



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'YE ATFEDİLEN RÂST KÂR-I NÂTİK'IN
EDİSYONLARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülgün ÇOLAK

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER

Temmuz 2023



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'YE ATFEDİLEN RAST KÂR-I NÂTİK'İN
EDİSYONLARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülgün ÇOLAK
2002057

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER

Temmuz 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002057 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Gülgün ÇOLAK, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “**Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi'ye Atfedilen Râst Kâr-ı Nâtık'ın Edisyonlarının İncelenmesi**” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÖKÇE
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK
Selçuk Üniversitesi

Teslim Tarihi : 05.06.2023
Savunma Tarihi : 10.07.2023



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Temmuz 2023

Gülgün ÇOLAK



ÖNSÖZ

“Hammâimizâde İsmâil Dede Efendi’ye Atfedilen Râst Kâr-ı Nâtık’ın Edisyonlarının İncelenmesi” adlı çalışmada 12 beyitte 24 makam ihtiva eden Râst Kâr-ı Nâtık’ın, OMAR ve Dârü’l-elhân nüshalarında karşılaştırmalı olarak makam ve usûl-vezin açısından analizi yapılmıştır.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca samimi ve yol gösterici tavrıyla yoluma ışık tutan, bilgi ve tecrübeleriyle çalışmama farklı açıdan bakmamı sağlayan, her zaman öğrencisi olmaktan gurur duyduğum başta tez danışmanım sayın Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER’e, tezimin her aşamasında desteğini benden bir an için bile esirgemeyen, titizliğine ve iş ahlâkına hayran kaldığım kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÖKÇE’ye, çalışmada faydalandığım birçok kaynağa erişmemi sağlayan, sabır ve hoşgörü ile nota yazım programını bana öğretmeye çalışan değerli hocam Öğr. Gör. İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU’na, her konuda kendisine ne zaman danışsam büyük bir ilgi ve şefkatle bana faydalı olabilmek için elinden gelenin fazlasını yapan, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Münevver ŞENDURAN’a, üniversitenin bana kattığı yegane dostluklardan biri olan ve her daim yardımına koşan canım arkadaşım Oğulcan Güven TURAN’a, son olarak çalışma süresince büyük bir sabırla tüm zorlukları benimle göğüsleyen, hayatımın her alanında bana destek olan sevgili aileme sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Temmuz 2023

Gülgün ÇOLAK



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET	xix
SUMMARY	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	4
1.2. Araştırmanın Amaç ve Önemi	4
1.3. Varsayım	5
1.4. Sınırlılıklar	6
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	6
1.6. Evren ve Örneklem	8
1.7. Verilerin Toplanması, Çözümlemesi ve Yorumlanması	8
2. BULGULAR VE YORUMLAR.....	10
2.1. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Güftesi.....	10
2.1.1. Güftenin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve İzahı	11
2.2. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Makam Karşılaştırması	13
2.2.1. Râst Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	14
2.2.3. Rehâvî Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	17
2.2.4. Nikrîz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	21
2.2.5. Pencgâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	24
2.2.6. Mâhûr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	27
2.2.7. Nevâ Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	31
2.2.8. Uşşâk Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	35
2.2.9. Bayâti Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	38
2.2.10. Nişâbûr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	41
2.2.11. Nihâvend Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	44
2.2.12. Nühüft Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	47
2.2.13. Sabâ Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	50
2.2.14. Çargâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	53
2.2.15. Dügâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	56
2.2.16. Hüseyinî Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	60
2.2.17. Hisar Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	63
2.2.18. Muhayyer Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	67
2.2.19. Bûselik Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	70
2.2.20. Hicâz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	73
2.2.21. Şehnâz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi.....	76
2.2.22. Râhatülervâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	80
2.2.23. Bestenigâr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	84
2.2.24. Irâk Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	88
2.2.25. Evç Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi	91
2.3. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Usûl Vezin Açısından İncelenmesi	95
2.3.1. Râst ve Rehâvî Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması,	95
2.3.2. Nikrîz ve Pencgâh Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması	96
2.3.3. Mâhûr ve Nevâ Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	97

2.3.4. Uşşâk ve Bayâtî Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	98
2.3.5. Nişâbur ve Nihâvend Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	99
2.3.6. Nühüft ve Sabâ Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	100
2.3.7. Çargâh ve Dügâh Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	101
2.3.8. Hüseyîni ve Hisâr Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması.....	102
2.3.9. Muhayyer ve Bûselik Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması	103
2.3.10. Hicâz ve Şehnâz Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması	104
2.3.11. Râhatülvâh ve Bestenigâr Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması	105
2.3.12. Irâk ve Evç Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması	106
SONUÇLAR.....	107
KAYNAKÇA.....	112
EKLER	115
ÖZGEÇMİŞ.....	139





KISALTMALAR

OMAR: Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi

DRN: Dârü'l-elhân

MGÜ: Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

M.N.S. : Münir Nurettin Selçuk

A.g.e: Adı geçen eser

Bkz. : Bakınız

Vb. : ve benzeri

Akt. : aktaran





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1. Makam açısından karşılaştırma şablonu	8
Şekil 1.2. Usûl-Vezin açısından karşılaştırma şablonu	8
Şekil 2.1 Birinci Aranağme	14
Şekil 2.2.2 Râst Bölümünün Makam Karşılaştırması	16
Şekil 2.3 İkinci Aranağme	17
Şekil 2.4 Rehâvî Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	19
Şekil 2.5 Üçüncü Aranağme	21
Şekil 2.6 Nikrîz Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	23
Şekil 2.7 Dördüncü Aranağme.....	24
Şekil 2.8 Pençgâh Bölümünün Makam Karşılaştırması	26
Şekil 2.9 Beşinci Aranağme.....	27
Şekil 2.10 Mâhûr Bölümünün Makam Karşılaştırması	29
Şekil 2.11 Altıncı Aranağme.....	31
Şekil 2.12 Nevâ Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	33
Şekil 2.2.13 Yedinci Aranağme	35
Şekil 2.14 Uşşâk Bölümünün Makam Karşılaştırması	37
Şekil 2.15 Sekizinci Aranağme	38
Şekil 2.16 Bayâtî Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	40
Şekil 2.17 Dokuzuncu Aranağme	41
Şekil 2.18 Nişâbûr Bölümünün Makam Karşılaştırması	43
Şekil 2.19 Onuncu Aranağme	44
Şekil 2.20 Nihâvend Bölümünün Makam Karşılaştırması	46
Şekil 2.21 On birinci Aranağme	47
Şekil 2.22 Nühüft Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	49
Şekil 2.23 On ikinci Aranağme.....	50
Şekil 2.24 Sabâ Bölümünün Makam Karşılaştırması	52
Şekil 2.25 On üçüncü Aranağme	53
Şekil 2.26 Çargâh Bölümünün Makam Karşılaştırması	55
Şekil 2.27 On dördüncü Aranağme.....	56
Şekil 2.28 Dügâh Bölümünün Makam Karşılaştırması	58
Şekil 2.29 On beşinci Aranağme	60
Şekil 2.30 Hüseyinî Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	62
Şekil 2.31 On altıncı Aranağme.....	63
Şekil 2.32 Hisâr Bölümünün Makam Karşılaştırması	65
Şekil 2.33 On yedinci Aranağme	67
Şekil 2.34 Muhayyer Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	69
Şekil 2.35 On sekizinci Aranağme.....	70
Şekil 2.36 Bûselik Bölümünün Makam Karşılaştırması	72
Şekil 2.37 On dokuzuncu Aranağme	73
Şekil 2.38 Hicâz Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	75
Şekil 2.39 Yirminci Aranağme	76
Şekil 2.40 Şehnâz Bölümünün Makam Karşılaştırması	78
Şekil 2.41 Yirmi birinci Aranağme.....	80
Şekil 2.42 Râhatülvâh Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	82
Şekil 2.43 Yirmi ikinci Aranağme	84
Şekil 2.44 Bestenigâr Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	86
Şekil 2.45 Yirmi üçüncü Aranağme.....	88
Şekil 2.46 Irâk Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	90
Şekil 2.47 Yirmi dördüncü Aranağme	91
Şekil 2.48 Evç Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	93



Şekil 2.49 Terennüm Bölümünün Makam Karşılaştırması.....	94
Şekil 52 Yirmi beşinci Aranağme	95
Şekil 2.51 Râst Kâr-ı Nâtik'in Birinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.....	96
Şekil 2.52 Râst Kâr-ı Nâtik'in İkinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	97
Şekil 2.53 Râst Kâr-ı Nâtik'in Üçüncü Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	98
Şekil 2.54 Râst Kâr-ı Nâtik'in Dördüncü Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.....	99
Şekil 2.55 Râst Kâr-ı Nâtik'in Beşinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.....	100
Şekil 2.56 Râst Kâr-ı Nâtik'in Altıncı Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.....	101
Şekil 2.57 Râst Kâr-ı Nâtik'in Yedinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	102
Şekil 2.58 Râst Kâr-ı Nâtik'in Sekizinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	103
Şekil 2.59 Râst Kâr-ı Nâtik'in Dokuzuncu Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı ...	104
Şekil 2.60 Râst Kâr-ı Nâtik'in Onuncu Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	105
Şekil 2.61 Râst Kâr-ı Nâtik'in On birinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı	106
Şekil 2.62 Râst Kâr-ı Nâtik'in On ikinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı.....	107





HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDÎ'YE ATFEDİLEN RÂST KÂR-I NÂTIK'IN EDİSYONLARININ İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışmada, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin en büyük şahsiyetlerinden biri olan Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin (1778-1846), Râst makamında ve Yürük Semâî usûlünde bestelediği Kâr-ı Nâtık'ı incelenmiştir. 12 beyitte 24 makam ihtiva eden Kâr-ı Nâtık'ın, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında karşılaştırmalı olarak makam ve usûl-vezin açısından analizi yapılmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde öncelikle Klasik Türk Mûsikîsi'nin kökeni ve gelişiminden bahsedilmiştir. Daha sonra incelenen eserin bestekârı olan Dede Efendî'nin sanat hayatı ve eserlerinden bahsedilerek, çalışmanın daha anlaşılabilir olması için Kâr-ı Nâtık formu hakkında kısaca bilgiler verilmiştir. Bu çalışmada Râst Kâr-ı Nâtık'ın OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki; güfte, makam ve usûl-vezin açısından benzerlik ve farklılıklarının neler olduğunu veya olup olmadığını araştırmak amacıyla nitel araştırma ve tarama modeli kullanılmıştır. Karşılaştırılan nüshalardaki notalar finale nota yazım programı kullanılarak yeniden bilgisayar ortamında notaya alınmıştır. Eser makam açısından incelenirken öncelikle Dede Efendî'nin çağdaşları ve XVIII. yüzyıl nazariyatçılarından olan Hızır Ağa, Tanbûri Küçük Artin, Abdülbâki Nâsir Dede ve Hâşim Bey'in makam tariflerine yer verilmiştir. Daha sonra ele alınan tarifler ile Kâr-ı Nâtık'ın karşılaştırılan nüshalarındaki (OMAR, Dârü'l-elhân) makam seyir işleyisi, kullanılan perdeler ikili şablon sayesinde karşılaştırılmıştır. “Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilâtün” vezninde bestelenen eserin usûl-vezin incelemesinde ise iki nüshadaki güftelerin dağılımındaki farklılıkları ortaya koymak amacıyla, usûl-vezin şablonları oluşturulmuş ve yorumlanmıştır. Yapılan analizler neticesinde elde edilen bulgular değerlendirilerek, karşılaştırılan nüshaların günümüz makam eğitimi-öğretimi ve icrâ koşulları bakımından tutarlılığına ise sonuçlar kısmında değinilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klâsik Türk Mûsikîsi, Dede Efendî, Kâr-ı Nâtık, Makam, Usûl-vezin, Eser analizi



ANALYSIS OF THE EDITIONS OF RÂST KÂR-I NÂTİK ATTRIBUTED TO HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'S

SUMMARY

In this study, Kâr-ı Nâtık composed by Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846), one of the greatest figures of Classical Turkish Music, in Râst makam and Yuruk Semâî tempo has been examined. Kâr-ı Nâtık, which contains 24 modes in 12 couplets, has been analyzed in terms of mode and rhythm in OMAR and Dârü'l-elhân copies, comparatively. In the introduction part of the study, firstly, the origin and development of Classical Turkish Music is mentioned. Later, the artistic life and works of Dede Efendi, who is the composer of the work examined, are mentioned, and brief information is given about the Kâr-ı Nâtık form in order to make the work more understandable. In this study, in the OMAR and Dârü'l-elhân copies of Râst Kâr-ı Nâtık; Qualitative research and scanning model was used in order to investigate what the similarities and differences are or whether there are in terms of lyrics, maqam and rhythm. The notes in the compared copies were recorded again in the computer environment by using the finale note writing program. While examining the work in terms of mode, firstly Dede Efendi's contemporaries and XVIII. The maqam descriptions of Hızır Ağa, Tanbûri Küçük Artin, Abdûlbâki Nâsır Dede and Hâşim Bey, who are among the 19th century theorists, are included. Afterwards, the maqam navigation process and the frets used in the compared copies of Kâr-ı Nâtık (OMAR, Dârü'l-elhân) with the descriptions discussed were compared thanks to the double template. In the tempo meter analysis of the work composed in the meter of “Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilâtün”, in order to reveal the differences in the distribution of the lyrics in the two copies, the pattern-mesûl patterns were created and interpreted. The findings obtained as a result of the analyzes were evaluated and the consistency of the compared copies in terms of today's maqam education and performance conditions was mentioned in the results section.

Key words: Classical Turkish Music, Dede Efendi, Kar-ı Nâtık, Maqam, tempo-meter, Analysis of the work



1. GİRİŞ

Klasik Türk Mûsikîsi, kendine has üslûbu ve icrâcıları ile, Türk kültür hayatının zirvede olduğu bir dönemde teşekkül etmiş ve bu da doğrudan etkilemiştir. Repertuvarını ağırlıklı olarak Osmanlı Dönemi'nde edindiğimiz Klasik Türk Mûsikîsi, çoğunlukla saray çevresinde gelişen bir müzik türüdür. Bu repertuvarların oluşmasına ve mûsikî'nin gelişmesine olanak sağlayan en önemli unsurlardan biri Osmanlı sultanlarının büyük bir kısmının çeşitli ilim ve sanat dallarına olan ilgisi ve bu alanlardaki çalışmaları desteklemiş olmasıdır. Osmanlı sultanları içerisinde Sultan III. Selim ve II. Mahmud dönemleri, siyasi ve idari açıdan ehemmiyetli olmasının yanında, Klâsik Türk Mûsikîsi açısından mühim değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı çağlardır. Sultan III. Selim ve II. Mahmud'un iyi seviyede birer mûsikîşinas olmaları; Klasik Türk Mûsikîsi'nde yaşanan bu gelişimlerin en önemli nedeni olarak düşünülebilir. Özellikle III. Selim'in saz icrâcılığı ve şâirliğinin yanında engin nazariyat bilgisi ve bestekârlığı, Klasik Türk Mûsikîsi açısından bu dönemi önemli kılmaktadır. III. Selim kendi döneminde gelenekteki klasik üslûbu muhafaza etmekle birlikte, yeni makam ve form ilaveleriyle, bu üslûbun zirveye ulaşmasına katkı sağlamıştır.

"III. Selim ekolü", adıyla bilinen dönem; sadece hükümdarın hüküm sürdüğü yıllardan ibaret olmayıp, ölümünden sonra da bazı yeniliklerin zeminini hazırlamış ve III. Selim'in çevresinde şekillenip, Sultan II. Mahmud devrinde önemli bir noktaya ulaşmıştır. Klasik Türk Mûsikîsi'nde "Son ihtişam" adıyla anılan bu sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden biri de Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî olmuştur (Özcan, 2014, s. 433).

Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî hem III. Selim hem de II. Mahmut dönemini idrak etmiş bir bestekâr olup, 1777 yılında İstanbul'da doğmuştur. Küçük yaşlarda üstün mûsikî yeteneği ile dikkatleri üzerine çeken Dede Efendî'nin, ilk hocası Uncuzâde Mehmet Emin Efendî'dir. Hocası ile birlikte 7 yıl boyunca birçok eser meşk etmesi onun repertuvar, teorik ve üslûb açısından gelişmesini sağlamıştır. 1793 yıllarında Dede Efendî'nin Yenikapı Mevlevîhânesi dönemi başlamıştır. Bu dergâh,

Dede Efendî'nin tasavvuf, mûsikî, edebiyat ve birçok konuda iyi seviyelere gelmesine vesile olmuştur. Özellikle bu dergâhdaki eğitiminde çok büyük emeği olan Şeyhi Ali Nutki Dede'den, mûsikî konusunda bir çok şey öğrenmiştir (Salgar, 1995, s. 29).

Mûsikî temellerini Yenikapı Mevlevihânesinden alan Dede Efendî, 1799 yılının mart ayında “çile” sini doldurup, 21 yaşında “Dede” unvanını alarak Yenikapı dergâhında hücre sahibi olmaya hak kazanmıştır (Öztuna, 1987, s.5). Dede Efendî, çile süresindeyken bestelediği, “Zülfündedir benim bâht-ı siyâhım” eseriyle, döneminin mûsikî meraklıları tarafından çok beğenilmiş ve ünü duyulmaya başlamıştır. Olayın yankıları duyulunca, III. Selim Dergâh'a haber yollayarak, Dede Efendî'nin saraya gelmesini emretmiştir. Dede Efendî bestesini sarayda Sultan III. Selim'in isteği üzerine iki defa icrâ etmiş; bestesi çok beğenilerek bir kese altınla mükâfatlandırılmıştır. Daha sonra Hicâz makamında bestelediği, “Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni” eseri ile şöhretinin daha da artması üzerine Dede Efendî, tekrar saraya çağırılmış ve bir kez daha pâdişahın huzurunda bu yeni bestesini icrâ etmiştir. Bu bestesi ile de pâdişahтан övgü ve ihsân almıştır (Özalp, 2000, s. 532, 533).

Asıl uğraşları bambaşka olan birçok onyedî, onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıl geleneksel Osmanlı Türk Mûsikîsi bestecilerinin aksine, Dede Efendî ömrü boyunca mûsikî'den başka bir şeyle meşgul olmamıştır. Saray ve Mevlevihâneler dışında başka mesleki çevrelerle de pek ilişkisi olmayan Dede Efendî, Topkapı sarayında Enderûn meşkhânesinde acemioğlanlara mûsikî hocalığı, pâdişaha müezzinbaşılık, yine saraydaki fasıl heyetlerinde hânendelik, Yenikapı Mevlevihâne'sinde na'thânlık, âyinhânlık ve kudümzenbaşılık yapmıştır (Behar, 2015, s. 156).

Neredeyse her çeşit formda eser bestelemiş olan Dede Efendî, din dışı formlardan; Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Ağır Semâî, Beste, Yürük Semâî, Şarkı, Türkü, Köçekçe formlarını kullanmış, dini formlardan ise; Âyîn-i Şerîf, İlâhî, Durak, Savt, Medhiye ve Tevşih formlarında eserler bestelemiştir. Ayrıca Peşrev ve Saz Semâîsi de besteleyen Dede Efendî bütün formlarda ustalığını göstermiştir (Ergün, 1942, s. 439). Bu formlar arasında, Klasik Türk Mûsikîsi'nin eğitim, öğretim ve aktarımı açısından oldukça önemli ve lüzumlu olan Kâr-ı Nâtık'lar; çoğunluğu sözlü aktarıma dayanan ve geleneksel kültürümüzde hayati öneme sahip olan mûsikîmizin önemli bir boyutunu teşkil etmektedir. Kâr-ı Nâtık formunun en kıymetli örnekleri arasında yer

alan Hâmmâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin Râst makamında ve Yürük Semâî usûlünde bestelediği; Râst Kâr-ı Nâtık'ı, eğitici-didaktik yapısıyla en fazla bilinen ve icrâ edilen Kâr-ı Nâtık'lar arasında yer alır. “Râst getirip fend ile seyretti hümâyı, Düştü o dem hâtıra bir nağme rehâvî” beyitiyle başlayan Kâr-ı Nâtık, “müfte'ilün, müfte'ilün, müfte'ilâtün” vezniyle yazılmış ve gazel tarzında kafiyeleştirilmiştir. Râst makamında ve Yürük Semâî usûlünde bestelenmiş olan eser, 12 beyitte 24 makam ihtiva etmekte, yani her mısra da bir makam adı geçmektedir (Paçacı, 2018, s. 60).

Çalışmaya konu olan Kâr-ı Nâtık formunun tanımı Devellioğlu Sözlüğün'de şu şekilde açıklanmıştır:

“Lâdinî Türk müziğinin büyük bir şeklidir. Bu şekli, fihrist peşrev ve saz semaîsi şeklinin söz müziğindeki karşılığı olarak kabul edebiliriz. Kâr-ı nâtık, birbirini tâkiben gelen makamlardan teşekkül etmiştir. Eser, çok zaman aynı makam ile başlayıp biter ve o makamın ismini taşır; eğer başladığı ve bittiği makamlar ayrı ayrı ise, bittiği makamın ismini alır. Güftede dâimâ bir edebî san'at ile üzerinde durulan makam zikredilmiştir; bu sebepten "nâtık" sıfatı verildiği, kolayca anlaşılmaktadır. Bu şekilde eserin “didactique” bir mâhiyet taşıdığını da ilâve etmek lâzımdır. Kâr-ı nâtık eski bestekârlar arasında bir hüner nişânesi olarak rağbet bulmuştur” (Devellioğlu, 2017, s. 562).

