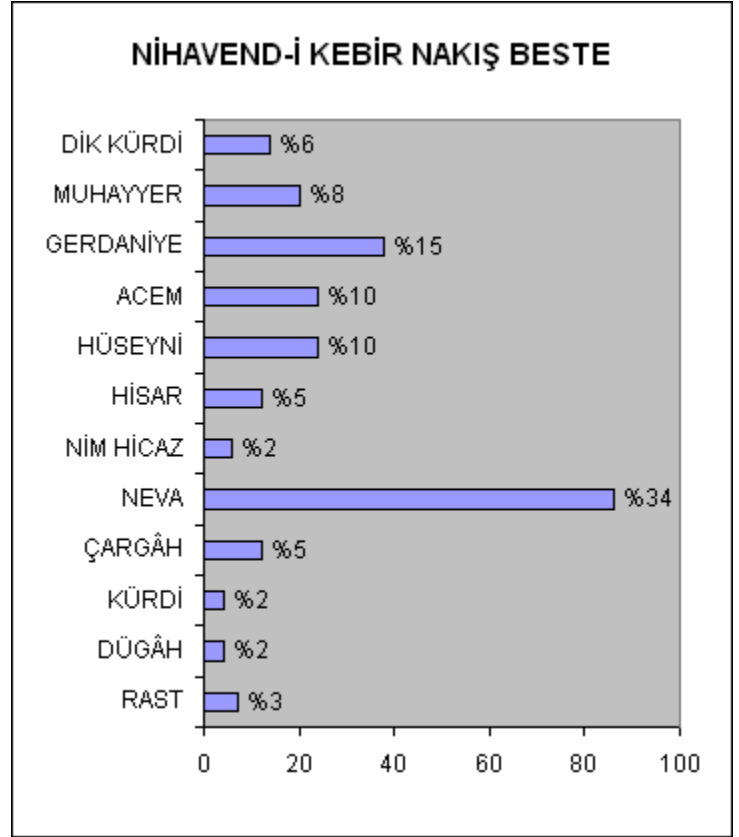
Seyir

Esere terennümle başlanmış, Mâhur makamı işlendikten sonra, ikinci mısranın ardından gelen terennümde Hüseyini makamını gösterip Nevâdaki Bûselikli kalışın ardından, meyanda Tiz Segâh perdesinde Segâhlı asma kalış yapıp, Mâhur makamına dönerek karar verilmiştir.

Eserde, % 31 Gerdâniye, % 13 Hüseyini, % 12 Mâhur, % 9 Muhayyer, % 7 Rast perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.7. Nihavend-i Kebir Beste

PERDELER	PERDE SAY.	ORANLAR
RAST	7	0,03
DÜĞÂH	4	0,02
KÜRDİ	4	0,02
ÇARGÂH	12	0,05
NEVA	86	0,34
NİM HİCAZ	6	0,02
HİSAR	12	0,05
HÜSEYİNİ	24	0,10
ACEM	24	0,10
GERDANIYE	38	0,15
MUHAYYER	20	0,08
DİK KÜRDİ	14	0,06
TOPLAM	251	



Güfte

Rûz gârd bûd yâr-ı men
 Çerh-i ber hem rûzvâr-ı kâr zâr-ı men
 Bi hakîkat-i yâr, yâr-ı bi-mürüvvet
 Güftmeş ber den mir rûyem ez diyâr-men
 Güft ber den mir-i rûyem ez diyâr-men
 Ey HÜSÂMÎ hest-i yâr sengin-dil
 Men nemidânem tûy-i hâl zâr-men

Türkçe'si

Zaman benim dostumdu
 Ey inlemem ve işlerim, gündüzün felekten kurtulayım.
 Ne zamana kadar sürer bu incinme, halîkatsiz ve mürüvetsiz dost ?
 Senin dostunun derdinden zelîlim dedim ona

Ben yurdumdan gidiyorum dedi.
 Ey Hüsammî, dostun taş gibi bir gönlü var
 Benim durumum için inleyenin sen olduğunu ben biliyorum

Usûlü

Devr-i Revân

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Nakış Beste formunda olup, Devr-i Revân usûlüyle bestelenmiştir. Alışıla gelen Nakış Beste anlayışının dışındadır. Şiir Müseddes olup, terennüm üç mısranın sonunda görülmektedir. Terennümler kısa olup, ikâî ve lafzî terennümler aynı anda kullanılmıştır. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiş olup, prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Rast, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Nevâ, Nim Hicaz, Hisar, Hüseyni, Acem Gerdâniye, Muhayyer, Dik Kürdi

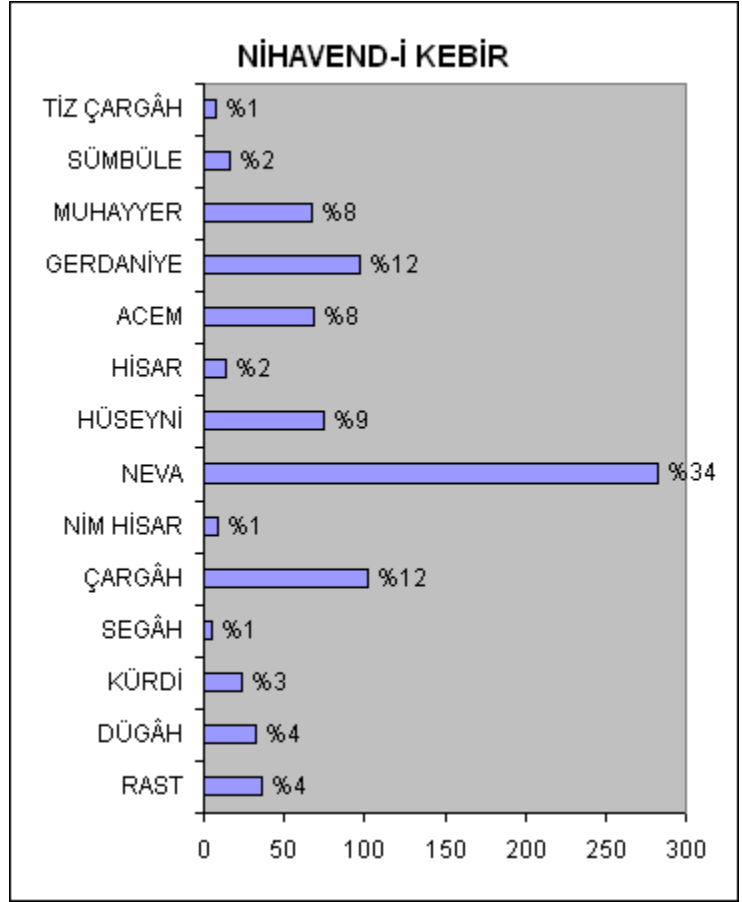
Seyir

Esere Nihavend-i Kebir makamının özelliği olan Nevâdaki Bûselikle girilmiş ve herhangi bir makam geçkisi yapılmadan makam işlenerek karar verilmiştir.

Eserde %34 Nevâ, %15 Gerdâniye, %10 Acem, %10 Hüseyni, %8 Muhayyer perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.8. Nihavend-i Kebir Kâr-ı Kavlı-i Arabân

PERDELER	PERDE SAY.	ORANLAR
RAST	36	0,04
DÜĞÂH	32	0,04
KÜRDİ	24	0,03
SEGÂH	5	0,01
ÇARGÂH	102	0,12
NİM HİSAR	9	0,01
NEVA	282	0,34
HÜSEYNİ	75	0,09
HİSAR	14	0,02
ACEM	69	0,08
GERDANIYE	97	0,12
MUHAYYER	67	0,08
SÜMBÜLE	16	0,02
TİZ		
ÇARGÂH	8	0,01
TOPLAM	836	



Güfte

Güzeşt-i ez had be-pây-ı bûs-i tu mâ râ
 Selâm-ı merdüm-i çeşmem ki kûyed an kef-i pâra
 Birûn hırâm-ı dem tâ ber-âvend şehâdet
 Çün büngerend halâyık kemâl-i sun'-ı Hudâra
 Karar-ı sabr zi HÂFİZ tama'-ı medâr tu ey dil
 Karar çışt sabûri gücâ cevâb-ı gücâra

Türkçe'si

Ayağımı öpmek için olan isteğim haddi aştı
 Selam söylüyor gözbebeğim ayağının altına
 İnsanların nefes alnamayan bir makama çıkıp

Oradan şehâdet etmeleri lâzımdır
 Ey gönül, sabrın kararını Hâfız'dan umma
 Karar sabırlı olmak nerede, bunların cevabı nerede !..