Kâr-ı Nâtık formunu başlı başına ele alarak, yapısındaki unsurları derinlemesine inceleyen Gönül Paçacı, formun yapısı ve işleyişi hakkında çalışmasında şu bilgilere yer vermiştir:

Kâr-ı nâtık, bir mûsikî formu olarak tamamen kendine özgü kuralları olan bağımsız bir biçimdir. Öncelikle diğer formlardan ayrıldığı husus, özel bir güftesinin olması gerekliliğidir. Yani söz, mûsikîye yakın bir öneme erişmiştir. İhtiva ettiği makam ve usûllerin adedi ve ne uzunlukta olacağına dair hiçbir kısıtlama yoktur. Bu bakımdan, lâdinî mûsikîmizde bileşik formlar arasında hacim açısından en fazla değişkenlik göstereninin Kâr-ı Nâtık olduğu söylenebilir. Biçim olarak art arda değişen makam ve usûllerin yer aldığı bölümlerin (bazen mısra, bazen beyit) eklenmesinden oluşmuştur ki bu durum, A+B+C+D+E... şeklinde ifade edilebilir (Paçacı, 2018, s. 18).

1.1. Problem Durumu

Klâsik Türk Mûsikîsi'nin temelinde yer alan makam ve usûl anlayışı ve bunların eğitimine yönelik birçok teorik kaynak ve araştırmalar mevcuttur ve bu araştırmalar günden güne artış göstermektedir. Türk Mûsikîsi eğitimi veren kurumların büyük bir kısmı, makam ve usûl derslerinde bu teorik kaynaklardan çokça faydalanmaktadır. Fakat makam ve usûl konularının anlayışı ve uygulanışı bakımından kolay ve kalıcı olarak öğrenilmesini sağlayan Kâr-ı Nâtık formundaki eserler, kaynak olarak mûsikî eğitiminde maalesef geri planda kalmaktadır. Usûl ve makam öğrenimi açısından çok önemli bir yer tutan bu formdaki eserlere; makam seyir işleyişini, geçki yollarını, usûl kalıplarını ve kullanışlarını öğrenciye daha anlaşılır, kalıcı öğretilmesi için mûsikî eğitiminde daha çok müracaat edilmesi gerekmektedir. Türk Mûsikîsi'nde Kâr-ı Nâtık'ların makam ve usûl eğitimine yönelik çalışmalara kaynak teşkil etmesi ve faydalanılması için, bu formdaki eserlerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarı içerisinde önemli bir yer tutan İsmâil Dede Efendî'nin Râst Kâr-ı Nâtık'ı, daha önce nazari açıdan ele alınmamış, makam kullanımı ve geçki yolları konusunda incelenmemiştir. Bu sebeple çalışmanın ana problem cümlesi "Hammâmizâde İsmâil Dede Efendî'nin Râst Kâr-ı Nâtık'ının usûl vezin dağılımı ve makam seyir işleyişi nasıldır?" şeklinde oluşturulmuştur. Çalışmanın alt problemleri ise şu şekildedir;

1. Râst Kâr-ı Nâtık'ın güftesinin günümüz Türkçe'sine aktarımı ve izahı nasıldır?
2. OMAR ve Dârü'l-elhân edisyonlarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın, makam seyir işleyişi açısından benzerlik ve farklılıkları nelerdir?
3. OMAR ve Dârü'l-elhân edisyonlarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın usûl-vezin dağılımı açısından benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amaç ve Önemi

Klasik Türk Mûsikîsi geleneğinde, mûsikî öğretimi ve aktarımı, meşk usûlüyle süregelmiştir. Meşk sistemi, hiçbir yazılı kaynak kullanmaksızın, tamamen sözlü öğretim geleneğine dayanan, makamların ve usûllerin nesilden nesile aktarılmasının en önemli vâsıtasıdır. Mûsikî aktarım aracı olarak kullanılan Kâr-ı Nâtık formu,

meşk sisteminin en önemli yazılı halkalarından birini oluşturmaktadır. Bu formda en temel ve en önemli unsurlar, kendine has bir güfteye sahip olması ve eğitici yapısının olmasıdır. Bunların yanı sıra Kâr-ı Nâtık formunun yapısında bulunan makam ve usûl unsurları, Klasik Türk Mûsikîsi'nin en büyük zenginlikleri arasında yer alır. Türk Mûsikîsi'nin temeline dayanan ve bu mûsikî'nin bel kemiği olarak görülen makam ve usûl anlayışının eğitim ve öğretiminde bir öğretim materyali olarak Kâr-ı Nâtık formunun kullanılması önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Kâr-ı Nâtık formunun en önemli örnekleri arasında yer alan ve iki edisyonu tespit edilen Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin Râst Kâr-ı Nâtık'ını; güfte, makam ve usûl vezin açısından ayrıntılı bir şekilde inceleyip karşılaştırarak, literatüre katkı sağlamak ve Dede Efendî'nin makam anlayışının yanı sıra makam eğitimi-öğretimi açısından bakış açısını ortaya koymaktır. Ayrıca OMAR ve Dârü'l-elhân edisyonlarının karşılaştırıldığı çalışmada, dönemin nazariyatçılarının makam tarifleri ile edisyonlardaki benzerlik ve farklılıkların tartışılması amaçlanmıştır. Yine söz, vezin, usûl dağılımlarında yapılan karşılaştırmalarla, dağılımlarda zaman içinde oluşmuş olabilecek bozulmaların tartışılması ve tamiri de amaçlanmıştır.

Bu çalışma; Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin Râst Kâr-ı Nâtık'ının, ilk defa makam, güfte ve usûl-vezin ilişkisi yönleriyle kapsamlı olarak incelenip karşılaştırılması ve bestekârın bestecilik anlayışının irdelenmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.3. Varsayım

Bu araştırmada;

İncelenen eserin nota kaynağı için, Dârü'l-elhân Külliyyâtı ve OMAR nüshasının uygun ve yeterli olduğu,

Eserin güfte, usûl vezin ve makam analizi bakımından ilgili kaynakların yeterli olduğu,

Eserde uygulanan analiz yönteminin çalışmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu varsayımından hareket edilmiştir.

1.4. Sınırlılıklar

- Bu çalışma Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin Râst Kâr-ı Nâtık'ının, güfte, makam ve usûl-vezin ilişkisi yönünden incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.
- Bu çalışma, Râst Kâr-ı Nâtık'ın nota kaynağı olarak, yalnızca Omar ve Dârü'l-elhân Külliyyâtı'ndaki nüshalar ile sınırlandırılmıştır.
- Bu çalışmada makam analizi bölümünde yer alan makam tarifleri, Dede Efendî'nin çağdaşları olan Abdalbâki Nâsır Dede, Tanbûri Küçük Artin, Hızır Ağa ve Hâşim Bey'in tarifleri ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın modeli ifade edilerek, evren ve örneklem belirlenmiş, veri toplama tekniği hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmada, XVIII.-XIX. yüzyılın en büyük bestekârlarından biri olan Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendî'nin, “Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilâtün” vezninde, Yürük Semâî usûlünde olan Râst Kâr-ı Nâtık'ı, Omar ve Dârü'l-elhân nüshalarında güfte, makam ve usûl vezin ilişkisi yönleriyle ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve karşılaştırması yapılmıştır. İncelenen eser için nota kaynağı olarak OMAR ve Dârü'l-elhân külliyyâtlarına başvurulmuştur. Eserin notası, nüshalarındaki haline bağlı kalınarak, bilgisayar ortamında yeniden notaya alınmıştır. İncelenen nüshalar dışında gerekli görülen durumlarda eserin tespit edilen diğer nüshalarından da yararlanılmıştır.

Öncelikle çalışmanın giriş bölümünde, eserin bestekârı olan Dede Efendî'nin sanat hayatından ve eserlerinden bahsedilmiş, daha sonra konunun daha iyi anlaşılması amacıyla Kâr-ı Nâtık formu hakkında bilgiler verilmiştir. Bulgular ve yorum kısmında; İncelenen Râst Kâr-ı Nâtık'ın güftesi beyitler halinde günümüz Türkçesine çevrilerek açıklanmış ve aynı zamanda güftedeki arûz kusurları tespit edilmiştir. OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Kâr-ı Nâtık'ın, usûl-vezin dağılımı, bir tablo yardımıyla karşılaştırmalı olarak gösterilmiş ve usûl-vezin ilişkisi açısından analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın makam analizi kısmında ise, oluşturulan ikili şablon sayesinde, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki melodileri karşılaştırma imkânı oluşturulmuştur. Öncelikle Hammamizâde İsmâil Dede Efendî döneminde yaşayan nazariyatçılardan; Abdulbâki Nâsır Dede, Tanbûri Küçük Artin, Hızır Ağa ve Hâşim Bey'in makam tariflerine yer verilmiştir. Ele alınan tarifler ile Kâr-ı Nâtık'ın karşılaştırılan nüshalarındaki (OMAR, Dârü'l-elhân) makam seyir işleyisi, kullanılan perdeler kıyaslanarak aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca karşılaştırılan nüshalar arasındaki farklı noktalarda, eser icrâları da incelenmiş ve icrâların çoğunun Klâsik Türk Mûsikîsi'nin önemli ses icrâcılarından Münir Nurettin Selçuk'un icrâsıyla aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bundan dolayı incelemede kaynak olarak Münir Nurettin Selçuk'un icrâsı baz alınmıştır.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Ayrıca araştırma yapılırken, tarama modelinden de faydalanılmıştır.

Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek'e göre nitel araştırmanın tanımı şu şekildedir:

“Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları, bağlı oldukları ortam içinde araştırmayı ve anlamayı ön plâna alan bir yaklaşımdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 37).

Niyazi Karasar ise tarama modelinin tanımını şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen bir şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir” (Karasar, 2007).

isimleri ise küçük harflerle yazılmıştır. Eser makam açısından incelenirken öncelikle Dede Efendî döneminde yaşamış olan nazariyatçılarından; Hızır Ağa, Tanbûri Küçük Artin, Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in makam tariflerine yer verilmiştir. Daha sonra ele alınan bu tarifler ile OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki makam seyir işleyişi karşılaştırılmıştır.



Şekil 1.2. Usûl-Vezin açısından karşılaştırma şablonu

Usûl vezin ilişkisi açısından güftelerin dağılımındaki farklılıkları ortaya koymak amacıyla, kaynak olarak Timuçin Çevikoğlu'nun "Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" adlı Doktora Tezinde hazırladığı usûl-arûz şablonlarından yararlanılmıştır (Çevikoğlu, 2010).

2. BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Güftesi

Râst getirip fend ile seyretti hümâyı
Düştü o dem hâtıra bir beste **Rehâvî**

Şu'le gerek nağme-i **Nikrîz**'e giderken
Vardı gönül **Pencgâh**'a etti kararı¹

Anda durup eyledi **Mâhûr**'u temâşâ
Dümderedillâ ile gösterdi **Nevâ**'yı

Şevk ile **Uşşâk**'a varıp bu dil-i mecnûn
Eyledi tanbûr ile bir nağme **Bayâtî**

Sonra **Nişâbûr**'a kadem bastı o perde
Semt-i **Nihâvend**'den alıp ol meh-i tâbı

Bu gece âh u figânım çıktı **Nühüft**'ten
Vakt-i **Sabâ**'ya varıcak sardı miyânı

Etti gönül çâre künûn **Çârgâh** okundu
Aldı ele nâyı hemân tuttu **Dügâh**'ı

Saydı **Hüseynî**'de tamâm nağmeyi bir bir
Eyleyicek sâz icrâ devr-i **Hisâr**'ı²

Oldu **Muhayyer** o güzel başladı cevre
Bûselik için edicek gizli niyâzı

Kûy-ı **Hicâz**'a varıcak pâyine düştüm
Etti o **Şehnâz** ile bir kerre nigâhı

Râhatü'l-ervâh ile kıldı bana izzet
Bir kere koyvermedi ol **Bestenigâr**'ı

Şevk-i **Irâk**'la verilen nağmeye revnak
Evc ile etti gönül tamâm makâmı

¹ Bu mısradaki vezin aksamaktadır. Pencgâh'a kelimesindeki "gâ" hecesi kapalı bir hecedir. Vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Bu nedenle hecede aruz kusurlarından zihaf vardır.

² Bu mısradaki vezin aksamaktadır. İcrâ kelimesindeki "ic" hecesi kapalı bir hecedir. Vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Bu sebeple bu hecede aruz kusurlarından zihaf vardır.

2.1.1. Güftenin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve İzahı

Vezin:

Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilâtün

_ . . _ / _ . . _ / _ . . _ _

RÂST FASLINDA 24 MAKAMI HÂVÎ KÂR-I NÂTIK

1.

Râst getirip fend ile seyretti hümâyı
Düştü o dem hâtıra bir beste **Rehâvî**

Hile ile denk getirip hümâ kuşuna benzeyen sevgiliyi seyretti. O an hâtıra bir Rehâvî beste düştü.

2.

Şu'le gerek nağme-i **Nikrîz**'e giderken
Vardı gönül **Pencgâh**'a etti kararı³

Nikrîz makamına giderken bir ışık gerekli. Gönül Pencgâh'a varıp karar etti.

3.

Anda durup eyledi **Mâhûr**'u temâşâ
Dümderedillâ ile gösterdi **Nevâ**'yı

Orada durup Mâhûr'u temaşa etti. Dümderedillâ ile Nevâ'yı gösterdi.

4.

Şevk ile **Uşşâk**'a varıp bu dil-i mecnûn
Eyledi tanbûr ile bir nağme **Bayâtî**

Bu deli gönül şevk ile Uşşâk'a/âşıklara varıp tanbûr ile bir Bayâtî nağme eyledi.

5.

Sonra **Nişâbûr**'a kadem bastı o perde
Semt-i **Nihâvend**'den alıp ol meh-i tâbı

Nihâvend semtinden o ay yüzlü sevgiliyi aldıktan sonra, o perde Nişâbûr'a kadem bastı.

6.

Bu gece âh u figânım çıktı **Nühüft**'ten
Vakt-i **Sabâ**'ya varıcak sardı miyânı

³ Bu mısradaki vezin aksamaktadır. Pencgâh'a kelimesindeki "gâ" hecesi kapalı bir hecedir. Vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Bu sebeple hecede aruz kusurlarından zihaf vardır.

Bu gece ah ve feryadım Nühüft'ten/gizlice çıktı. Sabâ vaktine/sabah vaktine varınca miyanı/beli sardı.

7.

Etti gönül çâre künûn **Çârgâh** okundu
Aldı ele nâyı hemân tuttu **Dügâh**'ı

Gönül şimdi Çârgâh okuyarak çare buldu. Ele neyi aldı hemen Dügâh'ı tuttu.

8.

Saydı **Hüseynî**'de tamâm nağmeyi bir bir
Eyleyicek sâz icrâ devr-i **Hisâr**'ı⁴

Devr-i Hisâr'ı icrâ edince Hüseynî'de nağmeyi bir bir saydı.

9.

Oldu **Muhayyer** o güzel başladı cevre
Bûselik için edicek gizli niyâzı

Bûselik için gizli bir şekilde niyaz edince, o güzel sevgili Muhayyer oldu, istediği şeyi yapmakta serbest bir hâle geldi. Sonra eziyet etmeye başladı.

10.

Kûy-ı **Hicâz**'a varıcak pâyine düştüm
Etti o **Şehnâz** ile bir kerre nigâhı

Hicaz toprağına varınca ayaklarına kapandım. Sevgili Şehnâz ile bir kere bana baktı/Şaha be nzeyen sevgili nazlı bir şekilde bana bir kere baktı.

11.

Râhatü'l-ervâh ile kıldı bana izzet⁵
Bir kere koyvermedi ol **Bestenigâr**'ı

Sevgili Râhatü'l-ervâh'la bana ikramda bulundu. Bestenigâr'ı bir kere koyuvermedi.

12.

Şevk-i **Irâk**'la verilen nağmeye revnak
Evc ile etti gönül tamâm makamı

Irâk'ın şevki ile nağmeye letafet verildi. Gönül Evc ile de makamı tamamladı.

⁴ Bu mısradaki vezin aksamaktadır. İcrâ kelimesindeki “ic” hecesi kapalı bir hecedir. Vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Bundan dolayı hecede aruz kusurlarından zihaf vardır.

⁵ “Bazı kaynaklarda bu güftenin Keçecizâde İzzet Molla'ya ait olduğu yazmakta ise de doğruluğu şüpheli olan bu yakıştırma, güftenin Râhatülervâh bölümünde geçen “mânend-i izzet” sözünden dolayı yapılmış olmalıdır” (Tunçay, 1994).

2.2. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık

Dede Efendi

Aranağme

DRN

OMAR

DRN

OMAR

Dede Efendi

Şekil 2.1 Birinci Aranağme

OMAR ve Dârü'l-elhân edisyonlarının karşılaştırıldığı Râst Kâr-ı Nâtık, eserin hemen girişindeki edisyon farklılığıyla dikkati çekmektedir. Râst Kâr-ı Nâtık'ın giriş bölümü OMAR nüshasında aranağme ile başlarken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Bu durumda giriş kısmındaki makam seyri, OMAR nüshasında yer alan aranağmeye göre yapılmıştır.

OMAR nüshasında yer alan aranağmenin makam-seyir özelliklerine bakıldığında; râst perdesi civarından seyre başladığı görülmektedir. Nevâ ve hüseyini aşîran perdeleri arasında seyredilmiş ve düğâh perdesinde Uşşak'lı kalış yapılmıştır. 3. ölçüde, nevâ perdesi civarında tam perdelerle gezinildikten sonra râst perdesinde karar verilmiştir.

2.2.1. Râst Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, çalışma özelinde belirlenen nüshalarındaki (OMAR ve Dârü'l-elhân) birinci mısralar, Râst makamı ile bestelenmiştir. Bu bakımdan nüshalar birbiriyle benzerlik göstermektedir.

2.2.1.1. Râst Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin'in makam tariflerine, Eugenia Popescu-Judet'ın, kısaca “Tanbûri Küçük Artin” adlı kitabında yer almaktadır. Artin'in Râst makamı tarifine bakıldığında; Râst makamının seyre nevâ perdesiyle başladığını, çargâh, segâh, dügâh ve râst perdelerinde gezindikten sonra râst perdesinde karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 32).

Abdûlbâki Nâsır Dede'ye ait tarif Fatma Adile Başer'in “Türk Mûsikîsinde Abdûlbâki Nâsır Dede” adlı kitabında yer almaktadır. Abdûlbaki Nâsır Dede'ye göre Râst makamı şu şekildedir: Râst makamı râst perdesinden başlayarak, dügâh, segâh ve çargâh perdelerinde gezindikten sonra segâh, dügâh perdeleriyle râst perdesine gelerek burada karar verir. Çargâh'tan yukarı nevâ, hüseyini, acem ve gerdâniye perdesine, râst perdesinden aşağı ise ırâk, aşîrân ve yegâh perdesine kadar gezinir (Başer, 2013, s. 112-113).

Hâşim Bey'in Râst makamı tarifine ise Ahmet Gürsel Tırışkan'ın günümüz Türkçesine çevirdiği “Hâşim Bey'in Edvârı” adlı Yüksek Lisans tezinde rastlanmaktadır. Hâşim Bey'in Râst makamı tarifi, Nâsır Dede'nin tarifiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Hâşim Bey Râst makamını şu şekilde tarif etmiştir: râst perdesinden seyre başlar ve tam perdelerle muhayyer'e kadar çıkıp, râst perdesinden aşağıda ise yegâh perdesine indikten sonra ırâk ile râst'ta karar eder (Tırışkan, 2000, s. 21).

DRN 5 RÂST ge - ti - rip fend - i - le sey - ret - ti hü-mâ - yı

OMAR 5 RÂST ge - ti - rip fen - di - le sey ret-di hü - mâ - yı

DRN 9 RÂST ge - ti - rip fend i - le sey - ret - ti hü-mâ - yı (SÂZ)

OMAR 9 RÂST ge - ti - rip fen - di - le sey ret - ti hü-mâ - - yı (SAZ)

Şekil 2.2.2 Râst Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Râst Makamı bölümü, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında makam seyir özellikleri açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshanın da makam giriş seyrine râst perdesini merkez olarak başladığı görülmektedir. Dârü'l-elhân'nın Râst bölümünde, tam perdelerle nevâ perdesine, OMAR'da ise çargâh perdesine kadar gezinilmiştir. Her iki nüshada yerinde Uşşâk nağmesi gösterilmiştir. Daha sonra Dârü'l-elhân'da hüseyini aşırân, OMAR'da yegâh perdesine kadar inilerek tekrar râst perdesinde karar kılınmıştır. Ezgi tekrarlandıktan sonra son ölçüdeki saz bölümünde, diğer makama geçmek için Dârü'l-elhân'da nevâ perdesi OMAR'da ise râst perdesi kullanılmıştır. Râst makamının nazari tariflerine bakıldığında; hepsinin genel olarak aynı perdelerden bahsettiği görülmektedir. Verilen nazari tarifler ve incelenen nüshalarındaki Râst bölümünün nazari seyri göz önüne alındığında ise; her ikisinde de tam perdelerin kullanıldığı görülmektedir. Diğer tariflerden farklı olarak Artin, Râst makamı seyrine nevâ perdesini merkez olarak başlamıştır. Aynı zamanda Nâsır Dede ise, tarifinde evç yerine acem perdesini kullanmıştır. Ele alınan makam tarifleri ve iki nüshadaki Râst bölümünün genel seyir özellikleri kıyaslandığında, sadece Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinin, incelenen bölümün seyir özellikleriyle uyumlu olduğu gözlemlenmektedir.



Şekil 2.3 İkinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Râst bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. OMAR nüshasında bulunan Râst bölümünün devamındaki aranağmenin yine Râst makamı gibi seyrettiği görülmektedir. OMAR nüshasındaki aranağmede, seyre râst perdesiyle başlanmış, inici çıkıcı nağmelerle hüseyinî ve râst perdeleri arasında seyredilmiştir. Aranağmenin son ölçüsünde diğer makama geçmek için gerdâniye perdesi tutulmuştur.