Usûlü

Devr-i Revân

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Devr-i Revân usûlüyle bestelenmiştir. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiş olup, prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Rast, Dügâh, Kürdi, Segâh, Çargâh, Nim Hisâr, Hüseyini, Hisar, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sümbüle, Tiz Çargâh

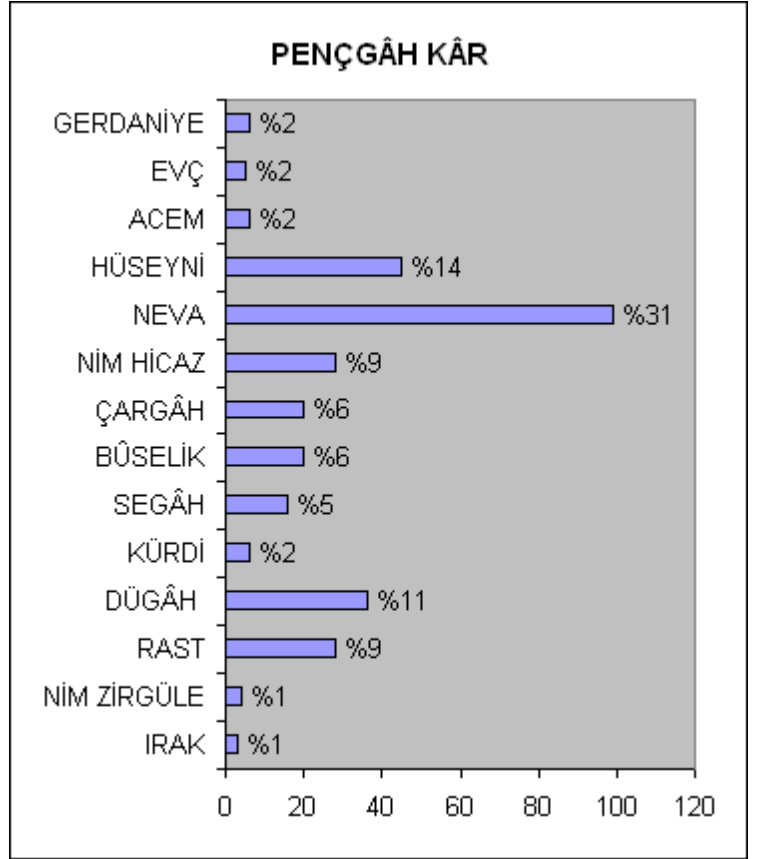
Seyir

Esere Nevâ perdesinde Bûselikli bir kalışla başlayıp, terennümde yerinde Sabâ geçkisi yaptıktan sonra, Nevâda Bûselikli kalışlar gösterip Nihâvend dizisine dönmüştür. Meyanda Muhayyer perdesinde Bûselikli kalış yapıp bir Nev' eser geçkisinin ardından yerinde Rast dizisini gösterdikten sonra, Eviç perdesinde Segâhlı kalışın ardından Dügâh perdesinde Nişâburekli kalışlar göstermiş, ardından Nihavend dizisine dönerek karar vermiştir.

Eserde % 34 Nevâ, %12 Gerdâniye, % 12 Çargâh, % 9 Hüseyini perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.9. Pençgâh Kâr

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
IRAK	3	0,01
NİM		
ZİRGÜLE	4	0,01
RAST	28	0,09
DÜGÂH	36	0,11
KÜRDİ	6	0,02
SEGÂH	16	0,05
BÜSELİK	20	0,06
ÇARGÂH	20	0,06
NİM HİCAZ	28	0,09
NEVA	99	0,31
HÜSEYİNİ	45	0,14
ACEM	6	0,02
EVÇ	5	0,02
GERDANIYE	6	0,02
TOPLAM	322	



Güfte

Kâfer tû kücâ-vü ı'lm-i edvâr kücâ

Tûti be-kücâ zağek u kûh-i hâr küvâ

Men tûtiyem tû zağek kûh-i hari

Rûsvay-ı kücâ-vü seyr-i gül-zâr kücâ

Türkçe'si

Kâfir, sen nereye, dünyanın ilmi nereye ?

Papağanın, kuzuların ağılında olması nerede, yüksek dağlar olması nerede ?

Ben ağıldaki bir papağan kuşuyum, sen yüce bir dağ

Rezil olmak nerede, gül bahçesini seyretmek nerede ?

Usûlü

Sengin Semâi

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Sengin Semâi usûlü ile bestelenmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Irak, Nim Zirgüle, Rast, Dügâh, Kürdi, Segâh, Bûselik, Çargâh, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdâniye

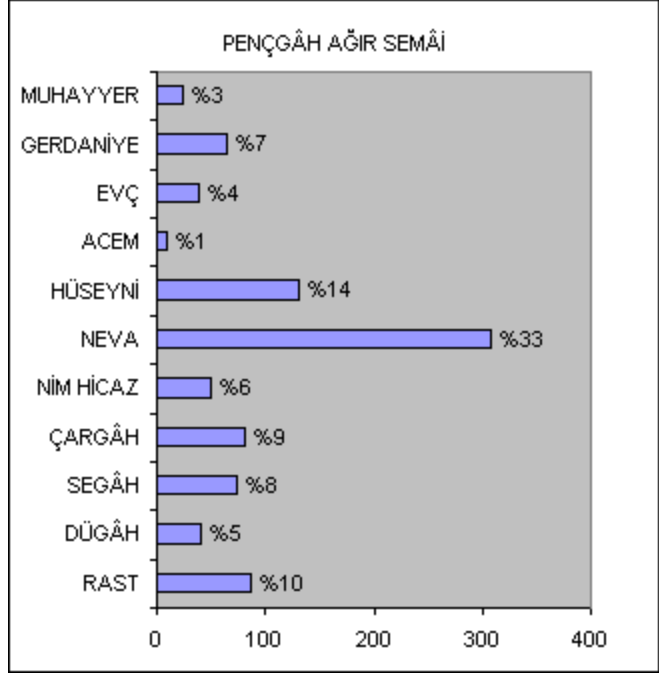
Seyir

Esere Pençgâh makamı ile girilmiş, Nevâda Bûselikli bir kalıştan sonra Zirgüleli Hicaz gösterip Pençgâh dizisine dönmüştür. Meyandan sonraki terennümde Hüseyini makamını işledikten sonra, Çargâhta Çargâhlı asma kalış ve yerinde Bûselik yapıp Pençgâh makamıyla karar vermiştir.

Eserde % 31 Nevâ, %14 Hüseyini, % 11 Dügâh, % 9 Rast, % 9 Nim Hicaz perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.10. Pençgâh Ağır Semâî

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
RAST	86	0,10
DÜĞÂH	41	0,05
SEGÂH	74	0,08
ÇARGÂH	81	0,09
NİM HİCAZ	50	0,06
NEVA	307	0,33
HÜSEYİNİ	131	0,14
ACEM	9	0,01
EVÇ	39	0,04
GERDANIYE	65	0,07
MUHAYYER	24	0,03
TOPLAM	907	



Güfte

Bi-tü nefes-i hoş nezedem hoş nenişestem
 Câ-y-i nenişestem ki pür- âteş nenişestem
 Ey pâdişeh-i h'uban dâd ez gam-i tenhayi
 Dil be-tü be-can amed vaktis ki bâzâyî

Türkçe'si

Bir nefes veremem, oturamam ve tat alamam sensiz
 Ateşle doluyum bir yerde oturamıyorum
 Ey güzellerin pâdişahı, senden imdad isterim yalnızlık kederinden
 Ne güzel bir zamandır senin döndüğün zaman. Gönlüm seninle canlanır.

Usûlü

Aksak Semâi

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Ağır Semâi formunda, Aksak Semâi usûlü ile bestelenmiştir. Eser içinde bu formda nadir görülen Yürük Semâi usûlü geçkisi yapılmıştır. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiş olup, prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Rast, DügÂh, Çargâh, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer

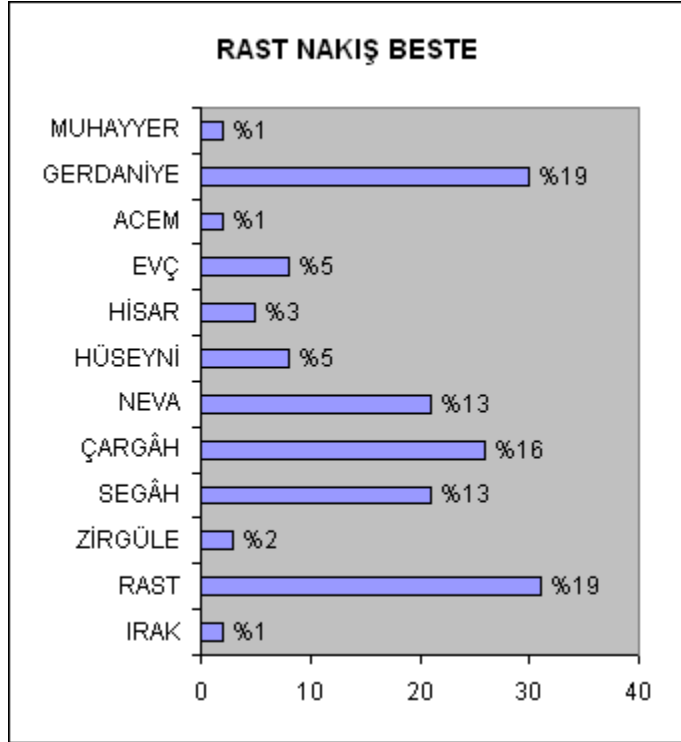
Seyir

Esere Pençgâh dizisiyle girilmiş, Segâhta Segâhlı kalış yaptıktan sonra, meyanda Yürük Semâi usûlüne geçilip Pençgâh makamı farklı makam geçkileri yapılmadan işlenmiştir.

Eserde % 33 Nevâ, % 14 Hüseyni, % 10 Rast, % 9 Çargâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.10. Rast Devr-i Hindi Beste

PERDE	PERDE SAYISI	ORANLAR
IRAK	2	0,01
RAST	31	0,19
ZİRGÜLE	3	0,02
SEGÂH	21	0,13
ÇARGÂH	26	0,16
NEVA	21	0,13
HÜSEYNİ	8	0,05
HİSAR	5	0,03
EVÇ	8	0,05
ACEM	2	0,01
GERDANIYE	30	0,19
MUHAYYER	2	0,01
TOPLAM	159	



Güfte

Derd-mend-i aşk bi-derd-i nemidâned ki çişt
 Himmet-i merdân nâ-merd-ı nemidâned ki çişt
 Fâriğ ez-şâm-ı garibanest der subh-zeman
 Âfitâb-ı men cihan-gerd-i nemidâned ki çişt

Türkçesi

Aşkın ne olduğunu bilmeyen, halden anlamaz
 Mertliğin ne olduğunu nâ-merd olan anlamaz
 Sabahı anlamaz gariblerin gecesinden haberi olmayan
 Benim güneşim cihanı gezmesini bile anlamaz.

Usûlü

Devr-i Hindi

Güfte-Melodi Uyumu

Eser Nakış Beste formunda, Devr-i Hindi usûlü ile bestelenmiştir. Prozodi yönünden uyum göstermektedir. Kısa hece kısa zamana uzun hece uzun zamana gelmiştir. Eser Nakış Beste olmasına rağmen terennüm görülmemektedir.

Kullanılan Perdeler

Irak, Rast, Dügâh, Zirgüle, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Hisar, Eviç, Acem, Gerdâniye, Muhayyer

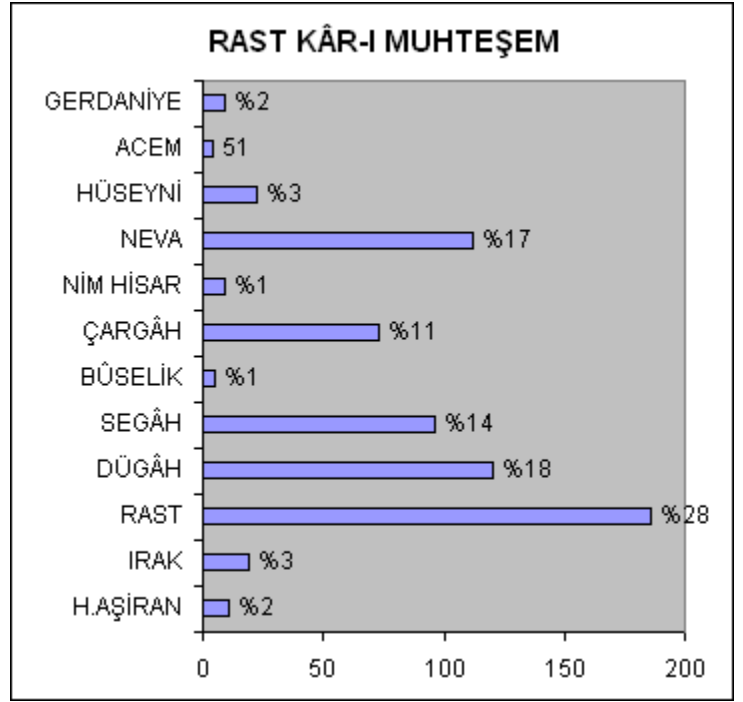
Seyir

Esere rast perdesinden başlayıp, Nevâ perdesine kadar bir genişleme gösterdikten sonra, Muhayyer perdesine atlayıp, Çargâhta çargâhlı kalış gösterdikten sonra, Segâh çeşnisini gösterip Rast perdesinde kalmıştır. Meyanda Zirgüleli Sûzinak ardından Neveser gösterip, Rast perdesinde rastlı karar vermiştir.

Eserde %31 Rast, %26 Çargâh, %21 Nevâ, %21 Segâh, %10 Dügâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.11. Rast Kâr-ı Muhteşem

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
H.AŞİRAN	11	0,02
IRAK	19	0,03
RAST	186	0,28
DÜĞÂH	120	0,18
SEGÂH	96	0,14
BÛSELİK	5	0,01
ÇARGÂH	73	0,11
NİM HİSAR	9	0,01
NEVA	112	0,17
HÛSEYNİ	22	0,03
ACEM	4	0,01
GERDANIYE	9	0,01
TOPLAM	666	



Güfte

Âh ki küned kavmi beyakîn
 Âh nigâh mebâd o ber-âyed zi kemîn
 Bî haberest reh-in ü ânest ü ne in

Türkçe'si

Topluluk sağlam bilgi çıkartmak için âh eder
 Âh, saklamak senin elinde değildir. Hiç şüphesiz âh o mevziden çıkar
 Bunun ve onun yolu habersizdir; bu da değildir.

Usûlü

Devr-i Revân

Güfte-Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda Devr-i Revân usûlünde bestelenmiştir. Eserde prozodi yönünden uyum görülmektedir. Kısa heceler kısa zamana uzun heceler uzun zamana gelmiştir.

Kullanılan Perdeler

Hüseyni Aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Bûselik, Çargâh, Nim Hisar, Nevâ, Hüseyni, Acem, Gerdâniye

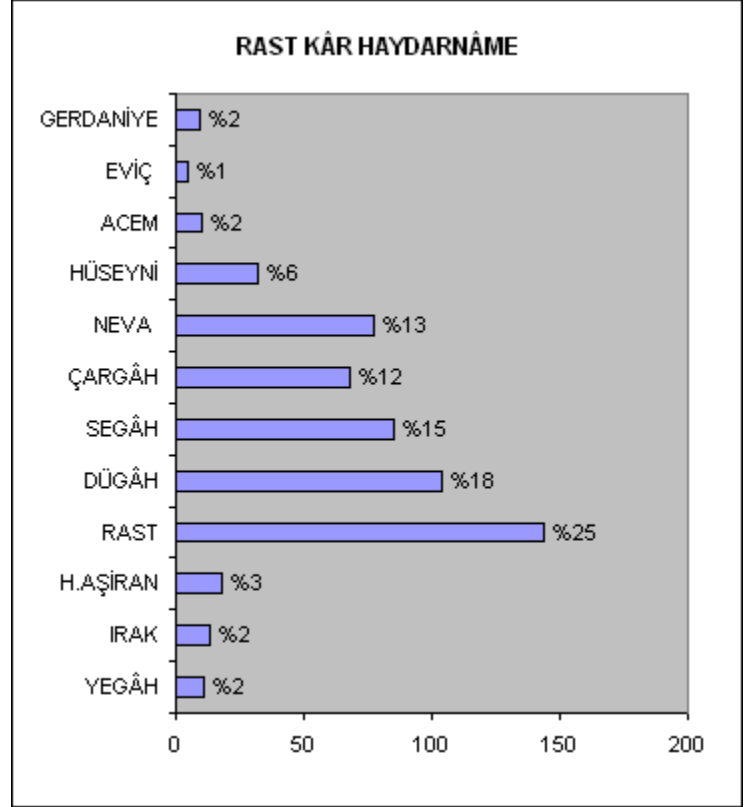
Seyir

Esere Rast perdesi civarından terennümle başlayıp, Acemli Rast dizisini göstererek karar vermiştir. Güftenin ilk mısırâsında, yerinde bir Nişâbur çeşnisi gösterip Rast dizisine dönmüştür. Meyanda Nikrizli kalış yaptıktan sonra, yerinde Zirgüleli Hicaz yapıp, Segâh'ta Segâh'lı kalışı gösterip terennüme geçmiştir.

Eserde %28 Rast, %18 Dügâh, %17 Nevâ, %14 Segâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.12. Rast Kâr-ı Hayder-Nâme

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
YEGÂH	11	0,02
IRAK	13	0,02
H.AŞİRAN	18	0,03
RAST	144	0,25
DÜGÂH	104	0,18
SEGÂH	85	0,15
ÇARGÂH	68	0,12
NEVA	77	0,13
HÜSEYİNİ	32	0,06
ACEM	10	0,02
EVIÇ	5	0,01
GERDANIYE	9	0,02
TOPLAM	576	



Güfte

Nümune ist be-gûş-i halka-i hûr
 Zi tavk-ı halka be-gûşân kutb-ı din Hayder
 Be mihr-i her ki nemed pûş hazretet an şüd
 Be nefsi-hîş gaza kerd yâ imam-ı beşer.

Türkçe'si

Güneş sistemi semâda bir örnektir
 Dinin yıldızı olan Hayder, kulağına nişan takılanların dairesindedir
 Elbisesiz olan Allah'a muhabbeyinden, "Fena-Fillah" olmuştur
 Ey kul'un imamı sen kendinle savaşıyorsun.