2.2.3. Rehâvî Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın ikinci mısrası, her iki edisyonda da Rehâvî makamında bestelenmiştir.

2.2.3.1. Rehâvî Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin Rehâvî Makamını şu şekilde tarif etmiştir: Rehâvî makamı, nevâ perdesiyle seyre başlar. Çargâh, segâh, düğâh ve râst perdelerinde seyrettikten sonra, seyrinde râst-yegâh atlamaları gösterir. Karara varmadan nihâvend yani kürdi perdesini alıp, tekrar yegâh-râst atlamasıyla karar eder (Judetz, 2002, s. 28).

Hızır Ağa, Rehâvî makamının yabancı bir makam olduğunu söyler ve şu şekilde tarif eder: Rehâvî makamı râst perdesiyle seyre başlayıp, düğâh, segâh, çargâh ve nevâ perdelerinde gezinir. Tekrar aynı perdelerle düğâh perdesine gelir ve yegâh-râst atlamasıyla râst'ta karar eder (Tekin, 2003, s. 137).

Abdülbâki Nâsır Dede, Rehâvî makamının Râst makamından farklı olduğunu ve kendine has yürüyüş üslûbunun olduğunu yazmaktadır. Rehâvî makamının râst perdesinden aşağı, sürekli yegâh perdesine iniş çıkışları olduğunu ve ayrıca râst, düğâh, segâh ve yegâh perdelerini seyrinde sıklıkla gösterdiğini belirtmiştir (Başer, 2013, s. 203).

Hâşim Bey ise Rehâvî makamını şu şekilde açıklamıştır: Rehâvî makamı giriş seyrine Râst edâsıyla başlar, daha sonra yegâh perdesi vurgulanarak râst'ta karar eder. Ayrıca Rehâvî' nin Râst'dan farkı, seyrinde yegâh perdesini göstermesidir (Tırışkan, 2000, s. 20).

DRN 17 Düş - tü o dem hâ - tı - ra bir bes - te RE-HÂ - VÎ

OMAR 17 Düş tü - o dem hâ - tı - ra bir - bes - te RE-HÂ - VÎ

DRN 21 Düş - tü o dem - hâ - tı - ra bir bes - te RE-HÂ - VÎ (SÂZ)

OMAR 21 Düş tü - o dem hâ - tı - ra bir - bes - te RE-HÂ VÎ (SAZ)

Şekil 2.4 Rehâvî Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Rehâvî Makamı bölümünde, makam giriş seyrine Dârü'l-elhân'da nevâ, OMAR'da ise gerdaniye perdesiyle başlanmıştır. OMAR nüshasında seyir içerisinde evç perdesi yerine acem perdesi kullanılmıştır. Her iki nüshada da tam perdeler kullanılarak Pencgâh-ı Asl⁶ makamı gibi hareket edildiği düşünülmektedir. Nüshaların devamında, yegâh perdesi gösterilmiş ve râst perdesinde karar edilmiştir. Bu seyir işleyişi karar yeri farklı olan ve Nâsır Dede'nin kitabında yer alan Lâlerûh⁷ terkinibini hatırlatmaktadır. Ezgi tekrarlandıktan sonra, son ölçünün saz bölümünde Nîkrîz makamına geçmek için, Dârü'l-elhân'da kürdi ve hicâz perdesi kullanılarak nevâ perdesi tutulmuştur. OMAR'da ise râst perdesinde kalınmıştır. Her ne kadar iki nüsha da makam itibarıyla kullanılan perdeler aynı olsada, nağme açısından farklılıklar göze çarpmaktadır. İki nüsha arasındaki farklılıklardan biri, Rehâvî bölümüne giriş perdeleri ve giriş nağmeleridir.

⁶ Nâsır Dede Pencgâh-ı Asl makamının, Uşşâk makâmını icra ettikten sonra, râst perdesinde karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 219).

⁷ Abdülbâki Nâsır Dede Lâlerûh terkinibini şu şekilde tarif etmiştir; "Pencgâh-ı asl icra edip, Aşîrân şekliyle Yegâh perdesine varıp, orada karar verir. Bu bileşim de Cânfezâ bileşimi gibi itibarlı bir besteden işitilip, bu yeni isimle yazıldı" (Başer, 2013, s. 143).

Nüshalardaki Rehâvî bölümü ve makam tarifleri karşılaştırıldığında, her ikisinde de kullanılan perdelerin birbirleriyle büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Sadece diğer nazariyatçılardan farklı olarak Artin'in makam tarifinde, nihâvend yâni kürdî perdesinden bahsedilmektedir. Fakat bu perde genel olarak Rehâvî makamındaki eserlerde ve Râst Kâr-ı Nâtık'ın Rehâvî bölümünde kullanılmamaktadır. Rehâvî makamı tariflerinde, girişte merkez alınan perde Tanbûri Artin'de nevâ, Nâsır Dede Hızır Ağa ve Hâşim Bey'de ise râst perdesidir. Her iki nüshanın da giriş seyrinde merkez alınan perde, sadece Artin'in tarifiyle örtüşmektedir.





Şekil 2.5 Üçüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Rehâvî bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. OMAR nüshasında bulunan Rehâvî bölümünün devamındaki aranağmenin yine Rehâvî makamı gibi seyrettiği düşünülmektedir. Aranağmede seyre, yegâh-râst atlamasıyla başlanmıştır. Tam perdelerle hüseyini perdesine çıkıp, yegâh perdesine kadar seyredilmiştir. Son ölçüde ise Rehâvî makamının seyrinde sıklıkla kullanılan yegâh-râst atlamasıyla karara gidilmiştir.

2.2.4. Nikrîz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın güftesine bakıldığında, her iki nüshanın üçüncü mısrasının Nikrîz makamında bestelendiği görülmektedir.

2.2.4.1. Nikrîz Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin, Nikrîz makamının seyre nevâ perdesiyle başladığını, daha sonra hicâz, segâh ve dügâh perdeleriyle râst'a gelerek orada karar ettiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 28).

Hızır Ağa, Artin'in tarifindeki gibi Nikrîz Makamının seyrini, nevâ perdesinden başlatmış ve daha sonra nim hicâz, segâh ve dügâh perdelerini göstererek râst'ta karar ettirmiştir (Tekin, 2003, s. 132).

Abdulbâki Nâsır Dede ise Nikrîz makamı⁸ şu şekilde tarif etmiştir: Evç perdesini acem perdesine dönüştürerek Hicâz icrâ edip, râst perdesinde karar eder. Bu bileşimde sonradan gelenlerle, evç perdesi yerine acem perdesi kullanılması konusunda fikir ayrılığı vardır (Başer, 2013, s.145).

Hâşim Bey; “Önce râst gösterip, sonrasında nevâ, hicâz, hüseyini, acem gerdâniye basarak yine bu perdeler ile nevâ'ya gelip, hicâz, kürdî, dügâh, râst, ırâk ile yine dügâh açıp ırâk ile râst'da son bulur. Bu makamların gidişâtının gereği gerek taksim ve gerek de bestelerde aralarında evc perdesinin kullanılması da uygun olduğundan kurala da aykırı değildir” (Tırışkan, 2000, s. 20-21).

⁸ Nâsır Dede'nin, Nikriz makâmının perdelerini kullanan bir terkibi daha vardır ve adı Türkî Hicâz'dır. Bu terkinin Nikriz makâmından tek farkı evç perdesini kullanmasıdır (Başer, 2013, s. 201).

DRN 29 Şu - le ge - rek nağ-me-i NîK - RîZ - e gi - der - ken

OMAR 29 Şû-le ge - rek nağ - me - i NîK - Rî-Ze gi-der - ken

DRN 33 Şu - le ge - rek nağ-me-i NîK - RîZ - e gi - der - ken

OMAR 33 Şû-le ge - rek nağ - me - i NîK - Rî-Ze gi-der - ken (SAZ)

Şekil 2.6 Nîkrîz Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nîkrîz Makamı bölümünü, makam seyir özellikleri açısından kıyasladığımızda; makam giriş seyrine her iki nüshada da nevâ perdesi merkez alınarak Nîkrîz bölümüne giriş yapıldığı görülmektedir. Nîkrîz bölümünün ilk ölçüsünde, OMAR'dan farklı olarak Dârü'l-elhân'da, nevâ üzerinde nim hicâz yedeni ile Bûselik'li kalışlar yapılmıştır. Seyrin devamında, Hicâz sesleriyle nevâ ve râst perdesi civarında dolaşıldıktan sonra, râst perdesinde karar edilmiştir. Nîkrîz bölümünde evç yerine acem perdesi tercih edilmiştir. İki nüsha arasındaki nağme farklarından birisi de, OMAR nüshasında dügâh perdesinde kalışlar varken, Dârü'l-elhân'da olmamasıdır. Aynı zamanda ezgi tekrarlandıktan sonra son ölçüde OMAR'da saz bölümü kullanılırken, Darülelhan'da kullanılmamıştır. Nîkrîz makamının nazarî tariflerine bakıldığında; Nâsır Dede sonrakilerle evc ve acem perdesi kullanımında bir fikir ayrılığına düşüldüğünü bildirmektedir. Bu doğrultuda Dârülehân'da acem perdesinin kullanıldığı, OMAR'da ise acem perdesine çıkılmadığı görülmektedir. Makamın yapısında bulunan bir diğer farklılık ise; Hâşim Bey'e kadar kitariflerde segâh perdesinden bahsedilmesidir.⁹

⁹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bakınız: (Hatipoğlu, 2019, s. 203, 204).

Belirtilen farklılıklar dışında tarifler ve iki nüshadaki Nîkrîz bölümü arasında ciddi manada bir farklılık gözlemlenmemektedir.

The image displays two systems of musical notation for the fourth Aranağme section. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'DRN' and the bottom staff is labeled 'OMAR'. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The first system is labeled 'Aranağme' with a '1' above the first measure. The second system is also labeled 'Aranağme' with a '3' above the first measure. The DRN staves contain whole rests for the entire duration. The OMAR staves contain a complex melodic line with many eighth and sixteenth notes, including triplets in the second system.

Şekil 2.7 Dördüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nîkrîz bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. OMAR nüshasında bulunan Nîkrîz bölümünün devamındaki aranağmenin yine Nîkrîz makamı gibi seyrettiği düşünülmektedir. Aranağmenin makam seyrine nevâ perdesi merkez alınarak başlanmıştır. Acem perdesini alarak Hicâz sesleriyle nevâ ve râst perdesi civarında dolaşıldıktan sonra, râst perdesinde karar edilmiştir.

2.2.5. Pencgâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın dördüncü mısrası, her iki nüshada da Pencgâh makamında bestelenmiştir. İncelenen makamın adı, OMAR nüshasında “Pencügâh”, Dârü'l-elhân'da ise “Pencgâh” olarak kullanılmıştır.

2.2.5.1. Pencgâh Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Artin Pencgâh makamını şu şekilde tarif etmiştir: Seyre nevâ perdesinden başlar daha sonra, hicâz, bûselik, hicâz, nevâ, hüseyini ve Evç perdesine kadar çıkıp, yine aynı perdelerle râst perdesine gelerek karar verir (Judetz, 2002, s. 28).

Hızır Ağa'ya göre Pencgâh makamı, Artin'in tarifinde olduğu gibi seyre nevâ perdesiyle başladıktan sonra nîm hicâz, bûselik, dügâh perdelerini gösterip râst perdesinde karar eder. Aynı zamanda taksîm seyrinde, nîm hicâz yerine çârgâh ve bûselik yerine zaman zaman segâh gösterip yine râst perdesinde karar verir (Tekin, 2003, s. 110).

Abdûlbâkî Nâsır Dede makamı ikiye ayırmış, Pencgâh-ı Asl için; “Uşşak başlayıp râst perdesinde karar verdiğini, Pencgâh-ı Zâid için ise, Isfahan başlayıp râst perdesinde karar verdiğini yazmış fakat Isfahan gidişinin yarı yarıya gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir” (Hatipoğlu, 2010, s. 35-36).

Hâşim Bey ise Pencgâh makamı için; hicâz perdesiyle seyre başladığını, nevâ'dan yukarı tam perdelerle muhayyer'e kadar çıkıp, yine bu perdelerde gezindikten sonra nevâ'ya inip, hicâz, segâh, kürdi, basarak nişâbûr nağmesi ile râst perdesinde karar verdiğini yazmıştır (Tırışkan, 2000, s. 23).

DRN 41 Var - dı gö-nül PENC - GÂH - a et - ti ka-râ - rı

OMAR 41 Var - dı gö-nül PEN - CÜ - GÂ - He et - di ka - râ - rı

DRN 45 Var - dı gö-nül PENC - GÂH - a et - ti ka-râ - rı (SÂZ)

OMAR 45 Var - dı gö-nül PEN - CÜ - GÂ - He et - di ka - râ - rı (SAZ)

Şekil 2.8 Pencgâh Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Pencgâh Makamı bölümüne, her iki nüshada da nevâ perdesi merkez alınarak başlanmıştır. Dârü'l-elhân'da tam perdelerle nevâ perdesi civarında dolaşıldıktan sonra, yerinde Râst'lı kalıplar yapılmıştır. Son ölçüdeki saz kısmında ise gerdâniyye perdesi tutularak, Mâhûr makamına geçki yapılmıştır. OMAR'da diğer nüshadan farklı olarak nim hicâz ve bûselik perdeleri kullanılmış, daha sonra segâh perdesi kullanılmak sûretiyle râst perdesinde Râst'lı karar verilmiştir. Pencgâh makamı için önem arz eden nim hicâz perdesi Dârü'l-elhân nüshasında kullanılmadığı dikkati çekmiş ve eser icrâlarında bu perdenin kullanılıp kullanılmadığı incelenmiştir. Münir Bey'in icrâsı incelendiğinde; Dârü'l-elhân nüshasının 44. ölçüsünde, bûselik ve nim hicâz perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda Dârü'l-elhân nüshasında, nim hicâz perdesinin unutulduğu veya basım hatası olduğu düşünülmektedir (*Münir Nurettin Selçuk Rast Kar-ı Natık (Rast Getirüp fend ile Şarkısı Ücretsiz Mp3 Dinle, t.y.)*).

Pencgâh makamının nazârî tariflerine bakıldığında, Nâsır Dede'nin Pencgâh makamı tarifinde; Pencgâh-ı Asl seyrinde tam perdeler kullanılırken, Pencgâh-ı Zâîd makamında nim hicâz ve bûselik perdelerinin kullanıldığı görülmektedir. Artin, Hızır Ağa ve Hâşim Bey'in tarifleri Nâsır Dede'nin Pencgâh-ı Zâîd tarifini karşıladığı düşünülmektedir. Her iki nüshadaki Pencgâh bölümünün genel seyir özellikleri ile

Nâsır Dede'nin Pencgâh-ı Zâîd tarifi ve Artin, Hızır Ağa, Hâşim Bey'in Pencgâh makamı tarifleriyle örtüştüğü gözlemlenmektedir.



Şekil 2.9 Beşinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Pencgâh bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. OMAR nüshasında bulunan aranağmenin makam seyir özelliklerine bakıldığında; yine Pencgâh makamı gibi hareket edilmektedir. Aranağmenin son ölçüsünde Mâhûr makamına geçki için gerdaniye perdesi tutulmuştur.

2.2.6. Mâhûr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın beşinci mısrası, her iki nüshada da Mâhûr makamında bestelenmiştir. Mâhûr bölümü Omar nüshasında daha uzun tutulurken, Dârü'l-elhân nüshasında daha kısa tutulmuştur.

2.2.6.1. Mâhûr Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûrî Küçük Artin, Mâhûr makamının seyre gerdâniye perdesinden başladığını, tam perdelerle çargâh perdesine kadar indikten sonra, bûselik perdesini alarak râst'ta karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 29).

Hızır Ağa Artin'in tarifinde olduğu gibi, Mâhûr seyrinin gerdâniye'den başladığını, daha sonra bûselik perdesini alarak tam perdelerle râst'a indiğini belirtmiştir ve karara varmadan önce segâh perdesini göstererek râst'ta karar verdiğini yazmaktadır (Tekin, 2003, s. 110).

Abdülbâki Nâsır Dede Mâhûr makamını üçe ayırmıştır;

Mâhûr-ı sagir: gerdâniyye perdesinde Râst edâsıyla dolaştıktan sonra, nevâ perdesiyle çargâh perdesini gösterip, çargâh'ta karar yerir. Mâhûr-ı kebir: Mâhûr-ı sagir icrâ edip, Râst karar verir. Mâhûr-ı kebir-i kadim ise: Mâhûr-ı sagir icrâ edip, karar yeri olan çargâh perdesine geldiğinde segâh perdesini bûselik perdesine dönüştürerek Râst karar verir (Başer, s. 145- 207).

Hâşim Bey, diğer tariflerden farklı olarak Mâhûr seyrinin evç perdesinden başladığını ve tiz çargâh perdesine kadar seyrin genişlediğini belirtmiştir. Daha sonra aşağı tam perdelerle inerek, bûselik perdesini hakkıyla icrâ edip râst'ta karar ettiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 24).

53 DRN An - da du-rup ey - le-di MÂ - HÛR - u te-mâ - şâ

53 OMAR An - da du-rup ey - le - di MÂ HÛ - Ru te-mâ - şâ

57 DRN Ah yâ - rı te - mâ şâ - (SÂZ)

57 OMAR (şâ) vâ - rı te - mâ - şâ

61 DRN

61 OMAR An - da du-run ev - le - di MÂ HÛ - Ru te-mâ - şâ -

65 DRN

65 OMAR (şâ) yâ - rı te - mâ - şâ (SAZ)

Şekil 2.10 Mâhûr Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Mâhûr bölümü, Dârü'l-elhân ve OMAR nüshalarında, seyir özellikleri açısından karşılaştırıldığında; iki nüsha arasında ezgisel farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Her iki nüshanın giriş seyrine gerdâniye perdesi civarından başlanmaktadır. Dârü'l-elhân'da; gerdâniye perdesinde Râst edâsıyla tiz çargâh perdesine kadar dolaşıldıktan sonra, nim hicâz yedeniyle nevâ perdesinde Râst'lı kalışlar yapılmıştır. OMAR nüshasında ise evç perdesinde Segâh nağmesi gösterildikten sonra, tam perdelerle gezinilerek yerinde Râst'lı kalışlar yapılmıştır.

Dârü'l-elhân'ın son ölçüsünde, makamın karar perdesi gösterilmeden Nevâ makamına geçki için nevâ perdesi gösterilmiştir. OMAR nüshasının Mâhûr bölümünde dolap kullanılırken, Dârü'l-elhân'da kullanılmamıştır. Bu doğrultuda iki nüsha arasındaki farklardan birisi de şudur; Dârü'l-elhân'da nevâ perdesi üzerinde tiz çargâh'a kadar seyredilmiş ve makamın karar yeri olan râst perdesine hiç gelinmemiştir. OMAR'da ise tizlerde muhayyer perdesine kadar çıkılarak, karara gelinmiştir.

Mâhûr makamı tariflerinde, merkez alınan perde ve seyirde kullanılan perdeler aynı anlatılmaktadır. Fakat tariflerde segâh ve bûselik perdesinin kullanımları farklıdır.¹⁰ Bu farklılığın haricinde tariflerle nüshaları kıyasladığımızda; OMAR nüshasının, Nâsır Dede'nin Mâhûr-u Kebir tarifiyle ve diğer tariflerle benzerlik gösterdiği gözlemlenmektedir. Her ne kadar karar yeri çargâh perdesi olsa da, Dârü'l-elhân nüshasına en yakın tarifi Nâsır Dede'nin Mâhûr-ı sagir tarifi olduğu düşünülmektedir. Çünkü diğer tariflerde Mâhûr makamı râst perdesinde karar vermektedir.

¹⁰ Mâhur makâmında segâh ve bûselik kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Hatipoğlu, 2014, s. 75-76)

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.11 Altıncı Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Mâhûr bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerinin Mâhûr makamı ile tamamen örtüştüğü gözlemlenmektedir

2.2.7. Nevâ Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın altıncı mısrası, incelenen her iki edisyonda da Nevâ Makamında bestelenmiştir. Mâhûr bölümünde olduğu gibi, Nevâ bölümü de OMAR nüshasında uzun, Dârü'l-elhân nüshasında ise kısa tutulmuştur.

2.2.7.1. Nevâ Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

“Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l-Makamat'ında Nevâ'nın oniki makamdan onbirincisi olduğu söylenmiş ancak tarifi yapılmamıştır” (Levendoglu, 2002, s. 38).

Tanbûri Küçük Artin, Nevâ seyrini nevâ perdesinden başlatmıştır. Daha sonra nevâ'dan yukarı gerdâniye perdesine kadar çıkarak, tam perdelerle düğâh perdesine indiğini, tekrar tam perdelerle nevâ perdesine çıktıktan sonra orada karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 45).

Abdûlbâki Nâsır Dede'ye göre Nevâ makamı: Evç perdesinden seyre başlayarak hüseyinî, nevâ ve hicâz perdesiyle, nevâ'da kalır. Daha sonra çargâh ve segâh perdesini alıp, düğâh perdesine gelerek burada karar verir. Ayrıca evç perdesinden yukarı gerdâniye ve muhayyer perdesine kadar, düğâh perdesinden aşağı ise râst perdesine kadar genişleme alanı vardır (Başer, 2013, s. 115).

Hâşim Bey ile Nâsır Dede arasında ciddi anlamda bir farklılık gözlemlenmemektedir. Aralarındaki tek fark seyre başlangıç perdesidir. Hâşim Bey'in Nevâ makamı tarifi ise şu şekildedir; Seyre hicâz perdesiyle giriş yaptıktan sonra, nevâ'dan yukarı tam perdelerle muhayyer perdesine kadar seyreder. Muhayyer perdesinden aşağı inerken acem ve çargâh perdelerini göstererek düğâh'ta karar eder (Tırışkan, 2000, s. 27).