Usûlü

Düyek

Güfte-Melodi Uyumu

Kâr formunda düyek usûlü ile bestelenmiştir. Abdülkâdir Merâgi bu eserinde Kâr formunu işlemiş olup, küçük bir usûl olan düyek usûlünü kullanmıştır. Eser güfteyle başlamıştır. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiş olup, prozodi yönünden uyum göze çarpmaktadır.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Hüseyini Aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdâniye

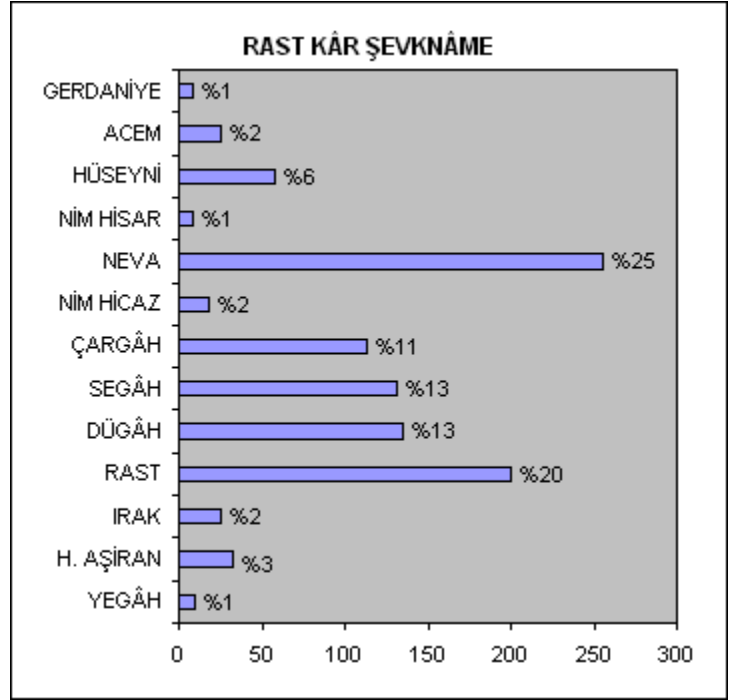
Seyir

Bu esere de bestekâr pest bölgeye doğru bir seyirle başlamış, ardından Rast perdesinde karar vermiştir. Terennüm de Acemli Rast dizisini kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir. Meyanda, Nevâ'da Hicaz'lı kalıştan sonra tekrar acemli Rast dizisine dönerek Rast perdesinde Rast'lı karar vermiştir.

Eserde %25 Rast, % 18 Dügâh, %14 Segâh, %13 Nevâ perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.14. Rast Kâr-ı Şevknâme

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
YEGÂH	10	0,01
H. AŞİRAN	32	0,03
IRAK	25	0,02
RAST	200	0,20
DÜĞÂH	135	0,13
SEGÂH	131	0,13
ÇARGÂH	113	0,11
NİM HİCAZ	18	0,02
NEVA	255	0,25
NİM HİSAR	8	0,01
HÜSEYİNİ	58	0,06
ACEM	25	0,02
GERDANIYE	8	0,01
TOPLAM	1018	



Güfte

Ez-şevk-ı tû an zülf-i camâl tû nedidim
 Ez-pây-i fütâdim be -kûyed ner sidim
 Feryâd-ı besi kerdim ü feryad-ı resi nist
 Gûyake der yen kubbe-i firûze kesi nist

Türkçesi

Güzelliğinin zülfünü göremedim senin şevkinden,
 Yürüyemedim, ayaktan, düştüm, diyorki ulaşamadım.
 Ettiğim feryatlara cevap veren olmadı
 Sanki kimse yok bu mavi kubbe altında.

Usûlü

Hafif

Güfte-Melodi Uyumu

Kâr formunda, hafif usûlüyle bestelediği esere terennümle başlamıştır. Eserde ikâ terennümü kullanılmış ve melodiyle uyumlu olduğu görülmektedir. Kapalı hece uzun zamana, açık hece kısa zamana geldiği görülmekte olup, prozodi yönüyle de uyum içinde bulunmaktadır.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Hüseyni Aşiran, Irak, Rast, Kürdi, Dügâh, Segâh, Çargâh, Hicaz, Nevâ, Hisar, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdâniye

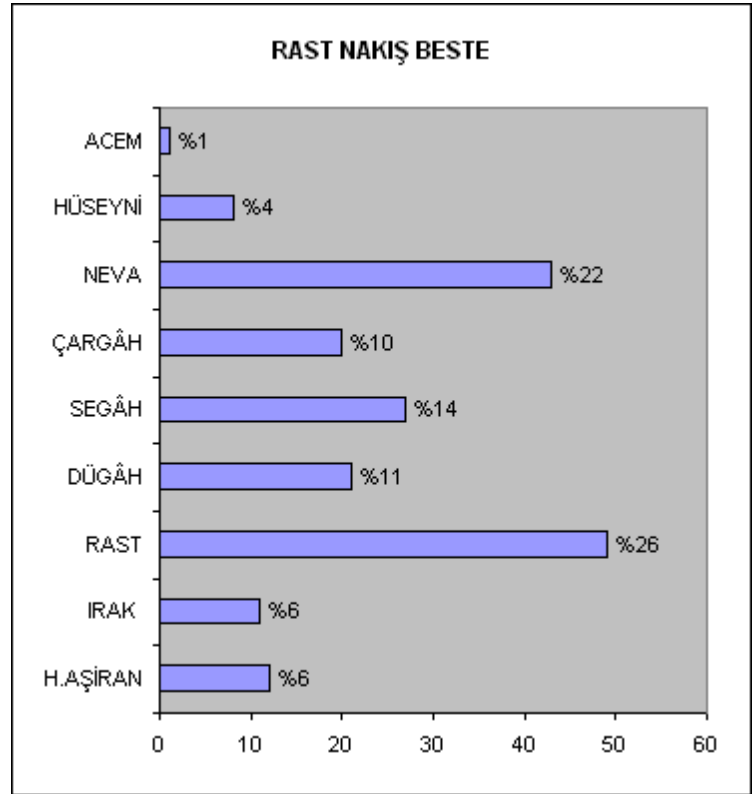
Seyir

Bestekâr esere Rast perdesiyle başlayıp, pest bölgede Yegâh perdesine kadar bir genişleme yapıp, Yegâh perdesinde Rastlı asma kalış yapmıştır. Nevâ'da Bûselik'li, Dügâh'ta Uşşak'lı kalışlar gösterip, Rast perdesinde Rastlı karar vermiştir. Birinci mısırânın sonundaki terennüm de; Nevâ'da Bûselik'li, Rast'da Nikriz'li kalışlar yapmış olup ikinci mısırânın sonundaki terennümde Rast makamını işlemiştir. Meyan da, Nişâbur dörtlüsünü gösterdikten sonra Segâh'ta Hüzzam'lı kalış yapmıştır. Meyan'dan sonraki terennüm birinci mısırâdaki terennümle aynı özelliklere sahiptir. Dördüncü mısırâda Uşşak'lı kalış yaptıktan sonra Rast'ta Rast'lı karar yapmıştır.

Eserde %24 Nevâ, %19 Rast, %13 Dügâh, %12 Segâh, %11 Çargâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.15. Rast Nakış Beste

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
H.AŞİRAN	12	0,06
IRAK	11	0,06
RAST	49	0,26
DÜĞÂH	21	0,11
SEGÂH	27	0,14
ÇARGÂH	20	0,10
NEVA	43	0,22
HÜSEYİNİ	8	0,04
ACEM	1	0,01
TOPLAM	192	



Güfte

Amed Nesim-i subhudem, tersemki âzâreş küned

Tahrîk-i zülf-i anbereş, ez-hâb bidareş küned

Sultânîma, sultânîma, rahmet bekûn der cânîmâ

An dem ki cân ber leb resid, hem râh-i kûn imanîma

Türkçesi

Sabah rüzgârının esintisinin onu incitmesinden korkarım

Anber kokulu zülfünün kıvıldamasının, onu incitmesinden korkarım

Benim sultânım, sultânım bana merhamet et

Can dudağa geldiği an imanîma yoldaş ol

Usûlü

Düyek

Güfte- Melodi Uyumu

Kapalı heceler uzun notalara, açık heceler kısa notalarla ölçülmüş olup, eser içerisinde herhangi bir aksaklık görülmemektedir. Eser prozodi yönü ile uyum içerisindedir. Ayrıca beste formunun işlenmesinde küçük zamanlı (düyek) usûlün kullanıldığını görmekteyiz.

Kullanılan Perdeler

Hüseni Aşîran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem

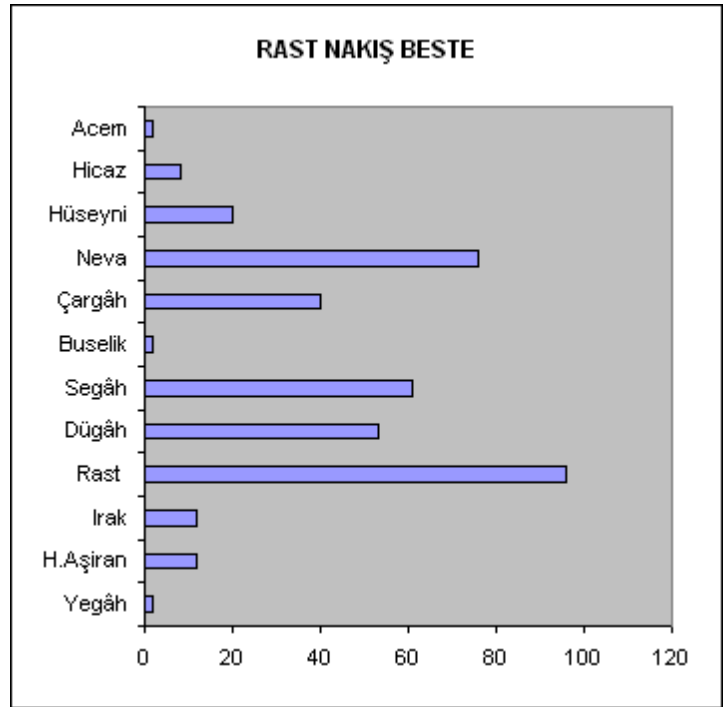
Seyir

Merâgalı bu eserinde pest bölgeyi Hüseyini Aşîran perdesine kadar kullanıp, sonrasında Nevâ perdesine kadar bir genişleme gösterip Rast perdesinde kalış yapmıştır. Eser içerisinde Acemli Rast dizisini göstermiş olup, Nevâ üzerinde bir rast çeşnişiyle genişleme yapmıştır. Segâh'ta Segâhlı bir asma karar görülmektedir.

Eserde %25 Rast, %22 Nevâ, %14 Segâh, %10 Çargâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.16. Rast Nakış Beste

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
Yegâh	2	0,01
H.Aşiran	12	0,03
Irak	12	0,03
Rast	96	0,25
Dügâh	53	0,14
Segâh	61	0,16
Buselik	2	0,01
Çargâh	40	0,10
Neva	76	0,20
Hüseyni	20	0,05
Hicaz	8	0,02
Acem	2	0,01
	384	



Güfte

Seyr-i gül-i gülşen bi tû harâ mest

Hûn-i firâk tû ber-leb-i câ mest

Nâle-vü zârem çün gül-i rûyeş

Zâr-ı perişânem ham-ı mûyeş

Türkçe'si

Gül bahçesini sensiz seyretmek bana haramdır.

Kadehteki başımdan akan kan

Gül yüzünün güzelliği beni inletip ağlatmakta

Perişan olmuşam saçlarının kıvrımına.

Usûlü

Fer

Güfte-Melodi Uyumu

Nakış beste formunda, Fer usûlüyle bestelenmiştir. Eserde Nakış Beste özelliğini iki mısradan sonra gelen lafzî terennümlerle göstermektedir. Uzun hece uzun zamana, kısa hece kısa zamana gelmiş olup eserde prozodisel olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Hüseyni aşiran, Irak, Rast, Dügâh, segâh, Bûselik, Çargâh, Nevâ, Hüseyni, Hicaz, Acem

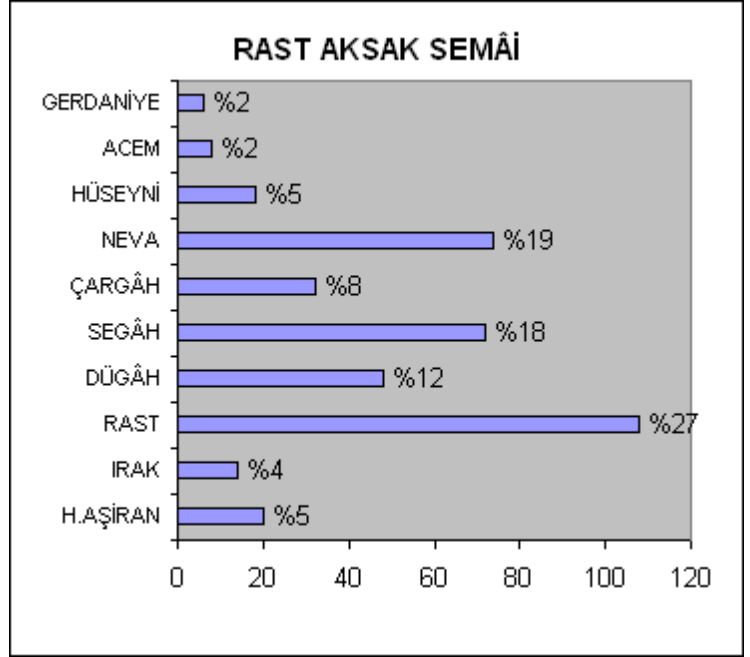
Seyir

Bestekâr esere Yegâh bölgesinde bir genişlemeyle başlamış olup, bir müstear çeşnisinin ardından Rast dizisine dönüp rast perdesinde karar vermiştir. Daha sonra yerinde Nişâbur dörtlüsünü gösterip Rast perdesinde Rastlı karar vererek terennüme geçmiştir. Terennümde de Dügâh'ta uşşak'lı kalıplar gösterdikten sonra, Rast perdesinde karar vermiştir. Meyanda, Gerdâniye perdesinde Mâhurlu kalıplar yaptıktan sonra, Nevâ'da Bûselik gösterdikten sonra, Rast dizisiyle karar verip terennüme geçmiştir.

Eserde sırası ile %25 Rast, %19 Nevâ, %15 Segâh, %13 Dügâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.17. Rast Nakış Aksak Semâi

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
H.AŞİRAN	20	0,05
IRAK	14	0,04
RAST	108	0,27
DÜĞÂH	48	0,12
SEGÂH	72	0,18
ÇARGÂH	32	0,08
NEVA	74	0,19
HÜSEYNİ	18	0,05
ACEM	8	0,02
GERDANIYE	6	0,02
TOPLAM	400	



Güfte

Ey mah-ı men der mektebest ander ser reh-i muntazır
 Ya mu'allim yek zaman o serv râ azâdı kün
 O sevdiğim mekteptedir ben yollar üzre muntazır
 Ey hacesi ol şakir dem azâd eyle gel.

Türkçe'si

Yollarda mektepte olan o ay yüzlü sevgilimi beklemekteyim
 Ey öğretmen güzeli biran önce bırakıver
 O güzeli ben yollarda beklemekteyim
 Ey hocası insaf eyle güzeli azad eyle hemen gelsin.

Usûlü

Aksak Semâi

Güfte-Melodi Uyumu

Eser Aksak Semâi formunda, Aksak Semâi usûlü ile bestelenmiştir. Prozodi yönünden uyum göstermektedir.

Kullanılan Perdeler

Hüseyni Aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyni, Acem, Gerdâniye

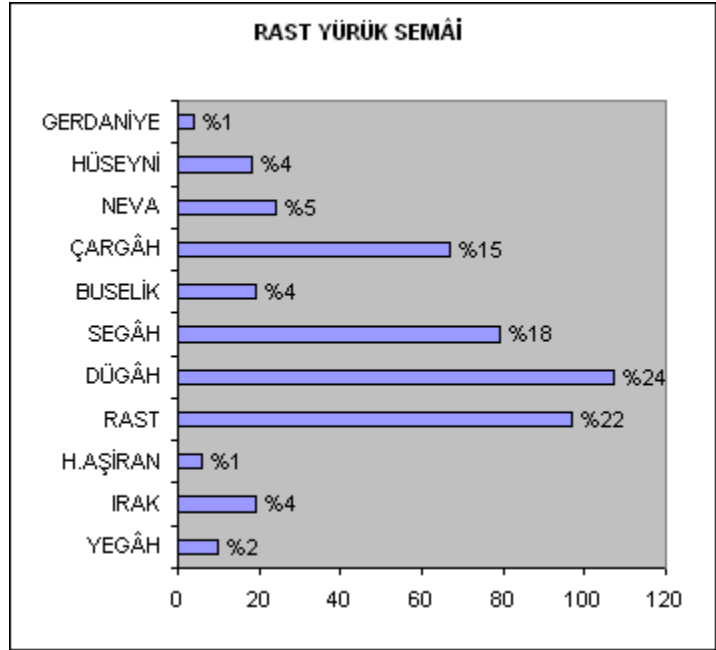
Seyir

Esere pest bölgede Hüseyni Aşiran perdesine kadar bir genişlemeyle başlamış, daha sonra Rast perdesinde Rast'lı karar vermiştir. Terennümde de Acemli Rast dizisini kullanarak yine Rast perdesinde karara gitmiştir.

Eserde %27 Rast, %19 Nevâ, %18 Segâh, %12 Dügâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.18. Rast Yürük Semâi

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
YEGÂH	10	0,02
IRAK	19	0,04
H.AŞİRAN	6	0,01
RAST	97	0,22
DÜGÂH	107	0,24
SEGÂH	79	0,18
BUSELİK	19	0,04
ÇARGÂH	67	0,15
NEVA	24	0,05
HÜSEYİNİ	18	0,04
GERDANIYE	4	0,01
TOPLAM	450	



Güfte

Âhu biyâ mirzem âhû biyâ
 Biyâ vü revim ez in velâyet men ü tû
 Tû dest u merâ Bekir men damen-i tû
 Seydi me'aküm yâ rakibeni'l hayli
 Ayni lekümbi- ayniküm lâ gayri

Yâr tû nemidâni yâ seyidi tû nemidâni
 Yâ rûhi tû nemidâni habibi tû nemidâni
 Veylü vâ veylü vâ veylü
 Âhû biyâ mirzem âhû biyâ

Benzim sararub hazâna döndü sensiz
 Kadim ham olub kemâne döndü sensiz
 Öz başın için bu bedene rahm eyle

Şeb-i تنها cânım men çü pervâneyim
 Tû nemidâni yâ seyidi tû nemidâni
 Yâr u tû nemidâni habibi tâ nemidâni.