72 DRN Düm - de-re-dil - lâ i - le gös - ter - di NE-VÂ - yı

72 OMAR Düm de re lel lâi i - le gös - ter - di NE-VÂ-yı

76 DRN

76 OMAR (yı) yâ - re NE - VÂ yı -

79 DRN Düm - de-re-dil lâ - i - le gös - ter - di NE-VÂ - yı (SÂZ)

79 OMAR Düm de re lel lâi i - le gös - ter - di NE-VÂ-yı

83 DRN

83 OMAR (yı) yâ - re NE - VÂ - yı (SAZ)

Şekil 2.12 Nevâ Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nevâ Makamı bölümüne her iki nüshada da nevâ perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Dârü'l-elhân'da acem perdesi alınarak, nevâ perdesi civarında tam perdelerle dolaşılmıştır. Seyrin devamında muhayyer perdesinden aşağı perde perde inerek, Uşşâk makamı edâsıyla düğâh perdesinde karar edilmiştir. OMAR nüshasının giriş seyrinde ise Dârü'l-elhân'dan farklı olarak nim hicâz perdesi

kullanılarak, nevâ'da Bûselik'li kalınmıştır. 74. ölçüden itibaren kısaca Nişâbûr sesleri gösterilmiş, daha sonra tam perdelerde gezinilerek nevâ perdesinde karar verilmiştir. Nevâ bölümünde nim hicâz perdesinin OMAR'da kullanıldığı, Darüelhan' ise kullanılmadığı dikkati çekmiş ve eser icrâlarının yanında diğer nüshalarda da inceleme yapılmıştır.¹¹ İnceleme sonucunda M.N.Selçuk'un eser icrâsında ve incelenen nüshalardaki Nevâ bölümünde nim hicâz perdesinin kullanıldığı görülmüştür.¹² Bu doğrultuda Dârü'l-elhân nüshasındaki Nevâ bölümünde, nim hicaz perdesinin unutulduğu düşünülmektedir. Nevâ makamı tariflerine baktığımızda; giriş seyrinde merkez alınan perde, tariflerin hepsinde farklı anlatılmaktadır. Ayrıca Artin'in tarifinde, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinden farklı olarak nim hicâz perdesi kullanılmamış ve makamın karar yerinin nevâ perdesi olduğu yazılmıştır.¹³ Dârü'l-elhân nüshasında tam perdelerin kullanıldığını kabul edersek, bu nüshaya en uygun makam tarifinin Artin'e ait olduğunu söyleyebiliriz. OMAR'ın genel seyir özellikleri ise, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tarifleri ile uyumlu olduğu gözlemlenmektedir.

¹¹ “Karadeniz, bazı bestekârların nim hicâz ve hisar perdelerini kullandığını, fakat bunun makâmın seyir şartlarından olmadığını, ayrıca bu makâmı Isfahan ve Bayâtî makâmlarının çeşnilerinden kurtarmak için acem, çargâh ve segâh perdelerini fazla kullanmamak ve bu perdeler üzerinde durmamak gerektiğini yazmıştır” (Hatipoğlu, 2010, s. 297).

¹² Dede Efendi, Nevâ Âyini'nde kullandığı gibi, Kâr-ı Nâtık'ın Nevâ bölümünde de evç yerine acem perdesi kullanmıştır.

¹³ OMAR nüshasındaki Nevâ bölümü nevâ perdesinde karar etmiştir. Bu kullanım, Nâsır Dede'nin “Ferâhzâr” adındaki terkibini akla getirmekle birlikte, bu terkib Artin'in Nevâ tarifine çok benzemektedir. Nâsır Dede Ferâhzâr terkibini şu şekilde tarif etmiştir; “Nevâ gösterip, karar yeri olan düğâh perdesine geldiğinde dönüb segâh perdesini kaldırır. Yerine hicâz perdesini gerekli kılarak gerdâniyye perdesinden düğâh perdesine doğru iner. Oradan yine zikredilen şekil üzere nevâ perdesine yükselip, nevâ perdesinde karar verir” (Başer, 2013, s. 217).

5 Aranağme

DRN

OMAR

7 Aranağme

DRN

OMAR

Şekil 2.2.13 Yedinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtik'in Nevâ bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerinin, Nevâ makamı ile tamamen örtüştüğü görülmektedir.

2.2.8. Uşşâk Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, karşılaştırılan nüshalarındaki (OMAR ve Dârü'l-elhân) yedinci mısralar, her iki nüshada da Uşşâk makamı ile bestelenmiştir. Bu bakımdan nüshalar birbiriyle uyum göstermektedir.

2.2.8.1. Uşşâk Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa'nın "Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nagamât" adlı eserinde Uşşâk, makamlar arasında sınıflanmış fakat tarifi yapılmamıştır (Tekin, 2003).

Tanbûri Küçük Artin, Uşşâk makamının geveşt perdesinden başlayıp, düğâh merkezli gezindiğini, daha sonra tam perdelerle acem perdesine kadar çıkıp, râst perdesini göstererek düğâh'ta karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 43).

Abdûlbâki Nâsır Dede'ye göre Uşşâk makamı; nevâ perdesinden seyre başlar. Daha sonra çârgâh, segâh ve düğâh perdelerinde gezinip, düğâh'ta karar verir. Ayrıca nevâ perdesinden yukarı acem perdesini alarak, muhayyer perdesine kadar çıkar (Başer, 2013, s. 127).

Hâşim Bey ise, Uşşâk makamının seyrini râst perdesinden başlatmış, tam perdelerle gerdâniye perdesine kadar çıkarıp, yine râst perdesini göstererek düğâh'ta karar ettirmiştir (Tırışkan, 2000, s. 24-25).

DRN 90 Şevk i - le UŞ - ŞÂK - a va - rıp bu dil-i mec - nûn

OMAR 90 Şev - ki - le UŞ - ŞÂ - Ka va - rıp bu di - li mec - nûn

DRN 94 Şevk i - le UŞ - ŞÂK - a va - rıp bu dil-i mec - nûn (SÂZ)

OMAR 94 Şev - ki - le UŞ - ŞÂ - Ka va - rıp bu di - li mec - nûn (SAZ)

Şekil 2.14 Uşşâk Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Uşşâk Makamı bölümünün makam seyir özellikleri, her iki nüshada da aynıdır. Uşşâk bölümüne düğâh perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Tam perdelerle nevâ perdesine kadar çıkılmış ve aşağıda yegâh perdesine kadar inilmiştir. Aynı ezgiler tekrar edildikten sonra, Uşşâk sesleriyle düğâh perdesinde karar verilmiştir. İki nüsha arasındaki tek fark, Uşşâk bölümün son ölçüsündeki saz bölümü ezgisidir. Bayâti makamına geçmek için Darüelhan'da acem perdesi tutulmuş, OMAR'da ise makamın karar perdesinde kalınmıştır. Uşşâk makamı tariflerinde, Artin ve Hâşim Bey seyrin başlangıcında düğâh perdesini merkez alırken, Nâsır Dede nevâ perdesini merkez alarak başlamaktadır. Nevâ üzerindeki genişlemede üç tarifte de acem perdesi kullanılmıştır. Ayrıca diğer tariflerden farklı olarak Artin, seyrinde geveşt perdesini kullanmıştır. Her iki nüshadaki Uşşâk bölümü ile Tanbûri Artin ve Hâşim Bey'in tarifinin uyumlu olduğu gözlemlenmektedir.

1 Aranağme

DRN

1 Aranağme

OMAR

3

DRN

3

OMAR

Şekil 2.15 Sekizinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Uşşâk bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerinin, Uşşâk makamı ile tamamen örtüştüğü görülmektedir.

2.2.9. Bayâti Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Çalışmada incelenen Râst Kâr-ı Nâtık'ın sekizinci mısrası, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında Bayâti makamında bestelenmiştir.

2.2.9.1. Bayâti Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin, Bayâti seyrine segâh perdesiyle başlayarak nevâ perdesini merkez almıştır. Tam perdelerle nevâ merkezli gezindikten sonra, düğâh perdesinde karar vermiştir (Judetz, 2002, s. 43).

Hızır Ağa, Bayâti seyrini düğâh perdesinden başlatmış ve tam perdelerle nevâ perdesine kadar çıktıktan sonra, acem perdesini alarak düğâh perdesinde karar vermiştir (Tekin, 2003, s. 138).

Abdûlbâki Nâsır Dede, Bayâti makamının Nevâ ile Uşşâk'ın bileşiminden oluştuğunu, ama nevâ'daki hicâz perdesini azaltarak, seyrinde bayâti perdesinin kullanılmasının kuralları arasında olduğunu ve Uşşâk karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 193).

Hâşim Bey ise Bayâti makamını şu şekilde tarif etmiştir; Seyre çârgâh perdesiyle başlar ve acem perdesini alarak gerdaniye perdesine kadar çıkar. Gerdâniye perdesinden aşağı yine acem perdesini alıp nevâ perdesine indikten sonra, tam perdelerle râst perdesine inerek, düğâh'ta karar eder (Tırışkan, 2000, s. 25).

DRN 102
Ey - le-di tan - bûr i - le bir nağ - me BA-YÂ - TÎ

OMAR 102
Ey - le - di tan - bû - ri - le bir nağ - me BE-YÂ - TÎ

DRN 106
Ey - le-di tan - bûr - i - le bir nağ - me BA-YÂ - TÎ (SÂZ)

OMAR 106
Ey - le - di tan - bû - ri - le bir nağ - me BE-YÂ - TÎ (SAZ)

Şekil 2.16 Bayâti Bölümünün Makam Karşılaştırması

Bayâti bölümünün, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki seyir işleyişi genel olarak birbirleriyle aynıdır. Her iki nüshanın seyir işleyişi şu şekildedir; Bayâti bölümünün giriş seyrinde sürekli acem perdesi vurgulanarak, Uşşâk seslerinde dolaşıldıktan sonra Hüseyni makamının karar seyri gibi dügâh'a gelerek karar edilmiştir. Bayâti bölümünün son ölçüsündeki saz bölümlerinde, Nişâbûr makamına geçmek için Dârü'l-elhân'da nim hicâz ve nevâ perdesi tutulmuş, OMAR'da ise makamın karar perdesinde kalınmıştır. Nüshalarındaki seyir alanı Dârü'l-elhân'da acem perdesine kadarken, OMAR'da ise muhâyyer perdesine kadardır. Bayâti makamının nazari tariflerinde iki farklı kullanımının olduğu gözlemlenmektedir. Nâsır Dede'nin tarifinde, hüseyni perdesiyle birlikte bayâti perdesi kullanılırken, Hızır Ağa, Artin ve Hâşim Bey'in tariflerinde sadece hüseyni perdesi kullanılmaktadır. İncelenen Dârü'l-elhân ve OMAR nüshasındaki Bayâti bölümünde ise nevâ üzerindeki Hicâz gösterilmemiştir.¹⁴ Bu doğrultuda incelenen iki nüshanın makam seyri ve nazari tarifleri kıyasladığımızda; Hızır Ağa, Artin ve Hâşim Bey'in tariflerinin her iki nüshanın makam seyriyle uyumlu olduğu gözlemlenmektedir.

¹⁴ Münir Nûrettin Selçuk'un icrası ve eserin diğer nüshaları incelendiğinde, bu kullanımın mevcut olduğu görülmektedir.



Şekil 2.17 Dokuzuncu Aranağme

Râst Kâr-1 Nâtık'ın Bayâti bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerine bakıldığında; Bayâti bölümünde kullanılmayan nevâ üzerindeki Hicâz'ın burada kullanıldığı görülmektedir.¹⁵

¹⁵ Bayâti bölümde, incelenen eser icraları ve diğer nüshalarda, nevâ üzerindeki hicâz'ın mevcut olduğu belirtilmiştir.

2.2.10. Nişâbûr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, incelenen her iki edisyonunda da dokuzuncu mısralar Nişâbûr makamında bestelenmiştir.

2.2.10.1. Nişâbûr Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa, Nişabûr seyrinin muhayyer perdesinden başladığını, acem perdesini alarak nevâ perdesine geldiğini ve karara varmadan önce hicâz perdesiyle bûselik perdesine gelerek orada karar ettiğini yazmaktadır (Tekin, 2003, s. 131).

Tanbûri Küçük Artin, Hızır Ağa gibi seyri muhayyer perdesinden başlatmıştır. Sünbûle perdesini kullanarak muhayyer perdesi civarında gezinmiş ve acem perdesiyle nevâ perdesine inmiştir. Hicâz perdesini alarak nevâ'da kalışlar yaptıktan sonra, yine hicâz perdesiyle bûselik perdesine gelip orada karar etmiştir (Judetz, 2002, s. 40).

Abdülbâki Nasır Dede Nişâbûr makamını şu şekilde tarif etmiştir: Seyre nevâ perdesinden başlar. Hüseyini perdesine çıktıktan sonra, nevâ ve hicâz perdesi ile bûselik perdesine gelerek, orada karar eder. Ayrıca hüseyini perdesinden yukarı acem, gerdâniyye, muhayyer, tiz segâh ve tiz bûselik perdesine kadar, bûselik perdesinden aşağı ise düğâh perdesine kadar gezinir (Başer, 2013, s. 117).

Hâşim Bey'in tarifi ise şu şekildedir: Nişâbûr, seyre nevâ perdesiyle başladıktan sonra hüseyinî perdesinden muhayyer'e kadar seyreder. Muhayyer'den aşağı acem perdesini alarak hüseyini'ye indikten sonra hicâz, bûselik perdeleriyle düğâh'a inip, yine acem perdesine kadar aynı perdelerle gezinerek bûselik perdesinde karar verir (Tırışkan, 2000, s. 26).

DRN 114 Son - ra Nİ - ŞÂ - BÛR - a ka - dem bas - dı o per - de (SÂZ)

OMAR 114 Son - ra Nİ-ŞÂ-BÛ Re ka-dem bas - tı o per - de

DRN 118 Son - ra Nİ - ŞÂ - BÛR - a ka - dem bas - dı o per - de (SÂZ)

OMAR 118 Son - ra Nİ-ŞÂ-BÛ Re ka-dem bas - tı o per - de (SAZ)

Şekil 2.18 Nişâbûr Bölümünün Makam Karşılaştırması

Nişâbûr bölümüne, her iki nüshada da nevâ perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Dârü'l-elhân'da nim hicâz ve acem perdesi kullanılarak, nevâ perdesinde Bûselik'li kalışlar yapılmış, daha sonra yine nim hicaz perdesi kullanmak sûretiyle bûselik perdesine inişler yapılmıştır. Aynı ezgiler tekrarlandıktan sonra, bûselik perdesinde karara varılmıştır. Omâr'da ise Dârü'l-elhân'dan farklı olarak, nevâ, nim hicâz ve bûselik perdeleri kullanılarak, sürekli bûselik perdesine inişler yapılmış ve orada karar edilmiştir. Nişâbûr bölümünde, her ne kadar iki nüshada da aynı perdeler kullanılsa da, ezgisel farklılıklar söz konusudur. Misâl, Dârü'l-elhân'da daha çok nevâ perdesi üzerinde gezinilmiş ve bir defa bûselik perdesine inilmiştir. Fakat OMAR'da, sürekli bûselik perdesine inilmiş ve nevâ perdesi tutulmuştur. Ayrıca Dârü'l-elhân'da nevâ üzerinde Bûselik gösterilirken, OMAR'da böyle bir kullanım mevcut değildir. Nişâbûr makamı tariflerine bakıldığında; Hızır Ağa ve Artin'in makam seyrini muhayyer perdesinden, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in ise nevâ perdesinden başlattığı dikkati çekmektedir. Ayrıca Artin'in, diğer tariflerden farklı olarak seyir içerisinde sünbûle perdesini de kullandığı dikkati çekmiştir. Bunun dışında tarifler arasında gözle görülür bir fark görülmemektedir. Nişâbûr makamı tariflerinden Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinin, incelenen nüshaların seyir özellikleri ile uyumlu olduğu görülmektedir.

Aranağme

DRN

OMAR

Aranağme

DRN

OMAR

Şekil 2.19 Onuncu Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nişâbûr bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özellikleri şu şekildedir; 1. ve 2. ölçüsünde Nişâbûr seslerinde gezinildikten sonra, çargâh perdesi alınarak râst perdesine inilmiştir. Aranağmenin 3. ve 4. ölçülerinde ise Nihâvend bölümüne hazırlık için nim hisâr ve kürdi perdeleri alınarak Nihâvend seslerinde dolaşılmış, daha sonra ırâk perdesine dokunulup, râst'ta karar verilmiştir.

2.2.11. Nihâvend Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın onuncu mısraları, incelenen OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında Nihâvend makamında bestelenmiştir.

2.2.11.1. Nihâvend Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa'nın, *Nihâvend-i Rûmî* adı altındaki tarifinde; seyre râst perdesinden başlamış, daha sonra nevâ, çargâh, nîm kürdî ve düğâh perdeleriyle râst'a gelerek orada karar etmiştir (Tekin, 2003, s. 112).

Tanbûri Küçük Artin, Nihavend makamının seyre nevâ perdesinden başladığını, beyâtî (hisâr), çargâh, nihâvend (kürdi) ve düğâh perdelerinde gezindikten sonra, râst perdesinde karar ettiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 29).

Abdülbâki Nâsır Dede Nihâvend makamını şu şekilde tarif etmiştir: Seyre nevâ perdesinden başlar. Daha sonra çargâh, nihâvend (kürdi), düğâh perdeleriyle râst perdesine iner ve orada karar eder. Ayrıca nevâ perdesinden yukarı bayâtî (hisâr), hüseyinî, acem ve gerdâniyye perdesine kadar gezinir (Başer, 2013, s. 125).

Hâşim Bey ise, *Nihâvend-i Kebîr* ve *Nihâvend-i Rûmî* adı altında iki tarif vermiştir ve şu şekildedir: “Nihâvend-i Kebîr, başlangıçta hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniyye, muhayyer, sünbüle, basarak, sonrasında dönüp bu üslup üzere nevâ'ya kadar inip tekrar nevâ'dan evc, şûrî yine nevâ, çargâh, kürdî, düğâh açarak râst'da son bulur.

Nihâvend-i Rûmî, bir önceki makamın bundan farkı, başlangıçta hicâz, nevâ, şûrî, evc, yani acem yerine evc, çargâh yerine hicâzkürdî ile râst'da son bulur” (Tırışkan, 2000, s. 23).

126
DRN
Semt - i NĤĤĤ VEND - den a - lıp ol meh-i tâ - bı

126
OMAR
Sem - ti NĤ - HĤ - VEND - den a - lıp ol me - hi tâ - bı

130
DRN
Semt - i NĤĤĤ VEND - den a - lıp ol meh-i tâ - bı (SĤZ)

130
OMAR
Sem - ti NĤ - HĤ - VEND - den a - lıp ol me - hi tâ - bı (SAZ)

Şekil 2.20 Nihâvend Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Nihâvend bölümü, makam seyir özellikleri açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshaya da nevâ perdesi merkez alınarak giriş yapıldığı görülmektedir. Nüshaların ilk ölçüsünde; Dârü'l-elhân'da nevâ, hüseyini ve acem perdesi gösterilmiş, OMAR'da ise râst-nevâ atlaması yapılmıştır.¹⁶ Her iki nüshanın devamında, nim hisâr ve kürdi perdesi kullanmak sûretiyle, nihâvend seslerinde dolaşmış, gerek inici gerek çıkıcı nağmelerle râst perdesinde karar edilmiştir. Nihâvend bölümünün son ölçüsündeki saz bölümlerinde, Nühüft bölümüne geçki için Darülelhan'da hüseyini perdesi tutulmuş, OMAR'da ise makamın karar sesinde kalınmıştır. Nihâvend makamı tariflerinde, Tanbûri Artin, Nâsır Dede ve Hâşim Bey, makamın giriş seyrinde nevâ perdesini merkez alırken, Hızır Ağa râst perdesini merkez almıştır ve aynı zamanda makamın karar perdesi bütün tariflerde aynı anlatılmaktadır. Omar ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Nihâvend bölümünün genel seyir özellikleri ile Tanbûri Artin, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinin büyük ölçüde örtüştüğü gözlemlenmektedir.

¹⁶ Darülelhan nüshasının ilk ölçüsünde hisâr perdesinin unutulduğu düşünülmektedir. Çünkü eser icraları ve diğer nüshalar incelendiğinde hisâr perdesinin kullanıldığı görülmektedir (Kavas, 2014).

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Aranağme'. Each system consists of two staves: a DRN (Drone) staff and an OMAR (Melody) staff. The first system is marked with a '5' above the staff, indicating a 5/4 time signature. The DRN staff contains a whole rest, while the OMAR staff features a melodic line starting on a G4 note, moving through various intervals and accidentals. The second system is marked with a '7' above the staff, indicating a 7/4 time signature. The DRN staff again contains a whole rest, and the OMAR staff continues the melodic line with similar rhythmic and melodic patterns. Both systems are written in D major, as indicated by the single sharp (F#) in the key signature.

Şekil 2.21 On birinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nihâvend bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerine bakıldığında; acem perdesi kullanılarak tam perdelerle nevâ perdesi civârında dolaşılmış, muhayyer'e kadar seyrettikten sonra son ölçüde nevâ'da Bûselik'li kalınmıştır.

2.2.12. Nühüft Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın on birinci mısrası, incelenen her iki edisyonda da Nühüft Makamında bestelenmiştir.

2.2.12.1. Nühüft Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanburi Artin, “Tanbûrî Küçük Artin, perdeleri sıralarken nevâ perdesinden başlamış Yegâh dizisi seslerini gösterirken acem perdesini ve arada hicâz perdesini almıştır. Önce yegâh’a Râst’lı inmiş sonra aynı seslerde dolaşarak çargâh perdesiyle hüseyinî-aşîrân perdesinde karar vermiştir” (Hatipoğlu, 2010, s. 153).