Türkçe'si

Gel benim gönül vurucu ceylanım
 Bu vilâyetten beraber gidelim
 Sen benim elimi tut, ben senin eteğini
 Yârim, ey efendim sen biliyorsun,
 Sevgilim de bilmiyor
 Vah ne yazık, vah ne yazık
 Gecenin yalnızlığı gibi canım ben pervanayım
 Sen bilmiyorsun efendim, sen bilmiyorsun.
 Senden başkaları da bilmiyor ey sevgilim.

Güfte-Melodi Uyumu

Yürük Semâi formunda, Yürük Semâi usûlüyle bestelenmiştir.Eser prozodi yönünden uyumludur.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Irak, Hüseyni Aşiran, Rast, Dügâh, Segâh, Bûselik, Çargâh, Nevâ, Hüseyni, Gerdâniye

Seyir

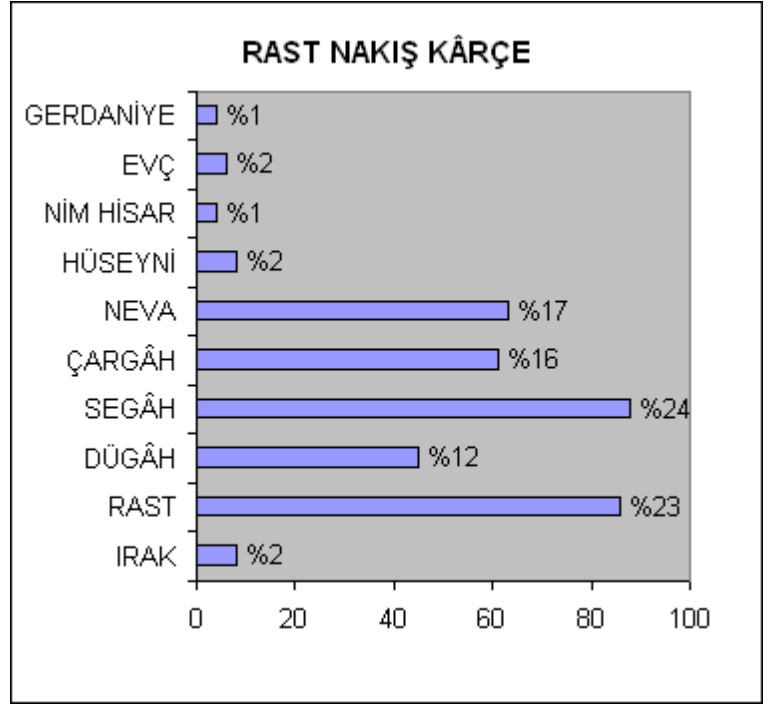
Esere usûlün son darbından te-ek ile girilmiştir. Yine pest bölgede yegâha kadar bir genişleme ile esere başlamış ve Rast perdesinde kalış yapmıştır. Segâh perdesinde Segâh'lı bir çeşninin ardında Dügâh'ta Bûselik'li ve Uşşak'lı kalışlar yapılmış ve Rast

dizisiyle karar verilmiştir. Terennümde Nevâ üzerinde rRst dörtlüsünü gösterip, Acemli Rast dizisiyle karar vermiştir.

Eserde %23 Dügâh, %19 Nevâ, %18 Segâh, %12 Dügâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.19. Rast Nakış Kârçe

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
IRAK	8	0,02
RAST	86	0,23
DÜĞÂH	45	0,12
SEGÂH	88	0,24
ÇARGÂH	61	0,16
NEVA	63	0,17
HÜSEYİNİ	8	0,02
NİM HİSAR	4	0,01
EVÇ	6	0,02
GERDANIYE	4	0,01
TOPLAM	373	



Güfte

İm şeb ki ruhaş çerâğ-ı bezm-i men bûd
 Çeşmem zi behâr-ı ârizeş rûşen bûd
 Kâşâne-i men der an zeman rûşen bûd
 Târîki-i hâne cümle ez-revzen bûd

Türkçe'si

Onun yüzünün güzelliği bu geceki mecliste benim ışığımdı
 Gözlerim onun güzelliğinden aydınlanmıştı
 Yuvam o zaman aydınlıktı
 Evin karanlığı onun olmamasındandı

Usûlü

Hafif

Güfte - Melodi Uyumu

Eser Kârçe formunda, Hafif usûlü ile bestelenmiş olup, prozodi yönünden uyum göstermektedir. Kısa heceler kısa zamana, uzun heceler uzun zamana gelmiştir.

Kullanılan Perdeler

Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyni, Nim Hisar, Eviç, Gerdâniye

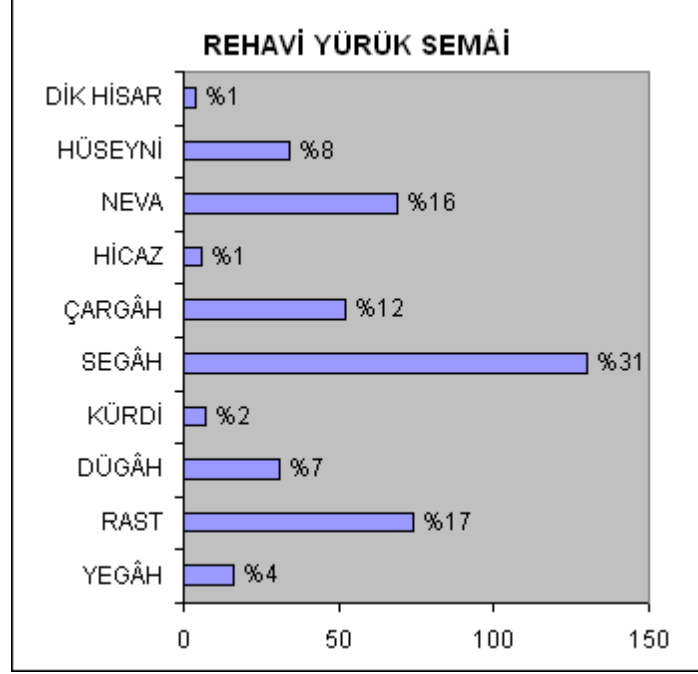
Seyr

Esere Nevâ perdesine doğru Rast beşlisi ile genişleyip, Nevâda asma karar yapmıştır. Terennümde, Nevâ'da Hicaz çeşnisi, Segâh'ta Hüzzamlı kalış yaptıktan sonra Rast dizisi ile karar vermiştir.

Eserde %24 Segâh, %23 Rast, %17 Nevâ, %16 Çargâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.20. Rehavi Yürük Semâi

PERDELER	PERDE SAY.	ORANLAR
YEGÂH	16	0,04
RAST	74	0,17
DÜGÂH	31	0,07
KÜRDİ	7	0,02
SEGÂH	130	0,31
ÇARGÂH	52	0,12
HİCAZ	6	0,01
NEVA	69	0,16
HÜSEYİNİ	34	0,08
DİK		
HİSAR	4	0,01
TOPLAM	423	



Güfte

Ger siyeh-i çenin bûd çeşm-i tû halekümâ
 Ez-pes-i merg-i âşîkan ser meh künend hâkemâ
 Der hoş-i şükr-i lebet feyz-i zâr cân dâd
 Rûh-i kuds bebin ki şud vâsîta-i helâkûma

Türkçe'si

Beni helâk etti senin siyah gözlerin !
 Ölümümüzden sonra başka âşîklar toprağımızı başlarından savurur
 Dudaklarının güzelliği karşısında inleyerek can veriyorum
 Temiz yüreğin bizim yok olmamıza neden oldu

Usûlü

Yürük Semâi

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Yürük Semaî formunda, Yürük Semâi usûlü ile bestelenmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Rast, Dügâh, Kürdi, Segâh, Çargâh, Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Dik Hisar

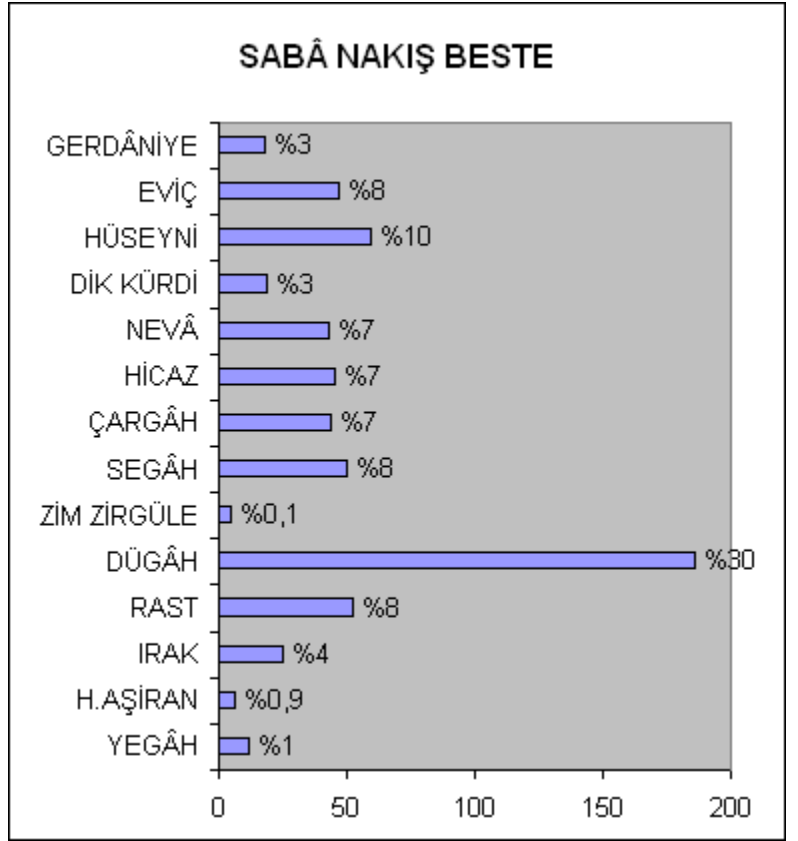
Seyir

Esere Rast dizisiyle başlayıp Segâh ve Müstear geçkilerinin ardından Uşşaklı bir kalış yapıp Rastlı karar vermiştir. Terennümde Segâh makamını işledikten sonra yine Rast dizisiyle karar vermiştir. Üç ve dördüncü mısralarda da Segâhlı geçkilerin ardından Rehâvi makamı dizisiyle karar verilmiştir.

Eserde % 31 Segâh, %17 Rast, %16 Nevâ, %12 Çargâh, %8 Hüseyini perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.21. Sabâ Nakış Beste

PERDELER	PERDE SAYISI	ORANLAR
YEGÂH	12	0,01
H.AŞİRAN	6	0,009
IRAK	25	0,04
RAST	52	0,08
DÜĞÂH	186	0,3
ZİM		
ZİRGÜLE	5	0,001
SEGÂH	50	0,08
ÇARGÂH	44	0,07
HİCAZ	45	0,07
NEVÂ	43	0,07
DİK KÜRDİ	19	0,03
HÜSEYİNİ	59	0,1
EVIÇ	47	0,08
GERDÂNIYE	18	0,03
TOPLAM	611	



Güfte

Nâfe-i li nedâred ser-beher bâr âvared
 Sâriban ez türbeni meh mecnûn meh ker-i hâr âvared
 Ey nümâyân olmadıkça subh u vuslat, sönmesin yansın

Türkçe'si

Her gelişinde güzelin saçları yük getirecek değil
 Bizim gittiğimiz türbeye bâzen mecnûn, bâzen diken gelir.
 Ey ziyarete gelen görücü, sabahın buluşması olmadıkça, sevgi ateşi yansın.

Usûlü

Hafif

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Nakış Beste formunda, Hafif usûlü ile bestelenmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Yegâh, Hüseyni Aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Nim Zirgüle, Segâh, Çargâh, Hicaz, Nevâ, Dik Kürdi, Hüseyni, Eviç, Gerdâniye

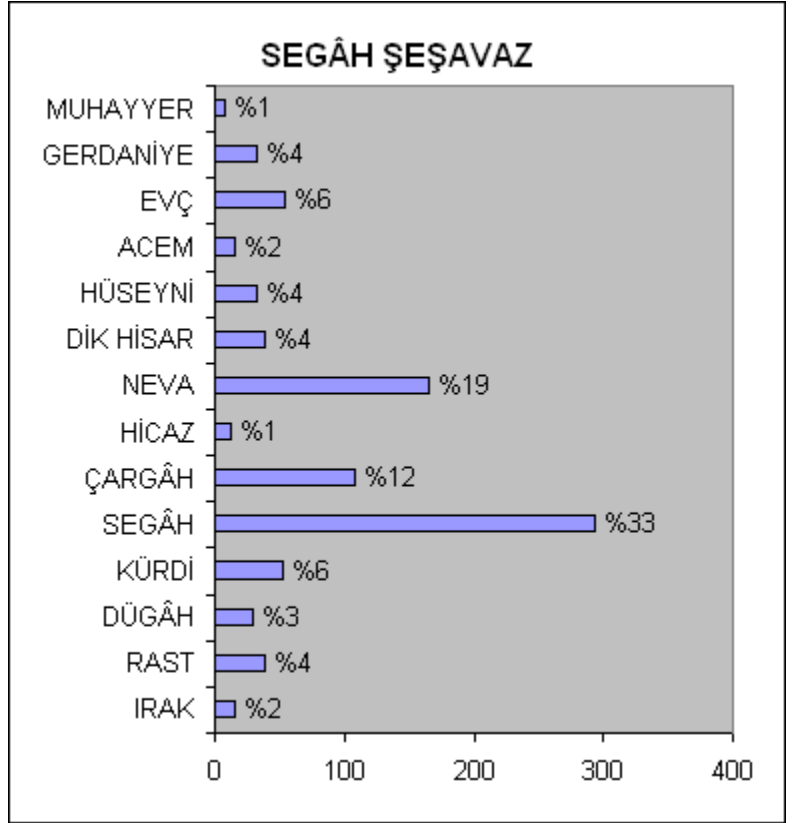
Seyir

Eserin girişinde Sabâ makamı işlenmiş ardından ikinci mısradaki Hüseyni geçkisi yaptıktan sonra Sabâlı karar vermiştir. Terennümde Yegâh perdesinde Rast beşlisi ile bir genişleme gösterdikten sonra, Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz makamını göstermiştir. Daha sonra Eviç perdesinde Segâhlı kalıp Hicaz dizisini gösterip Hüseyni makamına yapılan geçkinin ardından Dügâh perdesinde Uşşaklı karar vermiştir. Meyanda usûl geçkisi görülmektedir. Bûselik makamını işledikten sonra Dügâh perdesinde Segâhlı bir kalış yapıp, Uşşak makamı işlenerek karar verilmiştir.

Eserde % 30 Dügâh, %10 Hüseyni, %8 Segâh, %8 Eviç, %7 Çargâh, Hicaz ve Nevâ perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.22. Segâh Kâr-ı Şeş- Avâz

PERDELER	PERDA SAYISI	ORANLAR
IRAK	16	0,02
RAST	38	0,04
DÜĞÂH	30	0,03
KÜRDİ	53	0,06
SEGÂH	294	0,33
ÇARGÂH	108	0,12
HİCAZ	12	0,01
NEVA	166	0,19
DİK HİSAR	38	0,04
HÜSEYİNİ	32	0,04
ACEM	16	0,02
EVÇ	54	0,06
GERDANIYE	32	0,04
MUHAYYER	7	0,01
	896	



Güfte

Ey şehinşah- ı Horasan ya imam ibnü'l hümam
 Ser fedayi hak- i rahet şah Ali Müse'r rıza
 Ey şeh-i cûd ü sehavet, lutf u halk u merhamet
 Şehvar-ı mir-i neydân gazi-i rûz ü vega

Ya Ali Şir-i yâzdan, dost ya Ali mir-i meydan
 Dost ser- fedây-ı hak-i rahet

Türkçe'si

Ey Horasan'ın şahı, azimli kişinin oğlu, ey imam!
 Şah Ali Mûserrıza; Feda olsun başım senin bastığın topırağa
 Ey cömertlik, merhamet ve lûtf timsali!

Savaş meydanının şahı ve efendisi
 Ey Ali, Allah'ın arslanı dost Ey Ali, meydanın efendisi
 Bastığın toprağa seni seven dostun başı feda olsun.