Hızır Ağa, “Nühüft ve Nevâ-Aşîrân adı altında iki tarif vermiştir. Nevâ-Aşîrân seyrine nevâ’dan başlar, hüseyinî’den râst’a iner, segâh, dügâh ve râst ile ırâk’ı gösterir ve aşîrân perdesinde karar verir. Nühüft ise; seyre hicâz perdesinden başlar, nevâ, hüseyinî, acem perdelerini kullanarak Isfahân edâsında bulunur ve dügâh, râst, ırâk perdeleriyle aşîrân’a inerek orada karar verir” (Hatipoğlu, 2019, s. 521).

Nasır Dede, “Nühüft; Nevâ göstererek Aşîrân karar verir. Bu bileşim, sonrakilerin (Muteahhirin) buluşu olup, nevâ-acem ve Nevâ-aşîrân diye adlandırdıkları bileşimdir” (Başer, 2013, s. 171).

Hâşim Bey, “Rehâvî çeşnisi ile râst, ırâk, aşîrân, yegâh açıp tekrar perde perde Rehâvî yüzünden hüseyinî perdesine kadar çıkar sonra aşîrâna kadar inip karar verir” (Tırışkan, 2000, s. 37).

138
DRN Bu ge-ce ah - ü fi - gâ - nım çık - tı NÜ-HÜFT -

138
OMAR Bu ge-ce ah - ü fi - gâ - nım çık - tı NÜ-HÜF

141
DRN ten Bu ge-ce ah - ü fi - gâ - nım

141
OMAR Te Bu ge-ce a - hü fi - gâ - nım

144
DRN çık - tı NÜ - HÜFT ten (SÂZ)

144
OMAR çık - tı NÜ - HÜF - Te (SAZ)

Şekil 2.22 Nühüft Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nühüft bölümün makam seyrine, her iki nüshada da nevâ perdesi civarından giriş yapılmıştır. Tam perdeler kullanılıp, inici nağmelerle Yegâh makamı gibi hareket edildikten sonra, hüseyinî aşîran perdesinde karar verilerek Nühüft makamı gösterilmiştir. Nühüft bölümünün sonuna kadar seyirde, OMAR'da acem perdesi, Dârü'l-elhân'da ise evç perdesi kullanılmıştır.¹⁷ Makam tariflerine bakıldığında; Artin ve Hızır Ağa'nın tariflerinde hicâz perdesi kullanılmış fakat Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinde bu perdeden bahsedilmediği görülmektedir. Hızır Ağa, Nevâ aşîrân ve Nühüft adı altında iki tarif vermiştir. Bu iki tarif arasındaki tek fark, Nühüft'deki hicâz perdesi kullanımıdır. İncelenen Nühüft

¹⁷ Eser icraları ve diğer nüshalar incelendiğinde, Nühüft bölümünde evç perdesinin de kullanıldığı görülmektedir.

bölümünün seyrinde ise hicâz perdesi kullanılmadığından, Hızır Ağa'nın Nühüft değil, Nevâ-âşirân tarifiyle örtüştüğü gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda, incelediğimiz Dârü'l-elhân ve OMAR nüshasındaki Nühüft bölümüne en uygun tarifi, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tarifinin olduğu saptanmıştır.

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.23 On ikinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nühüft bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerine bakıldığında; giriş seyrinde acem perdesi alınarak nevâ perdesi civarında tam perdeler gösterilmiş, daha sonra Sabâ bölümüne hazırlık için, 2. ölçüden itibaren hicâz perdesi alınarak Sabâ seslerinde dolaşılmış ve daha sonra düğâh perdesinde karar verilmiştir.

2.2.13. Sabâ Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın güftesine bakıldığında, her iki nüshanın on ikinci mısrasının Sabâ makamında bestelendiği görülmektedir.

2.2.13.1. Sabâ Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa, Sabâ makamının seyre düğâh perdesinden başladığını, segâh, çargâh ve sabâ perdeleriyle hüseyni perdesine kadar çıktıktan sonra, hüseyni'den aşağı yine aynı perdelerle düğâh'a inip, orada karar ettiğini yazmaktadır (Tekin, 2003, s. 138).

Nasır Dede'ye göre Sabâ makamı seyre çargâh perdesinden başlar. Sabâ perdesini gösterip, oradan yine çargâh, segâh ve düğâh perdesine gelerek burada karar eder. Ayrıca sabâ perdesinden yukarı hüseyni, acem, gerdâniye ve muhayyer perdesine kadar, düğâh perdesinden aşağı ise râst perdesine kadar gezinir (Başer, 2013, s. 123).

Hâşim Bey'in tarifi ise şu şekildedir: “Önce segâh, çargâh, uzzâl perdesiyle hüseyni, acem, gerdâniye, şehnâz perdesine kadar çıkıp, sonrasında bu üslûp üzere yine perde perde çargâh perdesine kadar inip segâh ile düğâhda son bulur” (Tırışkan, 2000, s. 24).

DRN 150 Vakt - i SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı mi - yâ - nı

OMAR 150 Vak - ti SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı me-yâ - nı

DRN 154 Vakt - i SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı mi - yâ - nı (SÂZ)

OMAR 154 Vak - ti SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı me-yâ - nı (SAZ)

Şekil 2.24 Sabâ Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Sabâ bölümünün seyir özellikleri, her iki nüshada da aynı seyretmektedir. İki nüshanında genel makam seyri şu şekildedir; Çargâh perdesi merkez alınarak Sabâ bölümüne giriş yapılmıştır. Râst ve hüseyini perdeleri arasında hicâz perdesini de alarak, çargâh başta olmak üzere segâh perdesinde de ısrarlı kalışlar yapılmıştır. Sabâ makamı sesleriyle gezinildikten sonra, dügâh perdesinde karar verilmiştir. Sabâ makamı tariflerine baktığımızda; diğer tariflerden farklı olarak Hâşim Bey'in tarifinde şehnâz perdesinin kullanıldığı görülmüştür. Fakat şehnâz perdesi incelediğimiz iki nüshanın da Sabâ bölümünde kullanılmamıştır. Ayrıca eserin icrâsı ve elimizde olan diğer nüshaları incelendiğinde de, bu perdenin kullanılmadığı görülmüştür. Bunun haricinde gözle görülür bir farklılık saptanmamıştır. Her iki nüshadaki Sabâ bölümün genel seyriyle, Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin makam tariflerinin, büyük ölçüde birbirleriyle örtüştüğü gözlemlenmiştir.

Aranağme

DRN

OMAR

Aranağme

DRN

OMAR

Şekil 2.25 On üçüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Sabâ bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özellikleri, devamında gelen Çargâh bölümünün seyir özellikleriyle birebir uyumludur.

2.2.14. Çargâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Karşılaştırılan OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın on üçüncü mısraları, her iki nüshada da Çargâh makamında bestelenmiştir. İncelenen bu mısra da iki nüsha arasında bazı kelime farkları mevcuttur. OMAR'ın on üçüncü mısrasında “çârı eknûn”, Dârü'l-elhân'da ise “çâre künûn” kelimeleri kullanılmıştır. Dârü'l-elhân'daki “çâre künûn” ifadesi doğrudur. Fakat OMAR'daki “çârı eknûn” ifadesi vezin ve mana olarak hatalıdır. Ayrıca Dede Efendî'nin çağdaşları olan ve makam tariflerine yer verilen nazariyatçılardan Artin ve Hızır Ağa, Çargâh makamının tarifini vermemiştir. Sadece Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerine ulaşılmıştır.

2.2.14.1. Çargâh Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Nâsır Dede, Çargâh makamının acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinde sıklıkla gezinerek, Sabâ makamını icrâ ettikten sonra, çargâh perdesinde karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 177).

Hâşim Bey ise Nâsır Dede'de olduğu gibi, Çargâh makamının acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerini kullanarak, Sabâ icrâ ettikten sonra, çargâh'da karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 67).

162 DRN Et - ti gö - nül çâ - re kü - nün ÇAR - GÂH o - kun -

162 OMAR Et - di gö - nül çâ - rı ek - nün ÇAR - GÂH o - kun -

165 DRN du Et - ti gö - nül çâ - re kü - nün

165 OMAR du Et - di gö - nül çâ - rı ek - nün

168 DRN ÇAR - GÂH o - kun - du (SÂZ)

168 OMAR ÇAR - GÂH o - kun - du

Şekil 2.26 Çargâh Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Çargâh bölümünün seyir özelliklerine bakıldığında; iki nüsha arasında sadece küçük ezgi farklılıklarının olduğu gözlemlenmiştir. Bunun dışında gözle görülür bir fark gözükmemektedir ve her iki nüshanın seyir işleyişi genel olarak birbirleriyle aynıdır. Çargâh bölümünün giriş seyrine, çargâh perdesi civarından başlanmıştır. Makamın giriş seyrinde nim şehnâz perdesine kadar hicâz seslerinde dolaşmıştır. Daha sonra Sabâ makamı sesleriyle düğâh'a inilip, çargâh perdesinde karar verilmiştir.

Ele alınan nazariyatçılardan Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in Çargâh makamı için, aynı tarifi verdikleri görülmektedir. İncelediğimiz Dârü'l-elhân ve OMAR nüshalarındaki Çargâh bölümü ile Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in tariflerinin, birbirleriyle tamamen örtüştüğü gözlemlenmiştir. Sadece Çargâh bölümünün seyrinde kullanılan nim şehnâz perdesinden tariflerde hiç bahsedilmemiştir.

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.27 On dördüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Çargâh bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmeye Çargâh makamıyla devam edilmiştir. Son ölçüde Dügâh bölümüne geçmek için, zengûle ve dik kürdî perdeleri alınarak dügâh'ta kalınmıştır.

2.2.15. Dügâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın on dördüncü mısrası, incelenen her iki nüshada da Dügâh makamında bestelenmiştir.

2.2.15.1. Dügâh Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa “Dügâh isminin hem perde hemde şube olduğunu belirttikten sonra seyre zengûle perdesinden dügâh perdesine çıkarak başlamış, segâh ve çargâh perdelerinden sonra hüseyini gösterdiğini, tiz çargâh, nevâ, çargâh ve segâh perdelerini kullandıktan sonra zengûle ile dügâh perdesinde karar verdiğini yazmıştır” (Hatipoğlu, 2019, s. 1050).

Tanbûri Artin, “Dügâh tarifi vermemiştir. Fakat Sipîhr adı altında verdiği tarif, Ezgi ve Karadeniz tariflerine çok benzemektedir. Burada nazari seyrine Sabâ makamıyla başlamış, dügâh ile gerdâniyye perdeleri arasında gezindikten sonra tekrar dügâh perdesine gelmiş, burada Zengûle edâsıyla dolaştıktan sonra dügâh perdesinde karar vermiştir” (Hatipoğlu, 2019, s. 1050).

Nâsır Dede, Dügâh makamının seyre dügâh perdesiyle başladığını, zirgüle ve ırâk perdesine inip tekrar zirgüle ve dügâh perdesine çıktığını, dügâh'ta Sabâ makamını gösterdikten sonra karara giderken yine zirgüle ve ırâk perdesini kullanarak dügâh'ta karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 177).

Hâşim Bey ise, seyre segâh, çargâh ve uzzâl perdelerini kullanarak Sabâ edâsıyla başladığını, zirgüle ile dügâh perdelerini göstererek uzzâl perdesiyle hüseyini'ye kadar çıkıp, yine aynı perdelerle inerek zirgüle ile dügâh'da karar ettiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 25).

DRN 174 Al - di e - le nâ - yi he - mân tut - tu DÜ-GÂH - ı

OMAR 174 Al - di e - le nâ - yi he - man tut - tu DÜ-GÂH - ı Hi

DRN 178 Al - di e - le nâ - yi he - mân tut - tu DÜ-GÂH - ı (SÂZ)

OMAR 178 Al - di e - le nâ - yi he - man tut - tu DÜ-GÂH - ı Hi (SAZ)

Şekil 2.28 Dügâh Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın, Dügâh makamı bölümünün makam seyir özellikleri şu şekildedir; Dârü'l-elhân'da, seyre dügâh perdesi merkezli başlanmıştır. Sabâ makamı seslerinde dolaşıldıktan sonra, Sabâ seyri içerisinde zengûle ve ırâk perdeleri gösterilerek, dügâh perdesinde kalışlar yapılmıştır. Seyrin devamında râst perdesi alınarak Sabâ seslerine geçilmiş, zengûle yedeni ile dügâh perdesinde karar edilmiştir. Diğer makama geçmek için bağlantı olarak hüseyini perdesi tutulmuştur. OMAR nüshasında ise Dârü'l-elhân'dan farklı bir kullanım söz konusudur. OMAR'daki Dügâh bölümüne, Dârü'l-elhân'daki gibi dügâh perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Seyrin devamında dik kürdi ve dik bûselik perdelerinde gezinildikten sonra, zengûle perdesiyle dügâh'ta kalışlar yapılmıştır. Karara da aynı seyirle gelinmiş ve dügâh perdesinde karar edilmiştir. OMAR nüshasındaki bu seyir işleyişine, dügâh'ta Zirgüleli Hicâz nağmeleriyle gezinilmiştir de diyebiliriz. Bu doğrultuda, iki nüsha arasındaki en bariz fark şudur; Dârü'l-elhân nüshasında Sabâ gösterilip zengûle perdesiyle dügâh'ta karar edilirken, OMAR'da ise zengûle, dik kürdi ve dik bûselik perdeleri alınarak baştan sona

dügâh'ta Zirgüleli Hicâz'lı kalınmıştır. İncelenen Dügâh makamı¹⁸ tariflerinin hepsindeki ortak nokta zengûle perdesinin kullanılmış olmasıdır. Tariflerde seyir içerisinde Sabâ makamının gösterildiği anlatılmaktadır fakat diğer tariflerden farklı olarak Hızır Ağa'nın tarifinde, Sabâ makamından ve onun gerektirdiği perdelerden bahsedilmemektedir.¹⁹

Hâşim Bey, tarifinde ırâk ve hüseyni perdeleri dışında Nâsır Dede ile aynı perdeleri vermektedir. İncelenen nüshalarındaki Dügâh bölümünün genel seyir özellikleri ile nazari tarifler kıyaslandığında; Dârü'l-elhân'daki seyir özelliklerinin, başta Nâsır Dede olmak üzere Hâşim Bey ve Artin'in Sipîhr tarifiyle büyük ölçüde örtüştüğü gözlemlenmektedir., OMAR'daki Dügâh bölümünün ise ele alınan hiçbir tarifile uyumlu olmadığı görülmektedir.²⁰

¹⁸ Dügâh makamı; günümüz kullanımından önce Dügâh-ı Kadîm olarak bilinmektedir. Bu makamın içeriği ise, günümüzde kullanılan Uşşâk makamı ile oldukça benzerdir.

¹⁹ Detaylı bilgi için bakınız: (Kutluğ, 2000, s. 372-374).

²⁰ Münir Nûrettin Selçuk'un icrası ve eserin diğer nüshaları incelendiğinde; Dügâh bölümünde dik kürdi ve zengûle perdelerinin yanında, nim hicâz perdesinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.16. Hüseyinî Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın güftesi incelendiğinde, her iki nüshanın on beşinci mısrasının Hüseyini makamında bestelendiği görülmektedir.

2.2.16.1. Hüseyini Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

“Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l- Makamat'ında Hüseyini oniki makamdan sekizincisi olarak verilmiş fakat tarifi yapılmamıştır” (Levendoglu, 2002, s. 107).

Tanbûri Küçük Artin, Hüseyini makamının seyrine, hüseyini perdesini merkez alarak giriş yapmıştır. Tam perdelerle muhayyer perdesine kadar seyrettikten sonra, tekrar hüseyini perdesine inmiş ve bu perdede sürekli kalışlar yapmıştır. Hüseyini'den aşağı tam perdelerle düğâh'a Uşşâk'lı inerek, orada karar vermiştir (Judetz, 2002, s. 51).

Abdûlbâki Nâsır Dede, Hüseyini makamının hüseyini perdesinden başladığını, nevâ, çârgâh, segâh perdeleriyle düğâh perdesine inerek orada karar verdiğini yazmaktadır. Ayrıca hüseyini perdesinden yukarı evç, gerdâniyye ve muhayyer perdesine kadar, düğâh perdesinden aşağı ise râst perdesine kadar seyrettiğini de belirtmiştir (Başer, 2013, s 117).

Hâşim Bey ise, makamın nevâ ve hüseyini perdesiyle seyre başladığını, tam perdelerle tiz çârgâh perdesine kadar seyrettikten sonra, yine tam perdelerle düğâh'a gelip, orada karar ettiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 27).

DRN 190 Say - dı HÜ-SEY - Nİ - de ta-mâm nağ - me-yi bir bir (SAZ)

OMAR 190 Say - dı HÜ-SEY - Nİ - de ta - mam nağ - me - yi bir bir

DRN 186 Say - dı HÜ-SEY - Nİ - de ta-mâm nağ - me-yi bir bir

OMAR 186 Say - dı HÜ-SEY-Nİ - de ta - mam nağ - me - yi bir bir

Şekil 2.30 Hüseyinî Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Hüseyinî Makamı bölümünün makam seyir seyir işleyişi, genel olarak her iki nüshada da aynı seyretmektedir. Hüseyinî bölümünün giriş seyrine, iki nüshada da hüseyinî perdesi merkez alınarak başlanmıştır. Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk'lı kalışlar yapılmış ve hüseyinî perdesi ısrarla vurgulanmıştır. Uşşâk sesleriyle dügâh perdesine inilerek orada karar verilmiştir. İki nüsha arasındaki tek fark şu dur; Hüseyinî bölümünün seyrinde, Dârü'l-elhân'da gerdâniye perdesine kadar, OMAR'da ise tiz segâh perdesine kadar çıkmıştır. Her iki nüshadaki Hüseyinî bölümünün genel seyir özellikleri ile ele alınan tariflerin, birbirleriyle tamamen örtüştüğü gözlemlenmektedir.

Aranağme

176

DRN

Aranağme

176

OMAR

178

DRN

178

OMAR

Şekil 2.31 On altıncı Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Hüseyinî bölümünün devamında OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin birinci dizeğine hüseyinî-muhayyer atlamasıyla başlanmış, acem perdesi alınarak tam perdelerle çargâh perdesinde kalınmıştır. İkinci dizekte ise Hisâr bölümüne hazırlık için hisâr, acem ve şehnâz perdesi alınarak, hüseyinî'de Hümâyûn sesleri gösterilmiştir.

2.2.17. Hisar Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın on altıncı mısrası, incelenen her iki edisyonda da (OMAR ve Dârü'l-elhân) Hisâr makamında bestelenmiştir. Çalışmada makam tariflerine yer verilen nazariyatçılardan Hâşim Bey dışında Nâsır Dede, Hızır Ağa ve Tanbûri Artin Hisâr makamının tarifini vermiştir.

2.2.17.1. Hisar Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Nâsır Dede, Hisâr makamını şu şekilde tarif etmiştir: Seyre hisâr perdesinden başlayıp, hüseyini, evc ve gerdâniye perdelerinde gezindikten sonra, yine aynı perdelerle hisâr perdesine iner. Daha sonra çargâh, segâh ve düğâh perdelerini gösterir. Yukarıda anlatılan seyirden sonra, hüseyini üzerinde Hicâz edâsıyla muhayyer perdesine kadar çıkar. Hisâr ve hüseyini perdelerinde ısrarlı kalış yaptıktan sonra, çargâh, segâh ve düğâh perdelerini gösterir ve düğâh perdesinde karar eder. Nâsır Dede, ayrıca, Hisâr makamında karara yakın nevâ perdesi ile kararda zirgüle perdesi kullanımının gerekli olduğunu belirtmiştir (Başer, 2013, s. 155).

Hızır Ağa, Hisâr makamının seyrini hüseyini perdesinden başlatmış hisâr, nevâ, çargâh ve segâh perdeleriyle düğâh'a gelerek orada karar vermiştir (Tekin, 2003, s. 138).

Tanbûri Artin ise, makamın giriş seyrine acem perdesiyle başlamış, hüseyini'den hisâr perdesi ile çargâh'a indikten sonra yine hüseyini perdesini tutmuştur. Daha sonra Hicâz sesleriyle tiz segâh perdesine kadar çıkıp, tekrar aynı perdeleri kullanarak hüseyini perdesine inmiştir. Hisâr perdesini gösterip, tam perdelerle düğâh'a indikten sonra sabâ perdesini alarak düğâh'ta karar etmiştir (Judetz, 2002, s. 34).

DRN 198 Ey - le - yicek sâz - (ı) ic - râ devr - ri Hl - SÂ - Rı

OMAR 198 Ey - le - di - cek sa - ze ic - râ dev - ri Hl - SÂ - Rı

DRN 202 sâz - (ı) ic - râ sâz - (ı) ic - râ - devr - ri Hl - SÂ - Rı (SAZ)

OMAR 202 Ey - le - di - cek sa - ze - ic - râ dev - ri Hl - SÂ - Rı (SAZ)

Şekil 2.32 Hisâr Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Hisâr bölümün seyir özelliklerinin, iki nüshada da birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Dârü'l-elhân'da, acem perdesi kullanmak sûretiyle, hüseyini perdesi merkez alınarak, Uşşâk sesleriyle dügâh perdesinde karar verilmiştir. Bu kullanımın adına Necd-i Hüseyini makamı da denilmektedir. OMAR'da ise hüseyini perdesi merkez alınmış, hisâr, acem ve şehnâz perdelerinde dolaşarak, hüseyini üzerinde Zirgüleli Hicâz makamı gösterilmiştir.

Eserin Hisâr bölümünün icrâları incelendiğinde; Münir Nûrettin Selçuk ve Recep Birgit'in icrâlarında hisâr ve şehnâz perdelerinin kullanılmadığı, Münip Utandı'nın icrâsında ise sadece hisâr perdesinin kullanıldığı görülmektedir (Handan Kavas, 2014; Münir Nurettin Selçuk Rast Kar-ı Natık, 724dinle t.y.; Recep Birgit-Rast Getirip Fendile Seyretti Hümâyı (Peşrevli Râst Kâr-ı Nâtık R.G., t.y.). Râst Kâr-ı Nâtık'ın ulaşılan 8 nüshasına bakıldığında ise; sadece OMAR ve Cüneyt Kosal nüshalarında hisâr ve şehnâz perdelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda, Hisâr makamı tariflerinde de hisâr ve şehnâz perdelerinin anlatılmış olması göz önünde bulundurulursa, Dârü'l-elhân nüshasındaki Hisâr bölümünde kullanılmayan bu perdelerin unutulmuş olduğu veya nüshada baskı hatası yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Bu yüzden Dârü'l-elhân nüshasındaki seyir işleyişinin,

hiçbir Hisâr makamı tarifîyle örtüşmediği gözlemlenmektedir. OMAR nüshasındaki seyir işleyişi ise, genel olarak Nâsır Dede, Hızır Ağa ve Artin'in makam tarifleriyle uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Fakat bütün tariflerde anlatılan nevâ perdesi ve Artin'in tarifindeki sabâ perdesi, incelenen bölümde kullanılmamıştır.





Şekil 2.33 On yedinci Aranağme

Hisâr bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. OMAR nüshasındaki aranağmenin giriş şeyrine Sûzidil makamı²¹ edâsıyla başlanmıştır. Daha sonra hüseyinî üzerinde Zengûle sesleri gösterildikten sonra, Muhayyer bölümüne bağlantı için tam perdeler alınarak, muhayyer perdesi merkezli dolaşılmıştır.

²¹ Abdülbâki Nâsır Dede Sûzidil terkinin, hüseyinî perdesinden başlayıp, hisâr, evç ve gerdâniyye perdeleri gösterilerek Hisâr tarzında seyredildiğini, daha sonra bûselik perdesiyle düğâha inilip, zirgûle perdesi alınarak aşîrân perdesinde Hicâz'lı karar verildiğini yazmaktadır. Ayrıca Sûzidil terkinin Halîm Ağa'nın icadı olduğunu da belirtmektedir. İlgili argüman için bkz. (Başer, 2013, s. 167).

2.2.18. Muhayyer Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın on yedinci mısrası, her iki nüshada da Muhayyer makamında bestelenmiştir.

2.2.18.1. Muhayyer Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Hızır Ağa, Muhayyer makamının tiz çârgâh'dan hüseynî'ye doğru indiğini, tekrar hüseynî'den tiz düğâh perdesine çıkıp indikten sonra Sabâ edâsıyla düğâh'a gelip orada karar verdiğini yazmaktadır (Tekin, 2003, s. 134).

Tanbûri Artin'e göre Muhayyer makamı şu şekildedir: Muhayyer perdesini merkez alarak tiz çârgâh perdesinden seyre başlar. Tam perdelerle çârgâh perdesine kadar seyrettikten sonra Sabâ makamının seyrini gösterip düğâh'ta karar eder (Judetz, 2002, s. 32).

Nâsır Dede, Muhayyer makamının muhayyer perdesinden seyre başlayarak Uşşâk gösterdiğini ve Hüseynî makamıyla karar ettiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 189).

Hâşim Bey ise, makamın muhayyer civarından seyre başlayarak tiz nevâ perdesine kadar seyrettiğini, şed yolunda sabâ icrâ ederek muhayyer'e kadar inip, muhayyer'den segâh perdesine tam perdelerle indikten sonra Sabâ icrâ ederek düğâh'da karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 29).

210 DRN Ol - du MU-HAY - YER o - gü - zel - baş - la - dı - cev -

210 OMAR Ol - du MU-HAY - YER o gü - zel - baş - la - dı cev -

213 DRN re Ol - du MU-HAY - YER o - gü - zel

213 OMAR re Ol - du MU - HAY - YER o gü - zel -

216 DRN baş - la - dı cev - re (SAZ)

216 OMAR baş - la - dı cev - re (SAZ)

Şekil 2.34 Muhayyer Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Muhayyer bölümün makam seyir özellikleri, her iki nüshada birbirleriyle aynı seyretmektedir. Nüshalarındaki Muhayyer bölümünün seyrine, muhayyer perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Dârü'l-elhân'da tiz çargâh, OMAR'da ise tiz segâh perdesine kadar çıkmıştır. Dârü'l-elhân'da muhayyer üzerinde Uşşâk seslerinde gezinildikten sonra, acem perdesi kullanılarak dügâh perdesinde yine Uşşâk'lı kalınmıştır. OMAR'daki tek farklı nokta, acem perdesinin hiç kullanılmamış olmasıdır. İncelenen bölümünün sonundaki saz payında, Bûselik bölümüne geçmek için Dârü'l-elhân'da çargâh perdesi, OMAR'da ise hüseyinî perdesi tutulmuştur.

Muhayyer makamının nazarî tariflerinden Hızır Ağa, Artin ve Hâşim Bey'in tariflerinde, seyir içerisinde Sabâ makamı gösterilirken, Nâsır Dede'de böyle bir kullanım görülmemektedir.

İncelediğimiz iki nüshanın da Muhayyer bölümünde Sabâ makamı kullanılmamıştır. Muhayyer bölümünün genel seyir özellikleri ile Nâsır Dede'nin makam tarifinin büyük ölçüde örtüştüğü gözlemlenmektedir.

The image displays two systems of musical notation for the 'Aranağme' section. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'DRN' and the bottom staff is labeled 'OMAR'. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The first system shows a single measure for each staff, with the DRN staff containing a whole rest and the OMAR staff containing a melodic line starting on D4. The second system shows three measures for each staff, with the DRN staff containing a whole rest and the OMAR staff containing a melodic line starting on D4. The notation is in a simplified style, using a single treble clef for both staves in each system.

Şekil 2.35 On sekizinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Muhayyer bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmeye Muhayyer perdesi civarından başlanılmış, daha sonra Bûselik makamına geçki yapılmıştır.

2.2.19. Bûselik Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın on sekizinci mısrası, ele alınan her iki edisyonda da Bûselik makamında bestelendiği görülmektedir

2.2.19.1. Bûselik Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

“Hızır Ağa, Tefhimü'l-Makamât'ında Bûselik'in oniki makamdan onuncusu olduğu bilgisinden başka bir bilgi vermemiştir” (Levendoglu, 2002, s. 67).

Tanbûri Artin, Bûselik makamının hüseyni perdesi civarından seyre başladığını, acem perdesini alarak tam perdelerle çargâh perdesine geldikten sonra bûselik perdesiyle râst'a kadar inip, düğâh perdesinde karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 46).

Nâsır Dede'ye göre Bûselik makamı şu şekildedir: Hüseyni perdesiyle seyre başlayıp, bûselik perdesini alarak zirgüle ile düğâh'ta karar eder. Ayrıca Hüseyni perdesinden yukarı acem, gerdâniyye ve muhayyer perdesine kadar seyreder. Zirgüle perdesi kullanımı hakkında eskilerle anlaşmazlık ve görüş ayrılığı vardır (Başer, 2013, s. 119).

Hâşim Bey ise makamın bûselik perdesinden seyre başladığını çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, ve gerdâniye perdelerinde gezindikten sonra tekrar çargâh'a kadar inerek, bûselik, segâh ve düğâh perdesini alıp, zengüle perdesiyle düğâh'da karar ettiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 30).

222
DRN
BÛ - SELİK i - çin e-di - cek giz - li ni - yâ - zı

222
OMAR
BÛ - SE LİK - i - çin e - di - cek giz - li ni - yâ - zı

226
DRN
BÛ - SE - LİK i - çin e - di - cek giz - li - ni - yâ - zı - (SAZ)

226
OMAR
BÛ - SE LİK i - çin e - di - cek giz - li ni - yâ - zı (SAZ)

Şekil 2.36 Bûselik Bölümünün Makam Karşılaştırması

Bûselik Makamı bölümün, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki makam seyir özelliklerine bakıldığında; Dârü'l-elhân'da çargâh perdesi, OMAR'da ise hüseyinî perdesi civarından seyre başlandığı görülmektedir. Nüshaların birinci dizeğinde, bûselik, çargâh, nevâ, hüseyinî ve acem perdelerinde dolaşıldıktan sonra, OMAR'da râst perdesi Dârü'l-elhân'da ise nim zirgüle perdesiyle düğâh'a inilmiştir. Seyrin devamında aynı ezgiler tekrar edildikten sonra her iki nüshada da nim zirgüle perdesiyle düğâh'da Bûselik'li karar verilmiştir. Dârü'l-elhân nüshasının son ölçüsündeki saz payında, Hicâz bölümüne bağlantı için hicâz perdesi kullanmak sûretiyle nevâ perdesi tutulmuş, OMAR'da ise makamın karar yerinde kalınmıştır. İncelenen nüshalardaki Bûselik bölümünün seyir özellikleri ile Nâsır Dede, Artin ve Hâşim Bey'in makam tariflerinin birbirleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Sadece tarifler arasında Tanbûri Artin'de dikkati çeken husus; Bûselik makamının ana yapısında zirgüle perdesi yerine râst perdesini kullanmış olmasıdır. Bu kullanım OMAR nüshasının 224. ölçüsünde görülmektedir.

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.37 On dokuzuncu Aranağme

Râst Kâr-1 Nâtık Bûselik bölümün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin birinci dizeğine Bûselik makamıyla devam edilmiş, son dizekte ise Şehnâz makamı²² icrâ edilmiştir.

²² Abdûlbâki Nâsır Dede Şehnâz makâmı tarifinde, Muhayyer perdesiyle seyre başlanıp, hüseyinî perdesi üzerinde Hicâz makâmı gösterildikten sonra Uzzâl makamıyla karar verildiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 181).

2.2.20. Hicâz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki güftelerine bakıldığında, her iki nüshanın on dokuzuncu mısralarının Hicâz makamında bestelendiği görülmektedir.

2.2.20.1. Hicâz Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

“Hızır Ağa'nın Tefhimü'l-Makamat'ında Hicâz oniki makamdan dokuzuncusu olarak verilmiş ancak tarifi yapılmamıştır” (Levendoglu, 2002, s. 86).

Tanbûri Küçük Artin Hicâz makamını şu şekilde tarif etmiştir; nevâ perdesiyle seyre başlayıp, hicâz, segâh, dügâh perdeleriyle râst'a kadar iner. Tekrar aynı perdelerle hüseyni perdesine kadar çıktıktan sonra dügâh perdesine inip orada karar eder (Judetz, 2002, s. 36).

Abdûlbâki Nâsır Dede Hicâz makamının seyre nevâ perdesinden başladığını, hicâz ve segâh perdeleriyle dügâh'a gelip orada karar verdiğini yazmaktadır. Ayrıca nevâ perdesinden yukarı tam perdelerle muhayyer perdesine kadar çıktığını, dügâh perdesinden aşağı ise râst perdesine kadar indiğini belirtmektedir (Başer, 2013, s. 123-125).

Hâşim Bey'in tarifi ise şu şekildedir: seyre hicâz perdesiyle başlayıp, nevâ, hüseyni, evç, ve şehnâz perdelerinde seyrederek. Aynı perdelerle nevâ perdesine indikten sonra hicâz ve kürdi perdelerini alarak dügâh'a gelip orada karar eder (Tırışkan, 2000, s. 26).

DRN 234 Kûy - ı Hİ-CÂZ - a va-rı - cak pâ - yi-ne düş - tüm -

OMAR 234 Kû - yi Hİ-CÂZ - e va - rı-cak pâ-yi - ne düş - tüm

DRN 238 Kûy - ı Hİ-CÂZ - a va-rı - cak pâ - yi-ne düş - tüm (SAZ)

OMAR 238 Kû - yi Hİ-CÂZ - e va - rı-cak pâ-yi - ne düş - tüm (SAZ)

Şekil 2.38 Hicâz Bölümünün Makam Karşılaştırması

Dârü'l-elhân ve OMAR nüshalarındaki Hicâz bölümün makam seyir özelliklerine bakıldığında; her iki nüshayada nevâ perdesi civarından giriş yapıldığı görülmektedir. Nim hicâz ve dik kürdi perdelerinde kalışlar yapıldıktan sonra, düğâh'a Hicâz'lı inilmiştir. Seyrin devamında aynı ezgi tekrarlanmış, Şehnâz makamına geçmek için en son ölçüdeki saz payında, Dârü'l-elhân'da dik acem ve nim şehnâz perdelerine dokunularak muhayyer perdesi tutulmuştur. OMAR'da ise Hicâz sesleriyle düğâh'ta kalınmıştır. Hicâz makamı tariflerine bakıldığında, Hâşim Bey zamanına kadar ki nazariyatçıların tariflerinde, dik kürdi yerine segâh perdesini kullandıkları görülmektedir.²³ Ayrıca diğer tariflerden farklı olarak Hâşim Bey'in tarifinde kürdi perdesinin yanında şehnâz perdesi de kullanılmıştır. İncelenen Hicâz bölümünde ise şehnâz perdesi gösterilmiştir. Fakat diğer makama geçmek için bağlantı olarak kullanıldığından, makam seyrinin ana yapısında bu perde gösterilmemiştir. İki nüshadaki Hicâz bölümü ile ele alınan makam tariflerinin, birbirleriyle büyük ölçüde örtüştüğü gözlemlenmektedir.

²³ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bakınız: (Hatipoğlu, 2019, s. 203-204).

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.39 Yirminci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Hicâz bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin giriş seyrinde, muhayyer perdesi açılarak, hüseyinî perdesine Uşşâk'lı iniş yapılmış, daha sonra Hicâz sesleriyle düğâh'ta kalınmıştır.

2.2.21. Şehnâz Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın yirminci mısrası incelendiğinde, her iki nüshada da bu mısranın Şehnâz makamında bestelendiği görülmektedir.

2.2.21.1. Şehnâz Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin, Şehnâz makamını muhayyer perdesinden başlatmış, şehnâz, Evç(dik acem) ve hüseyini perdeleriyle nevâ'ya geldikten sonra, aşağıda nevâ, hicâz ve segâh(dik kürdi) perdeleriyle birlikte zengûle perdesini de alarak, dügâh perdesinde karar vermiştir (Judetz, 2002, s. 36).

Hızır Ağa, makamın tiz dügâh perdesinden seyre başlayıp, nim şehnâz perdesini alarak nevâ'ya indiğini, nevâ perdesinden aşağı hicâz ve segâh(dik kürdi) perdeleriyle dügâh'a gelerek orada karar verdiğini yazmaktadır (Tekin, 2003, s. 138).

Abdûlbâki Nâsır Dede, kısaca Şehnâz makamının muhayyer perdesinden Hicâz makamını icrâ ettikten sonra, Uzzâl makamıyla karar verdiğini yazmaktadır. Ayrıca bu bileşim eskilerin buluşu olup, Nihâvend-i kebir dedikleri makam olduğunu da belirtmiştir (Başer, 2013, s. 181).

Hâşim Bey ise şehnâz perdesinden hareketle, tam perdelerle tiz çargâh perdesine kadar çıktığını, tekrar aynı perdelerle acem perdesini de alarak nevâ'ya geldiğini, nevâ'dan aşağı hicâz ve kürdi perdeleriyle dügâh'a gelerek orada karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 29).

230
DRN
Et - ti o ŞEH - NÂZ i - le bir ker - re ni - gâ -

230
OMAR
Et - ti o ŞEH - NÂZ - i le bir ker - re ni - gâ -

233
DRN
hı Et - ti o ŞEH - NÂZ i - le bir

233
OMAR
hı Et - ti - o ŞEH - NÂZ i - le bir -

236
DRN
ker - re ni - gâ - hı (SÂZ)

236
OMAR
ker - re ni - gâ - hı (SAZ)

Şekil 2.40 Şehnâz Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında, Şehnâz Makamı bölümüne muhayyer perdesi merkez alınarak başlanmaktadır. Şehnâz bölümün Dârü'l-elhân'daki seyir işleyişi şu şekildedir; Muhayyer üzerinde çok fazla tizlere çıkılmadan Zengûle makamı²⁴ seslerinde gezinildikten sonra, hüseyini perdesine hicâz sesleriyle inilmiştir.²⁵

²⁴ Abdûlbâki Nâsır Dede, Zengûle makâmının, râst perdesinden seyre başladığını, zengûle, râst perdelerini gösterdiğini, ve yine zengûle, düğâh perdelerini aldıktan sonra Hicâz makâmıyla karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 201).

²⁵ Bu bağlamda; “Kantemiroğlu, Zengûle tarifinde Zengûle’nin nerm Şehnâz olduğunu yazmaktadır. Bu durum da muhayyer üzerinde Zengûle seyrinin olabileceğini düşündürmektedir ki edvârında verdiği eserlerde bu seyir anlayışı vardır” (Hatipoğlu, 2019, s. 591).

Bu seyre hüseyinî üzerinde Hicâzeyn²⁶ seslerinde dolaşılmıştır da denilebilmektedir. Nevâ'dan yukarı hüseyinî, dik acem, nim şehnâz, muhayyer ve dik sümbüle perdelerinde gezinilmiştir. Aşağıda ise nim hicâz ve dik kürdi perdelerinde kısa kalışlar yapıldıktan sonra, yerinde hicâz makamı gösterilerek karara varılmıştır. OMAR nüshasında ise; muhayyer perdesi üzerinde Bûselik'li kalındıktan sonra, hüseyinî perdesinde Hicâz edâsıyla gezinilmiştir.²⁷ Ezgi aynı şekilde tekrar edilmiş ve hüseyinî perdesinde Hicâz'lı kalınarak Şehnâz bölümü bitirilmiştir. Şehnâz makamının karar yeri ve gerekliliği olan yerinde Hicâz yapısı, Dârü'l-elhân'da gösterilmiş OMAR'ın Şehnâz bölümünde ise gösterilmemiştir.²⁸ Ayrıca Şehnâz bölümünün muhayyer perdesi üzerindeki genişlemelerinin, iki nüshada da farklı olduğu tespit edilmiştir. Dârü'l-elhân'da muhayyer üzerinde Zengûle yapılmış, OMAR'da ise Nihâvend gösterilmiştir.

Şehnâz makamı tariflerine bakıldığında, hemen hemen birbirlerinin aynısı olduğu görülmektedir. Tariflerdeki farklı noktalara değinmek gerekirse; Artin, Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin tariflerinde muhayyer yukarıdaki perdelerden bahsedilmezken, Hâşim Bey tarifinde tiz segâh ve tiz çargâh perdesi anlatılmaktadır. Geçtiğimiz makamlarda anlatıldığı gibi kürdi perdesi, Şehnâz makamında da Hâşim Bey'den sonra anılmaya başlanmıştır. Ayrıca Artin'in tarifindeki zengûle perdesi diğer tariflerin hiçbirisinde yoktur ve incelediğimiz nüshalarda da kullanılmamaktadır. Dârü'l-elhân'da dik sümbüle perdesinin kullanılmış olması bir farklılık gibi görülse de, Şehnâz makamındaki bazı eserlerin giriş seyrinde bu perdenin gösterilmiş olduğu da bilinmektedir. OMAR nüshasının seyir özellikleri ile Hâşim Bey'in tarifinin büyük ölçüde uyumlu olduğu görülmektedir. Artin'in tarifindeki zengûle perdesi kullanımı dışında, her iki nüshanın seyir özellikleri ile makam tariflerinin birbirleriyle uyum içerisinde olduğu gözlemlenmektedir.

²⁶ Nâsır Dede, Hicâzeyn terkininin, düğâh perdesinden seyre başladığını, zengûle, ırâk(dik acem-aşîrân) ve yine zengûle ve düğâh perdelerinde seyrettikten sonra, yerinde Hicâz makâmını icrâ edip, aşîrân perdesinde de Hicâz'lı karar ettiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 245).

²⁷ Bu yapıya günümüzde hüseyinî üzerinde Hümâyûn dizisi de denilmektedir. Hümâyûn makâmının seyrinde gösterilen Isfahan hareketinin, Şehnâz makâmının yapısında kullanılmadığı düşünülmektedir.

²⁸ Râst Kâr-ı Nâtık'ın diğer nüshaları incelendiğinde, OMAR'daki Şehnâz bölümünün aynısı sadece Cüneyt Kosal nüshasında mevcuttur.

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.41 Yirmi birinci Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Şehnâz bölümün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmenin makam seyir özelliklerine bakıldığında; başlangıçta evç perdesinde Segâh'lı kalış yapıldıktan sonra, Hicâz sesleriyle ırâk perdesine inilerek Rahatülervâh makamı gösterilmiştir. Seyrin devamında Hicâz sesleriyle gezinilerek nevâ perdesinde kalınmıştır.

2.2.22. Râhatülervâh Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın yirmi birinci mısrası, her iki edisyonda da Râhatülervâh makamında bestelenmiştir. Râhatülervâh bölümündeki “kıldı bana izzet” lâfzı OMAR nüshasında iki kere tekrar edilmiş ve Dârü'l-elhân nüshasından daha uzun tutulmuştur.