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Hafif usûlü ile bestelenmiştir. Esere terennümle girilmiş olup, uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiştir. Prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Irak, Rast, Dügâh, Kürdi, Segâh, Çargâh, Hicaz, Nevâ, Dik Hisar, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer

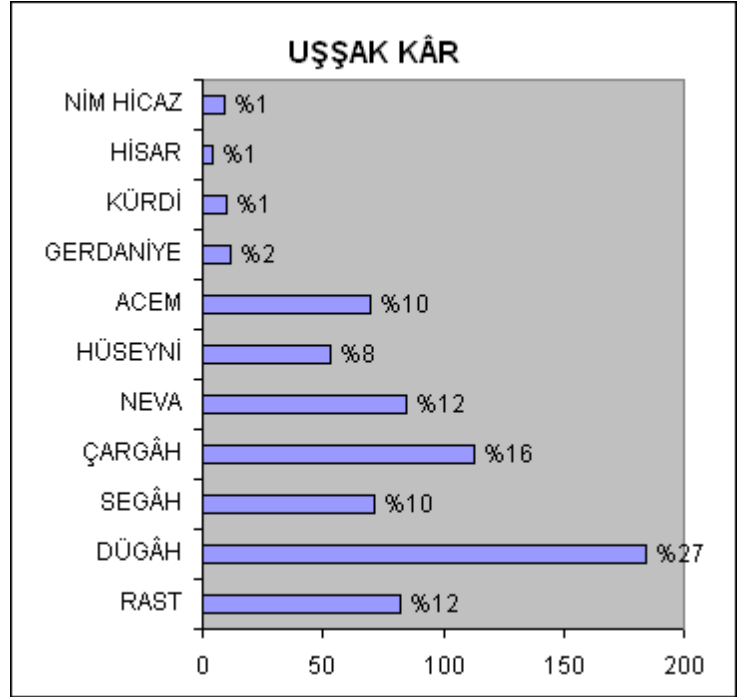
Seyir

Esere Segâh makamıyla girip Müstear geçkisi yaptıktan sonra, Eviç perdesinde Segâhlı bir kalış gösterip Segâh makamına dönülmüştür. Eserin ilk mısırâsında Irak perdesinde Hicaz dizisi gösterilip Segâh dizisine dönülmüş, ikinci mısırâdan sonraki terennümde yerinde Hicaz geçkisini gösterdikten sonra Hüseyni de Hicaz'lı kalınp Şehnaz makamına geçki yapılmıştır. Rast makamına da küçük bir geçkiden sonra, Segâh makamına dönülüp Dügâh'ta Uşşaklı kalış gösterilmiştir. Meyanda Eviç'te Segâh yaptıktan sonra Eviç'te Hicazlı kalışların ardından Segâh makamıyla karar verilmiştir.

Eserde % 33 Segâh, %18, Nevâ, % 12 Çargâh, % 6 Eviç perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

3.23. Uşşak Kâr

PERDELER	PERDE SAY.	ORANLAR
RAST	82	0,12
DÜĞÂH	184	0,27
SEGÂH	71	0,10
ÇARGÂH	113	0,16
NEVA	85	0,12
HÜSEYNİ	53	0,08
ACEM	70	0,10
GERDANIYE	12	0,02
KÜRDİ	10	0,01
HİSAR	4	0,01
NİM HİCAZ	9	0,01
TOPLAM	693	



Güfte

Ez şevk-ı lîka aşk-ı cemalest ü didim

Zan bülbül-i şûride hayalest ü didim

Ayet çü sıfat hûri lîkaest ü didim

Ey güher-i yek dâne-i hüsneşt ü didim

Türkçe'si

Yüzünü gördüğüm o güzele âşık oldum

Çok güzel olduğunu hayal ettiğim bülbülü sende buldum

Senden Allah'ın hurilerindeki güzel sıfatları bulamadım

Ey sevgilim sende benzeri bulunmayan inci tanesi güzelliğini bulamadım.

Usûlü

Muhammes

Güfte – Melodi Uyumu

Eser Kâr formunda, Muhammes usûlü ile bestelenmiştir. Uzun hece uzun zamana kısa hece kısa zamana gelmiş olup, prozodik olarak uyum görülmektedir.

Kullanılan Perdeler

Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Gerdâniye, Kürdi, Hisar, Nim Hicaz, Nim Zirgüle, Muhayyer

Seyir

Esere terennümlü girilmiş ve pest bölgede Yegâhtaki Rast gösterilerek Dügâh perdesinde Uşşaklı kalınmıştır. Birinci mısradâ Nihâvend geçkisi yaptıktan sonra Uşşak makamına dönmüştür. İkinci mısradâ Beyâti makamını işleyip, terennümde Nihâvend ve Kürdili kalışın ardından Sabâ geçkisi yapıp Dügâhta Uşşaklı kalmıştır. Meyanda Tâhir makamını işledikten sonra terennüme dönüp Uşşaklı karar vermiştir.

Eserde %27 Dügâh, %16 Çargâh, %12 Nevâ, %12 Rast, %10 Acem, %10 Segâh perdeleri en çok kullanılan perdelerdir.

SONUÇ

Yapılan bu çalışmada Klasik Türk Mûsikîsinde önemli bir yere sahip olan Abdülkâdir Merâği'nin hayatı, yaşadığı çevre, yazılı eserleri ve bestelediği eserlere yer verilmiştir. Nazari açıdan kaleme aldığı eserlerine değinilip, içerikleri anlatılmıştır. Bestelediği eserler makamsal olarak incelenip, eser içersinde kullandığı perdeler grafiksel olarak gösterilmiş, güfteler günümüz Türkçe'sine çevrilmiştir.

Abdülkâdir Merâği'nin 43 adet eserinin formlar tahlilinde 19 adet Kâr, 8 adet Nakış Yürük Semâî, 7 adet Ağır Semâî, 6 adet Nakış Beste, 1 adet Beste, 1 adet Kar-ı Natık, 1 adet Kârçe görülmektedir. Merâği'nin bestelerinde kullandığı makamlara baktığımızda sırasıyla 11 adet Râst, 6 adet Pençgah, 3 adet Segâh, 3 adet Sabâ, 3 adet Irak, 3 adet Hüseyini, 2 adet Acem, 2 adet Evç, 2 adet Mâhur, 2 adet Nihâvend, 1 adet Arazbar, 1 adet Hicaz, 1 adet Nevâ, 1 adet Rehâvi, 1 adet Bestenigâr ve 1 adet Uşşak makamları görülmektedir.

Kayıtlarda ulaşabildiğimiz ve bizim incelediğimiz eserlerdeki formlar yapı ise şu şekildedir: 11 adet Kâr, 5 adet Nakış Beste, 2 adet Ağır Semâî, 2 adet Nakış Yürük Semâî, 2 adet Yürük Semâî, ve 1 adet Kârçe şeklindedir

Usûl yönüyle eserleri incelendiğinde: Kâr formunda bestelenmiş 11 adet eserin 5'i Hafif, 2'si Muhammes, 2'si Devri Revan, 1'i Düyek ve 1'i Sengin Semâî usûlündedir. Nakış Beste Formunda bestelenen 5 eserin 1'i Hafif, 1'i Düyek, 1'i Fer, 1'i Devri Hindi ve 1'i Devri Revan usûlündedir. Bestelenmiş Kârçe eser Hafif usûlündedir. Bestenmiş olunan Ağır Semâîler: Aksak Semâî usûlünde olup, Pençgah makamında bestelenmiş olunan Ağır Semâî'de Yürük Semâî usûl geçkisi görülmektedir. Yürük Semâî formundaki eserler Yürük Semâî usûlündedir.

Bu eserlerin bestelendiği makamlar sırasıyla 9 adet Râst, 2 adet Nihavend, 2 adet Pençgah, 1 adet Segâh, 1 adet Sabâ, 1 adet Irak, 1 adet Hüseyini, 1 adet Acem, 1 adet Evç, 1 adet Mâhur, 1 adet Rehâvi, 1 adet Bestenigâr ve 1 adet Uşşak'tır.

Yapılan bu araştırmanın sonucunda Abdülkâdir Merâîî'nin bestelemiş olduğu eserlerinde, makamsal olarak en çok Râst makamını; formsal olarak Kâr formunu; Usûl olarak ise Hafîf usûlünü kullanmış olduğunu görölmektedir.

Kâr formunda bestelediği eserleri incelendiğinde; eserlerine güfteyle veya Terennümle başladığını görüyoruz. Terennümlü başladığı eserlerinde İkâî terennüm'ü kullanmış ayrıca eser içersinde Lafzi ve ikâî terennümü beraber kullandığını da görölmektedir.

Prozodik açıdan Merâîî'nin mevcut olan 23 eserine bakıldığında güfte-melodi uyumu göze çarpmakta olup, uzun hecenin uzun zamana; kısa hecenin kısa zamana geldiği görölmektedir.. Makamları kullanış şekli ve kullandığı makamların içinde yaptığı geçkiler son derece sanatlıdır.

EKLER

24. Acem Kâr
25. Bestenigâr Nakış Yürük Semâî
26. Evç Kâr
27. Hüseyini Kâr
28. Irâk Nakış Yürük Semâî
29. Mâhur Kâr
30. Nihavend-i Kebir Beste
31. Nihavend-i Kebir Kâr-ı Kavlı-i Arabân
32. Pençgâh Kâr
33. Pençgâh Ağır Semâî
34. Rast Devr-i Hindî Beste
35. Rast Kâr-ı Muhteşem
36. Rast Kâr-ı Hayder-Nâme
37. Rast Kâr-ı Şevknâme
38. Rast Nakış Beste
39. Rast Nakış Beste
40. Rast Nakış Aksak Semâî
41. Rast Yürük Semâî
42. Rast Nakış Beste
43. Rehavi Yürük Semâî
44. Sabâ Nakış Beste
45. Segâh Kâr-ı Şeş- Avâz
46. Uşşak Kâr

KAYNAKÇA

ÖZALP, N., Türk Mûsikîsi Tarihi, C. I-II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2000

ÖZTUNA, Y., Abdülkaadir Merâği, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988

ÖZTUNA Y., Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.I, II, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1976

KENT, S., Abdülkâdir Merâği Hayatı, Eserleri'nin Usûl ve Güfte Açısından İncelenmesi, İTÜ sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı TSM Alanı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995