2.2.22.1. Râhatülervâh Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Artin, Râhatülervâh, Râhatülervâh-ı Necdî ve Râhatülervâh-ı Berka adı altında üç tarif vermiştir. Râhatülervâh, makam seyrine hüseyini perdesiyle giriş yapmış, hüseyini perdesini merkez alarak hicâz, nevâ, hüseyini, evç ve gerdâniye perdelerinde gezinip, aynı perdelerle nevâ'ya inmiştir. Nevâ perdesinden aşağı hicâz perdesini alarak râst'a kadar indikten sonra, tekrar nevâ'ya çıkıp tam perdelerle ırâk perdesine inerek orada karar etmiştir. Râhatülervâh-ı Berka, makam seyrine nevâ perdesiyle giriş yapmış, hüseyini, evç ve gerdâniye perdelerinde gezinip nevâ perdesine inişler yapmıştır. Aynı perdelerle muhayyer perdesine çıkıp, şehnâz perdesini alarak tekrar nevâ'ya inişler yapmıştır. Nevâ'dan aşağı hicâz perdesiyle hüseyini-aşîrân'a kadar inmiş ve tam perdelerle ırâk'a inip orada karar vermiştir. Râhatülervâh-ı Necdî ise, seyre hicâz perdesiyle giriş yapmış, nevâ, hüseyini, evç ve gerdâniye perdelerinde gezindikten sonra hicâz perdesini kullanarak nevâ perdesini vurgulamıştır. Daha sonra çargâh perdesini kullanıp, düğâh'a inmiş ve karara varmadan sabâ perdesini alarak ırâk perdesinde karar etmiştir (Judetz, 2002, s. 55-57).

Hızır Ağa'nın makam tarifi şu şekildedir: Râhatülervâh, giriş seyrine nim hicâz perdesiyle başlayıp, nevâ ve hüseyini perdeleriyle evç perdesine kadar çıkar. Evç perdesinden düğâh'a İsfahân edâsiyle indikten sonra, râst perdesini gösterip ırâk perdesinde karar eder (Tekin, 2003, s. 132).

Nâsır Dede, Râhatülervâh makamının Hicâz gösterip, ırâk karar verdiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 201).

Hâşim Bey ise Nâsır Dede ile aynı tarifi vermiştir. Hicâz çeşnisiyle başlayıp, karar yeri olan düğâh perdesine geldikten sonra, ırâk makamı gibi ırâk'da karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 35).

258
DRN RÂ - HÂ-TÛL-ER - VÂH i - le kıl - dı ba - na iz - zet

258
OMAR RÂ HA-TÛ-LER-VÂH i le kıl - dı ba - na iz - zet

262
DRN

262
OMAR kıl dı ba - na iz - zet

265
DRN RÂ - HA-TÛL-ER - VÂH i - le kıl - dı ba - na iz - zet

265
OMAR RÂ - HA-TÛ-LER-VÂH i - le kıl - dı ba - na iz - zet

269
DRN

269
OMAR kıl - dı - ba - na iz - zet (SAZ)

Şekil 2.42 Râhatülervâh Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râhatülervâh bölümündeki makam kullanımının, incelenen iki nüshada da birbirinden farklı olduğu gözlemlenmektedir. Dârü'l-elhân nüshasında, Râhatülervâh bölümünün giriş seyrine evç perdesi tutularak giriş yapılmıştır. Nevâ ve hüseyini perdelerinde kısa kalışlar yapıldıktan sonra, nim hicâz ve dik kürdi perdeleriyle düğâh'a inilmiştir. Bu seyre, Hicâz makamı seslerinde dolaşmıştır da diyebiliriz. Seyrin devamında düğâh ve dik kürdi perdelerinde asma kalışlar yapılmış ve yerinde Hicâz seyri tamamlanarak, ırâk perdesinde karar edilmiştir. OMAR nüshasında ise; evç perdesi üzerinde Segâh makamı nağmesiyle seyre giriş yapıldıktan sonra, Hicâz

makamı seslerinde gezinilmiştir. Karara varmadan önce tam perdeler alınarak ırâk perdesine inilmiş ve Irâk makamıyla karar edilmiştir. Râhatülvâh bölümünün sonundaki saz payında Bestenigâr bölümüne geçmek için Dârü'l-elhân'da, segâh ve çargâh perdeleri kullanılmış, OMAR'da ise, ırâk'da Segâh'lı kalınmıştır. İki nüsha arasındaki en belirgin fark şudur; Dârü'l-elhân nüshasında, makamın karar yeri olan ırâk perdesine Hicâz sesleriyle inilirken, OMAR nüshasında Hicâz seyrinden sonra tam perdeler alınarak Irâk makamı gibi karar verilmiştir.²⁹

Râhatülvâh makamının nazâri tariflerinde, diğerlerinden farklı olarak Artin, Râhatülvâh'ı üç başlık altında tarif etmiştir; Râhatülvâh, Râhatülvâh-ı Berka ve Râhatülvâh-ı Necîdi. Bunları kısaca özetlersek; Râhatülvâh tarifi diğer nazari tariflerle ve incelediğimiz bölümün seyir yapısıyla aynıdır. Diğer iki tarifle değinirsek, Râhatülvâh-ı Berka, nevâ perdesini merkez alıp, hüseyinî üzerinde hicâz gösterir. Râhatülvâh-ı Necîdi ise, karara varmadan önce sabâ perdesini alır. Hâşim Bey, Nâsir Dede'nin tarifinin aynısını vermektedir ve buna ek olarak Irâk üslûbuyla ırâk'ta karar ettiğini yazmaktadır. Nüshalardaki Râhatülvâh bölümünün genel seyir işleyişiyle nazari tarifleri kıyasladığımızda; OMAR nüshasının bütün tariflerle örtüştüğü gözlemlenmektedir. Dârü'l-elhân nüshasında ise, tariflerde anlatılan ve makamın karardan önce kullandığı tam perdeler kullanılmadığından dolayı ele alınan tariflerle uyumlu olmadığı tespit edilmiştir.³⁰

²⁹ İki nüsha arasındaki bu farklılıktan dolayı, ek olarak Münir Nurettin Selçuk'un icrâ ettiği nüsha da incelenmiştir. İcrâ edilen nüshanın Râhatülvâh bölümünün donanımında nim hicâz ve dik kürdi perdeleri kullanılmış, fakat bölümün seyrinde segâh ve çargâh perdelerinin kullanıldığı dikkati çekmiştir.

³⁰ “El-Matla ve Kitâb-ı Edvâr'da; Râhattü'l-ervâh ve Hicâz-Irâk makâmı arasında küçük bir farklılık göze çarpmaktadır. Râhattü'l-ervâh, Hicâz seyrinden sonra ırâk perdesine inerek karar vermektedir. Hicâz-Irâk ise Hicâz seyrinden sonra Irâk makamıyla karâra varmaktadır. Yani birinde hicâz perdesi, değişmeyen bir perdeyken diğerinde karâra doğru çargâh perdesi kullanılmaktadır” (Hatipoğlu, 2013, s. 622-623).

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

2.2.23. Bestenigâr Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın yirmi ikinci mısrası her iki nüshada da Bestenigâr makamında bestelenmiştir. OMAR nüshasındaki Bestenigâr bölümüne terennüm eklendiğinden dolayı, Dârü'l-elhân'dan daha uzun seyredilmiştir.

2.2.23.1. Bestenigâr Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin, Bestenigâr makamını şu şekilde tarif etmiştir: Bestenigâr seyre çargâh perdesiyle başlar. Sabâ perdesiyle düğâh'a inip, tekrar çargâh perdesini yakalar. Yukarıda gerdâniye'ye kadar çıkıp, acem ve sabâ perdeleriyle çargâh'a indikten sonra ırâk'a gelerek orada karar verir (Judetz, 2002, s. 51).

Hızır Ağa'ya göre Bestenigâr makamı, seyre çargâh perdesiyle başlayıp, sabâ perdesiyle çargâh'dan râst perdesine inerek ırâk'da karar eder. Ayrıca nevâ yerine sabâ perdesini gösterdiği gibi, evç yerine de acem perdesini gösterir (Tekin, 2003, s. 135).

Abdûlbâki Nâsır Dede, Bestenigâr makamının Çargâh makamını gösterdikten sonra, Irâk makamıyla karar ettiğini yazmaktadır (Başer, 2013, s. 179).

Hâşim Bey ise Bestenigâr makamının seyre râst-çargâh atlamasıyla başladığını, Sabâ edâsıyla gezindikten sonra, çargâh'dan perde perde ırâk'a kadar inerek orada karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 35).

276
DRN Bir ke-re koy-ver-me-di ol BES-TE-Nİ-GÂR -

276
OMAR Bir ye-re koy-ver-me-di ol BES-TE-Nİ-GÂR

279
DRN

279
OMAR (ah) - (ah) (ah)

282
DRN

282
OMAR BES-TE-Nİ-GÂR Rı

284
DRN Bir-ke-re koy-ver-me-di ol BES-TE-Nİ-GÂR

284
OMAR Bir ye-re koy-ver-me-di-ol BES-TE-Nİ-GÂR -

287
DRN (SAZ)

287
OMAR (ah) (ah) (ah)

290
DRN

290
OMAR BES-TE-Nİ-GÂR Rı (SAZ)

Şekil 2.44 Bestenigâr Bölümünün Makam Karşılaştırması

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Bestenigâr bölümün seyir özellikleri, iki nüshada da genel olarak aynı seyrettiği görülmektedir. Bestenigâr bölümüne çargâh perdesi merkez alınarak giriş yapılmış, daha sonra Sabâ sesleriyle perde perde

gezinilerek düğâh'a varılmıştır. Bu seyre çargâh üzerinde hicâz seslerinde gezinilmiştir de diyebiliriz.

Seyrin devamında yerinde Irâk'lı kalınarak Bestenigâr makamı gösterilmiştir. Aynı seyirler tekrar edildikten sonra, saz paylarında Irâk makamına geçmek için Darülelhan'da düğâh perdesi tutulmuş, OMAR'da ise ırâk'da Irâk'lı kalınmıştır. OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki Bestenigâr bölümünün seyir özellikleri ile ele alınan bütün tariflerin, birbirleriyle örtüştüğü tespit edilmiştir.



Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

Aranağme

DRN

Aranağme

OMAR

Şekil 2.45 Yirmi üçüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Bestenigâr bölümün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmeye, düğâh perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Uşşâk dizisi seslerinde dolaşıldıktan sonra, nevâ perdesinde kalınmıştır. Tam perdelerle düğâh'a gelerek Uşşâk makamı gösterildikten sonra, ırâk perdesinde kalınmıştır.

2.2.24. Irâk Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın yirmi üçüncü mısrası, karşılaştırılan iki nüshada da Irâk makamında bestelendiği görülmektedir. Çalışmada makam tariflerine yer verilen nazariyatçılardan Artin, Nâsır Dede ve Hâşim Bey'de Irâk makamı tarifi verilmiş, Hızır Ağa'da ise verilmemiştir.

2.2.24.1. Irâk Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Tanbûri Küçük Artin, Irâk makamının nevâ perdesinden seyre başladığını, hüseyini perdesinden aşağı tam perdelerle inip, düğâh perdesini merkez alarak seyrettikten sonra ırâk'da karar verdiğini yazmaktadır (Judetz, 2002, s. 57).

Abdûlbâki Nâsır Dede'ye göre Irâk makamı şu şekildedir: “Düğâh perdesinden başlar. Râst ve ırâk perdesine inip orada karar verir. Ancak düğâh perdesinden yukarı segâh, çârgâh, nevâ, hüseyini ve evç perdesine; ırâk perdesinden aşağı ise aşirân ve yegâh perdesine kadar seyrederek” (Başer, 2013, s. 126-127).

Hâşim Bey ise Irâk makamın seyre hüseyiniaşirân perdesinden başladığını, tam perdelerle nevâ'ya kadar çıkıp, aynı perdelerle yegâh perdesine kadar indiğini, tekrar nevâ'yı tuttuktan sonra ırâk perdesine inerek orada karar verdiğini yazmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 34).

DRN 294 Şevk - i I-RÂK la ve - ri - len nağ - me - ye rev - nak

OMAR 294 Şev - ki I - RÂK - la ve - ri - cek nağ - me - ye - rev - nak

DRN 298 Şevk - i I-RÂK la - ve - ri - len - nağ - me - ye - rev - nak - (SAZ)

OMAR 298 Şevk - ki I - RÂK - la ve - ri - cek nağ - me - ye rev - nak (SAZ)

Şekil 2.46 Irâk Bölümünün Makam Karşılaştırması

Irâk bölümünün OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki makam seyir özelliklerine bakıldığında; iki nüshanın seyir özelliklerinin birbirleriyle aynı olduğu görülmektedir. İki nüshada da düğâh perdesi merkez alınarak Irâk bölümüne giriş yapılmıştır. Yerinde Uşşâk seslerinde dolaşmış ve tam perdelerle Darüelhan'da nevâ, OMAR'da çargâh perdesine kadar çıkılmıştır. Aynı seyirler tekrar edildikten sonra yine tam perdeleri kullanarak ırâk perdesine inilip orada karar verilmiştir. Dârü'l-elhân nüshasından farklı olarak OMAR'daki Irâk bölümünde, yegâh perdesine kadar inildiği görülmektedir. Irâk bölümünün saz paylarında Evç bölümüne geçmek için Dârü'l-elhân'da evç perdesi tutulmuş, OMAR'da ise ırâk'da kalınmıştır. Irâk makamının nazari tariflerinde, sadece seyri başlattıkları perdelerin farklı olduğu görülmektedir. Makamın giriş seyrini Nâsır Dede düğâh, Hâşim Bey aşîran, Artin ise nevâ perdesinden başlatmıştır. Bunların haricinde dikkat çekici bir farklılık gözükmemektedir. Nüshalardaki Irâk makamı bölümünde de tariflerde anlatılardan farklı bir durum söz konusu değildir. Her iki nüshadaki Irâk bölümünün genel seyir özellikleri ve makam tariflerinin, birbirleriyle büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir.

DRN

Aranağme

OMAR

DRN

OMAR

Şekil 2.47 Yirmi dördüncü Aranağme

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Irâk bölümünün devamında, OMAR nüshasında aranağme kullanılırken, Dârü'l-elhân nüshasında aranağme kullanılmamıştır. Aranağmeye, muhayyer perdesi civarından giriş yapılmış ve nevâ perdesi üzerinde Pençgâh-ı Asl edâsıyla gezinilmiştir. Daha sonra muhayyer perdesinden aşağı tam perdelerle inilerek, yerinde Râst'lı kalınmış ve ırâk perdesinde karar verilmiştir.

2.2.25. Ev Bölümünün Makam Açısından İncelenmesi

Râst Kâr-ı Nâtık'ın son mısrası olan yirmi dördüncü mısra, her iki edisyonda da Ev makamında bestelenmiştir. Hızır Ağa dışında, tariflerine başvurulmuş nazariyatçıların hepsi Ev makamının tarifini vermiştir.

2.2.25.1. Ev Makamı Tariflerine Genel Bir Bakış

Artin, “Ev ve Ev-Arak” adı altında iki tarif vermiştir; Artin, Ev makamı tarifinde ev perdesini merkez almış, tam perdelerle hüseyini ve muhayyer perdeleri arasında seyrettikten sonra çargâh perdesini vurgulayarak düğâh'da karar etmiştir. Ev-arak tarifinde ise yine ev perdesini merkez almış, hicâz perdesini alarak nevâ ve muhayyer perdeleri arasında seyretmiş, tam perdelerle düğâh'a indikten sonra ırâk perdesinde karar vermiştir (Judetz, 2002, s. 52).

Nâsır Dede “Ev makamının ev perdesinden başlayarak Mâhûr-ı sagir icrâ edip, çargâh perdesine geldiğinde alçalarak râst gösterip, ırâk karar verir. Nevâ perdesine hicâz perdesinin eklemesi, ara sıra hüseyini perdesi yerine acem perdesinin kullanılması ve ev perdesinden acem perdesi ile nevâ perdesine gelmesi (bileşimin) kurallarındandır” (Başer, 2013, s. 193-195).

Hâşim Bey “İbtidâ acem, ev, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh basarak bu üslûb üzere yine nevâ'ya kadar inüb ba'dehu çargâh segâh, düğâh açarak ırâk'da karar eder” (Tırışkan, 2000, s. 35).

306 DRN EVC i - le et - ti - gö - nül - ta - mām - ma - kâ -

306 OMAR EVC i - le et - ti - gö -- nül ta - mām ma - ka -

309 DRN mı EVC - i - le et - ti - gö - nül

309 OMAR mı EVC i - le et - ti gö - nül

312 DRN ta - mām ma - kâ - mı (SÂZ)

312 OMAR ta - mām ma - ka - mı (SAZ)

Şekil 2.48 Evç Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Evç makamı bölümüne, incelenen iki nüshada da evç perdesi merkez alınarak, evç'de Segâh'lı veya Irâk'lı kalışlar yapılmıştır. Evç perdesindeki kalışlarda acem yedeni ile nevâ'ya inişler yapılmıştır. Nevâ perdesi, makam seyrindeki önemi bakımından evç perdesinden sonra gelen ve üzerinde sıklıkla kalış gösterilen perdedir. Seyrin devamında muhayyer ve düğâh perdeleri arasında tam perdelerde dolaşıldıktan sonra, Dârü'l-elhân'da Irâk makamıyla karara varılmış, OMAR'da ise evç perdesinde Segâh'lı veya Irâk'lı kalınmıştır. Nazari tariflerde Evç makamı genel olarak şu şekilde anlatılmaktadır; evç perdesi civarından seyre başlanır ve Irâk makamıyla karar verilir. Diğer tariflerden farklı olarak Artin, giriş seyri aynı ve karar yeri farklı olan, Evç ve Evç-Irâk adı altında iki tarif vermiştir.

Bu tariflerde Evç makamı düğâh perdesinde karar verirken, Evç-Irâk ise diğer tariflerde olduğu gibi ırâk perdesinde karar vermektedir. İncelenen nüshaların Evç

bölümünde kullanılan perdeleri ve genel seyir özellikleri, ele aldığımız tarifler ve Artin'in Evç-İrâk tarifi ile büyük ölçüde birbirleriyle örtüşmektedir.

Terennüm (Yürük)

DRN 314 Hey hey hey hey hey hey

OMAR 314 Yâr hey hey hey hey hey

DRN 319 Yâr yâr ye - lel le - lel lel - li dost

OMAR 319 yâr yâr - yâr ye lel le - lel lel li - dost

DRN 324 ye lel le-lel lel - li RÂST tâ - nâ tâ - nâ ta-mâm ma-kâ

OMAR 324 ye - lel le - lel lel li RÂST tâ nâ tâ - nâ ta-mâm - kâ -

DRN 329 mı ya - la ya - la yâr be - li yâ - rim

OMAR 329 mı ya la ya la - yâr be - li yâ - rim (SAZ)

Şekil 2.49 Terennüm Bölümünün Makam Karşılaştırması

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Terennüm bölümüne, incelenen iki nüshada da nevâ perdesi merkez alınarak giriş yapılmıştır. Dârü'l-elhân'da nevâ ve râst perdelerinde sıklıkla kalış yapılarak Râst edasıyla gezinilmiş ve râst perdesinde karar verilmiştir.

OMAR'da ise Darüelhan'dan farklı olarak acem perdesi alınarak muhayyer perdesine çıkılmıştır. Râst edasıyla gezinilerek nevâ, çargâh, segâh ve dügâh perdelerinde sıklıkla kalış yapılmıştır. Karardan önce kürdi perdesi gösterilip, tam perdelerle râst'da karar verilmiştir.

The image displays musical notation for a piece titled 'Şekil 52 Yirmi beşinci Aranağme'. It consists of two systems of staves. The first system has a DRN staff (top) and an OMAR staff (bottom). The OMAR staff is marked with a 5/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second system also has a DRN staff (top) and an OMAR staff (bottom). The OMAR staff in the second system is marked with a 7/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The OMAR staff in the second system ends with the word 'Hitâm'.

Şekil 52 Yirmi beşinci Aranağme

OMAR nüshasındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın terennüm bölümünün devamında usûl değişikliği ile bir aranağme daha kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım Dârü'l-elhân nüshâsında mevcut değildir. Aranağmeye Pençgâh-ı Asl makâmı gibi tam perdelerle nevâ perdesi civarında dolaşıldıktan sonra, yerinde Râst'lı kalışlar yapılmıştır. Daha sonra hüseyinî perdesinde kalışlar yapılarak râst perdesinde karar verilmiştir.

2.3. Râst Kâr-ı Nâtık'ın Usûl Vezin Açısından İncelenmesi

2.3.1. Râst ve Rehâvî Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması,



Şekil 2.51 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Birinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Yürük Semâi usûlünde, Râst ve Rehâvî makamlarında bestelenen birinci ve ikinci mısrası, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; iki nüshanın da birbirleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. İki nüshadaki usûl vezin dağılımına bakıldığında; güfte, usûle dört ölçüde dağıtılarak, usûlün ilk darbıyla güfteye girildiği görülmektedir. Veznin usûle dağılımında 4. ölçüde tek hecenin usûle yayılarak kullanıldığı, 1, 2 ve 3. ölçülerde ise bir ölçüye dört hecenin yerleştirildiği görülmektedir. Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün kalıbında son tef'ile iki Yürük Semâi usûlü ile, diğer tef'ileler ise tek usûlle ölçülmüştür. İki mısra da güfte haricinde bir lafız kullanılmadığı ve usûl dağılımlarının simetrik olduğu görülmektedir.

2.3.2. Nîkrîz ve Pencgâh Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâi

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Şu'	le	ge	rek	nağ	me	i	NIK	RİZ	e	gi	der	ken				
OMAR 1.	Şu'	le	ge	rek	nağ	me	i	NIK	RİZ	e	gi	der	ken				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Var	dı	gö	nül	PENC			GÂH	a	et	ti	ka	râ	rı			
OMAR 2.	Var	dı	gö	nül	PEN	CÜ	GÂ	He		et	ti	ka	râ	rı			

Şekil 2.52 Râst Kâr-ı Nâtık'ın İkinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Nîkrîz ve Pencgâh makamlarında bestelenen üçüncü ve dördüncü mısrası, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshada da güfte usûle dört ölçüde dağıtılarak usûlün ilk darbından güfteye giriş yapıldığı gözlemlenmiştir. Her iki mısranın son ölçüsünde bir hecenin usûlün tamamına yayıldığı, 1, 2 ve 3. ölçülerde ise dört hecenin usûle yerleştirildiği görülmektedir. Birinci mısranın usûl vezin dağılımının, iki nüshada da paralel olduğu gözlemlenmektedir. Fakat ikinci mısranın ikinci tef'ilesinde, Dârü'l-elhân'da “pencgâh'a”, OMAR'da ise “pencügâh'e” lâfzı kullanıldığından, nüshalardaki hece sayısının birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Dârü'l-elhân'ın ikinci tef'ilesindeki dağılımın paralelliği bozduğu gözlemlenmiştir. Bunun dışında iki mısranın genel dağılımına bakıldığında, OMAR nüshasının vezinle tamamen uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca iki nüshada da ikinci mısranın ikinci tef'ilesinde vezin aksamaktadır. “Pencgâha” kelimesindeki “gâ” hecesi kapalı bir hecedir ancak vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Bu hecede aruz kusurlarından “zihaf” vardır. Vezne bağlı bu durumdan kaynaklı olarak günümüz ifadesiyle prozodik hata ortaya çıkmaktadır.

2.3.3. Mâhûr ve Nevâ Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	mûf	te	'i	lûn	mûf	te	'i	lûn	mûf	te	'i	lâ	tûn				
DRN 1.	Ân	da	du	rup	ey	le	di	MÂ	HÜR	u	te	mâ	şâ				
	(Ah)				(ah)				(yâ)	(ri)	te	mâ	şâ				
OMAR 1.	Ân	da	du	rup	ey	le	di	MÂ	HÜR	u	te	mâ	şâ				
	(şâ)				(yâ)	(ri)	te	mâ	şâ				(şâ)				
	mûf	te	'i	lûn	mûf	te	'i	lûn	mûf	te	'i	lâ	tûn				
DRN 2.	Düm	de	re	dil	lâ	i	le	gös	ter	di	NE	VÂ	yı				
OMAR 2.	Düm	de	re	lel	lâl	i	le	gös	ter	di	NE	VÂ	yı				
	(yı)				(yâ)	re	NE	VÂ	yı				(yı)				

Şekil 2.53 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Üçüncü Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Eserin üçüncü, dördüncü mısrası olan ve Mâhûr, Nevâ makamlarında bestelenen bu bölüm, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshada da Yürük Semâî usûlüne göre, güfte usûle dört ölçüde dağıtılarak usûlün ilk darbıyla güfteye girildiği görülmektedir. Râst Kâr-ı Nâtık'ın diğer bütün mısraları aynı ezgilerle tekrar etmektedir. Fakat “Anda durup eyledi Mâhûr'u temâşa” mısrasının ardından iki nüshada da bir terennüm kısmı yer almaktadır. Normalde aynı söz ve ezgi ile tekrar eden diğer kısımlardan farklı olarak burada terennümle bir tekrar söz konusudur. Aynı zamanda bu terennüm tekrarı ezgisel olarak da farklılık içermektedir. Eserin sadece Mâhûr ve Neva bölümlerinde, hem terennüm kullanımıyla farklı bir söz, hem de farklı bir ezgi kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun nedenin Mâhûr makamının özelliklerinin tamamlanamamış olmasından dolayı olduğu tahmin edilmektedir. Terennüm kısımlarının haricinde, nüshaların iki mısrasında da tef'ilelerin dağılımı simetrik bir düzen içerisinde.

2.3.4. Uşşâk ve Bayâtî Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâi

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Şervk	i	le	UŞ	ŞAK	a	va	rip	bu	dil	i	mec	nün				
OMAR 1.	Şervk	i	le	UŞ	ŞAK	a	va	rip	bu	dil	i	mec	nün				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	İy	le	di	tan	bür	i	le	bir	nağ	me	Bİ	YÂ	Tİ				
OMAR 2.	İy	le	di	tan	bür	i	le	bir	nağ	me	Bİ	YÂ	Tİ				

Şekil 2.54 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Dördüncü Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında, Râst Kâr-ı Nâtık'ın yedinci ve sekizinci mısrası olan, Uşşâk ve Bayâtî makamlarında bestelenen bu kısmın usûl vezin özelliklerine bakıldığında, iki nüshada da veznin tamamlanması için usûl 4 kez tekrar edildiği ve güfte haricinde herhangi bir lafız kullanılmadığı görülmektedir. Nüshaların birinci mısrasında vezin aksamaktadır. “Bu” kelimesi açık bir hecedir ve vezin gereği kapalı hece olarak okunması gerekmektedir. Ancak eserde, beyitlerdeki her hecenin vezne simetrik dağılımından ötürü, vezin açısından kusurlu olan bu hece, günümüz anlayışıyla prozodik bir hata olarak düşünülmektedir. Oysa bu bir hata değil, simetrik düzenin gereğidir. Her iki nüshada da mısraların usûl dağılımları, tef'ileler ve mısralar arasında uyum göstermektedir.

2.3.5. Nişâbur ve Nihâvend Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâi

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Son	ra	Nİ	ŞÂ	BÜR	a	ka	dem	bas	tı	o	per	de				
OMAR 1.	Son	ra	Nİ	ŞÂ	BÜR	a	ka	dem	bas	tı	o	per	de				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Semt	i	Nİ	HÂ	VEND	den	a	lp	ol	meh	i	tâb	i				
OMAR 2.	Semt	i	Nİ	HÂ	VEND	den	a	lp	ol	meh	i	tâb	i				

Şekil 2.55 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Beşinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râst Kâr-ı Nâtık'ın dokuzuncu ve onuncu mısrası olan, Dârü'l-elhân ve OMAR nüshalarındaki Nişâbur ve Nihâvend makamlarında bestelenmiş olan bu kısmın usûl dağılımlarının, iki nüshada da tef'ileler ve mısralar arasında uyum gösterdiği görülmektedir. “Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün” kalıbının tamamlanabilmesi için iki nüshada da Yürük Semâi usûlü 4 kez tekrar edilmiş ve iki mısranında usûl vezin dağılımlarının simetrik olduğu görülmüştür.

2.3.6. Nühüft ve Sabâ Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Bu	ge	ce	âh	u	fi	gâ	nım	çık	tı	NÜ	HÜFT	ten				
OMAR 1.	Bu	ge	ce	âh	u	fi	gâ	nım	çık	tı	NÜ	HÜFT	te				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Vakt	i	SA	BÂ	ya	ra	rı	çak	sar	dı	mi	yâ	nı				
OMAR 2.	Vakt	i	SA	BÂ	ya	ra	rı	çak	sar	dı	me	yâ	nı				

Şekil 2.56 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Altıncı Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râst Kâr-ı Nâtık'ın, Nühüft ve Sabâ makamlarında bestelenen bu beyiti, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında, usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; iki nüshada da Yürük Semâî usûlüne göre güfte, usûle dört ölçüde dağıtılarak usûlün ilk darbindan güfteye giriş yapılmıştır. Güftenin dışında herhangi bir lafız kullanılmamıştır. Dârü'l-elhân ve OMAR nüshasının, incelenen iki mısrasında da vezin aksamaktadır ve aruz kusurları göze çarpmaktadır. “Bu, âhu, sabâya” kelimelerinde aruz kusurlarından imale vardır. Açık hecelere kısa değer verilmesi gerekirken hece uzatılmıştır. Aynı şekilde “figânım” kelimesinde aruz kusurlarından zihaf vardır. “gâ” hecesi kapalı hece olup uzun değer verilmesi gerekirken kısa değer verilmiştir. Buna bağlı olarak iki mısranında usûl-vezin dağılımları simetrik olduğundan dolayı vezin açısından kusurlu olan bu heceler, diğer kısımlarda da belirtildiği gibi günümüz anlayışıyla prozodik ve ritmik açıdan bir hata olarak görülmektedir. Nühüft ve Sabâ bölümünün usûl vezin dağılımlarının her iki nüshada da birebir aynı dağıtıldığı görülmektedir.

2.3.7. Çargâh ve Dügâh Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Et	ti	gö	nül	çâ	re	kü	nün	ÇAR	GAH	o	kun	du				
OMAR 1.	Et	di	gö	nül	çâ	rı	ek	nün	ÇAR	GAH	o	kun	du				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Al	dı	e	le	nâ	yı	he	mân	tut	tu	DÜ	GAH	_1				
OMAR 2.	Al	dı	e	le	nâ	yı	he	mân	tut	tu	DÜ	GAH	_1				

Şekil 2.57 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Yedinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Dârü'l-elhân ve OMAR nüshalarındaki Râst Kâr-ı Nâtık'ın, Çargâh, Dügâh makamlarında bestelenen bu beyit, usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında, iki nüshanında usûl vezin dağılımlarının birbirleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Her iki nüshada da “Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün” kalıbı, Yürük Semâî usûlünün dört defa tekrarlanmasıyla tamamlanmış ve usûlün ilk darbından güfteye giriş yapılmıştır. Nüshaların iki mısrasında da güfte haricinde herhangi bir lafız kullanılmamıştır. Ayrıca birinci mısrada “çargâh” keslimesinde arûz kusurlarından med vardır.

2.3.8. Hüseyinî ve Hisâr Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Say	dı	HÜ	SEY	Nİ	de	ta	mâm	nağ	me	yi	bir	bir				
OMAR 1.	Say	dı	HÜ	SEY	Nİ	de	ta	mâm	nağ	me	yi	bir	bir				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Ey	'le	yi	cek	sâz	(i)	ic	'râ	devr	i	Hİ	'SÂR	I				
OMAR 2.	Ey	'le	dî	cek	sâz	(i)	ic	'râ	devr	i	Hİ	'SÂR	I				

Şekil 2.58 Râst Kâr-1 Nâtık'ın Sekizinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râst Kâr-1 Nâtık'ın Hüseyinî ve Hisâr makamlarında bestelenen bu beyit, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshada da güftenin, usûle dört ölçüde dağıtıldığı ve usûlün ilk darbından güfteye giriş yapıldığı görülmektedir. Güfte haricinde herhangi bir lafız telaffuz edilmemiştir. Mısraların usûle dağılımlarının simetrik olduğu görülmektedir. Kâr-1 Nâtık formunun bir özelliği olarak, “Hüseyinî” lâfzının gösterildiği yerde aynı zamanda hüseyinî perdesi de kullanılmış ve bu kullanımın güftenin anlamını daha da güçlendirdiği düşünülmektedir. Nüshaların ikinci mısrasında vezin aksamaktadır. “icrâ” kelimesindeki “ic” hecesi kapalı bir hecedir. Vezin gereği açık hece olarak okunması gerekmektedir. Ondan dolayı bu hecede aruz kusurlarından zihaf vardır. Bunun dışında mısraların usûl vezin dağılımının, iki nüshada da paralel olduğu gözlemlenmektedir.

2.3.9. Muhayyer ve Bûselik Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâi

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Ol	du	MU	HAY	YER	o	gü	zel	baş	la	dı	cev	re				
OMAR 1.	Ol	du	MU	HAY	YER	o	gü	zel	baş	la	dı	cev	re				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	BÜ	SE	LİK	i	çin	e	di	cek	giz	li	ni	'yâ	zı				
OMAR 2.	BÜ	SE	LİK	i	çin	e	di	cek	giz	li	ni	'yâ	zı				

Şekil 2.59 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Dokuzuncu Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Muhayyer ve Bûselik makamlarıyla bestelenen bu beyit, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; her iki nüshada güfte, usûle dört ölçüde dağıtılarak usûlün ilk darbından güfteye giriş yapıldığı tespit edilmiştir. Her iki mısranın son ölçüsünde bir hecenin usûlün tamamına yayıldığı, 1, 2 ve 3. ölçülerde ise dört hecenin usûle yerleştirildiği görülmektedir. Güfte beste ilişkisine değinmek gerekirse, eser içerisinde “Muhayyer” lâfzının geçtiği kısımda aynı zamanda muhayyer perdesi de vurgulanmıştır. Bu kullanımın bestekâr tarafından gelişi güzel seçilmemiş olduğu ve güftenin anlamını vurgulamak için yapıldığı düşünülmekle birlikte, Kâr-ı Nâtık formunun bir özelliği olduğu bilinmektedir. İncelenen bu beyitin usûl vezin dağılımının, iki nüshada da paralel olduğu tespit edilmiştir.

2.3.10. Hicâz ve Şehnâz Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâi

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Kûy	i	Hİ	CAZ	_a	va	rı	cak	pâ	yi	ne	düş	tüm				
OMAR 1.	Kûy	_i	Hİ	CAZ	_e	va	rı	cak	pâ	yi	ne	düş	tüm				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Et	ti	o	ŞEH	NÂZ	_i	le	'bir	ker	re	ni	gâ	hı				
OMAR 2.	Et	ti	o	ŞEH	NÂZ	_i	le	'bir	ker	re	ni	gâ	hı				

Şekil 2.60 Râst Kâr-ı Nâtık'ın Onuncu Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Hicâz ve Şehnâz makamlarında bestelenen bu beyit, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; iki nüshada da mısraların hece dağılımlarının simetrik olduğu görülmektedir. Nüshaların birinci mısrasında vezin aksamaktadır. “Hicâza” kelimesindeki “a” hecesi açık bir hecedir ve vezin gereği kapalı hece olarak okunması gerekmektedir. Bundan dolayı bu hecede aruz kusurlarından imale vardır. Bunun dışında nüshalar arasında herhangi bir aksaklık görülmemektedir.

2.3.11. Râhatülervâh ve Bestenigâr Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	RA	HA	TÜL	ER	VÂH	i	le	kal	dı	ba	na	iz	zet				
OMAR 1.	RÂ	HA	TÜL	ER	VÂH	i	le	kal	dı	ba	na	iz	zet				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	Bir	ke	re	koy	ver	me	di	ol	BES	TE	Nİ	GA	Rı				
OMAR 2.	Bir	re	re	koy	ver	me	di	ol	BES	TE	Nİ	GA	Rı				
	(ah)		(ah)		(ah)				BES	TE	Nİ	GA	Rı				

Şekil 2.61 Râst Kâr-ı Nâtık'ın On birinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Râhatülervâh ve Bestenigâr makamında bestelenen bu beyitte, iki nüshada da usûlün ilk darbından güfteye girilmiş ve güfte haricinde herhangi bir lafız kullanılmamıştır. Veznin tamamlanması için Yürük Semâî usûlü dört defa tekrarlanmıştır. Nüshaların birinci mısrasında “kıldı” kelimesinde imâleli kullanım vardır. “dı” hecesi açık hecedir ve vezin gereği kapalı hece olarak okunması gerekmektedir. Buna bağlı olarak veznin üçüncü tef'ilesinde bozulma meydana gelmektedir. Bunun dışında herhangi bir aksaklık görülmemektedir. Usûl vezin dağılımları simetriktir. Ayrıca OMAR nüshasının ikinci mısrasının devamında, Dârü'l-elhân'dan farklı olarak ilk iki tef'ilede ek bir terennüm kullanılmıştır. Fakat bu terennüm kullanımı Dârü'l-elhân nüshasında mevcut değildir. Bunun sebebinin Bestenigâr makamının özelliklerinin tamamlandığından dolayı olduğu tahmin edilmektedir. Aynı zamanda OMAR nüshasındaki bu terennüm kullanımının, makamın özelliklerini tamamlamak adına kullanıldığı düşünülmektedir.

2.3.12. Irâk ve Evç Bölümünün Usûl Vezin Açısından Karşılaştırması

Yürüksemâî

	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 1.	Şek	i	I	RAK	la	ve	ri	len	nağ	me	ye	rev	nâk				
OMAR 1.	Şek	i	I	RAK	la	ve	ri	cek	nağ	me	ye	rev	nâk				
	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lün	müf	te	'i	lâ	tün				
DRN 2.	E	'Vİ	Ci	'le	et	ti	gö	'nül	tam		ma	'kâ	mı				
OMAR 2.	E	'Vİ	Ci	'le	et	ti	gö	'nül	ta	'mam	ma	'kâ	mı				

Şekil 2.62 Râst Kâr-ı Nâtık'ın On ikinci Beyitinde Veznin Usûl Darplarına Dağılımı

Irâk ve Evç makamlarında bestelenen bu kısım, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında usûl vezin dağılımı açısından karşılaştırıldığında; iki nüshada da “Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün” vezninin tamamlanması için usûl 4 kez tekrar edilmiş ve güfte haricinde herhangi bir lafız kullanılmamıştır. Nüshaların iki mısrasında da veznin aksadığı görülmektedir. “Irâk'**la**” ve “ett**i**” kelimelerindeki “la, ti” heceleri açık bir hecedir. Vezin gereği kapalı hece olarak okunması gerekmektedir. Bundan dolayı bu hecelerde aruz kusurlarından imale vardır. Aynı zamanda Dârü'l-elhân nüshasının ikinci mısrasında “tam**âm**” kelimesindeki “**mâm**” hecesinde ise med vardır. Ayrıca med kullanımı bununla birlikte eserde sadece iki yerde görülmektedir. Buna bağlı olarak iki mısradaki ritimde bozulmalar meydana gelmekte ve günümüz anlayışıyla prozodik açıdan bir uyumsuzluk algısı yaratmaktadır.

SONUÇLAR

Çalışma kapsamında; Hâmmâmîzâde İsmâîl Dede Efendî'nin Râst makamında ve Yürük Semâî usûlünde bestelediği; 12 beyitte 24 makam ihtivâ eden Râst Kâr-ı Nâtık'ı, OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında güfte, makam ve usûl-vezin yönleriyle ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve elde edilen bulgular iki nüsha karşılaştırılarak çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. Kâr-ı Nâtık'ın beyitleri, güfte kaynakları göz önüne alınarak incelenip vezni ve anlamı bozan farklılıklar ortaya konulmuştur. Kâr-ı Nâtık'ın OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarındaki güfteleri kıyaslandığında, gözle görülür bir farklılığın olmadığı, fakat eser içerisinde güfte haricinde kullanılan terennümlerin, iki nüshada da farklı biçimde kullanıldığı görülmüştür.

Râst Kâr-ı Nâtık'ı, makam yönünden OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında karşılatırdığımızda; Kâr-ı Nâtık'ın, iki edisyonunda da makam sıralamalarının aynı olduğu ve Râst makamıyla başlayıp, yine Râst makamındaki bir terennümle netice bulunduğu görülmüştür. Ayrıca sayıca az olsa da başlangıç ve bitiş makamları farklı olan Kâr-ı Nâtık'lar da mevcuttur. Fakat yine de bu Kâr-ı nâtık'ların, başladıkları makamın adını aldıkları bilinmektedir.

Makam yönünden karşılaştırılan nüshalar arasındaki en belirgin farklardan birisi; OMAR'da esere aranağme ile başlanması ve makam geçişlerinde de aranağme kullanılması, Dârü'l-elhân'da ise kullanılmamış olmasıdır. OMAR'da kullanılan aranağmelerin yapısına bakıldığında; sözlü kısımlarla aynı uzunlukta tutulduğu, art arda gelen makamlar arasında bağlantı kurmak ve modülasyonu sağlamak maksadıyla, iki makamın kullandığı ortak perdeler ile birlikte makam özelliklerinin gösterildiği anlaşılmıştır. Ayrıca Yürük Semâî usûlü ile yazılan terennüm kısımlarından farklı olarak, eserin hitâm bulunduğu terennüm kısmının devamında kullanılan aranağmenin, Aksak Semâî usûlü ile yazıldığı görülmüştür. Bu usûl değişikliğinin sebebinin, eserin sonu olması itibariyle Yürük bir ritimle bitirmek yerine, daha ağır ve ağıdalı bir şekilde son bulması için Aksâk Semâî usûlünün tercih edilmiş olduğu kanaatine varılmıştır. Dârü'l-elhân nüshasında ise aranağme yerine makam seyrinin sonunda diğer makama geçebilmek için çoğu kısımda tek ölçülük kısa bağlantı parçacıkları kullanıldığı görülmüştür.

Makam açısından incelenen ve OMAR-Dârü'l-elhân nüshalarında karşılaştırılan Râst Kâr-ı Nâtık'ta, her ne kadar makam itibariyle kullanılan perdeler iki nüshada da aynı

olsa da nağme ve seyir açısından farklılıkların olduğu anlaşılmıştır. Nüshaların nota yazımlarında çeşitli tartım ve süsleme farklılıkları tespit edilmiştir. OMAR nüshasında kullanılan tartımlar ve süslemeler, Dârü'l-elhân nüshasına göre daha hareketli şekillenmiştir. Ayrıca OMAR'daki bazı makamlarda terennüm kullanılarak, Dârü'l-elhân nüshasından daha uzun seyrettiği görülmüştür. Söz konusu bu terennüm kullanımlarının, makamların özelliklerinin tamamlanması adına kullanıldığı kanaatine varılmıştır. Kâr-ı Nâtık'ta bulunan makamlar tek tek analiz edildiğinde, Pençgâh, Dügâh, Hisâr ve Râhatürlervâh makamlarının nüshalarda farklı seyrettiği tespit edilmiştir. Özellikle, makamlar arasında Hisâr makamı için önemli görülen hisâr perdesi, Pençgâh makamı için ise nîm hicâz perdesi, OMAR nüshasında kullanılırken Dârü'l-elhân nüshasında kullanılmamıştır. Ele alınan tarifler ve icrâlarda bu perdelerin anlatıldığı gözönüne alınırsa, Dârü'l-elhân nüshasında kullanılmayan bu perdelerin unutulmuş olduğu veya nüshada baskı hatası yapılmış olduğu kanaatine varılmıştır. Bunun dışında iki nüshada da makamların bilinen seyir özelliklerinin dışına çıkmadığı ve Dede Efendî'nin makam kullanım biçimiyle bestekârın çağdaşı olan Nâsır Dede'nin tariflerinin benzerlik gösterdiği görülmüştür. Makam seyirlerinde benzerliklerle birlikte farklılıkların olması, bestekârın kullandığı makamlara kendi anlayışını yansıttığının göstergesi olarak anlaşılmıştır.

Dede Efendî'nin “Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilâtün” kalıbında ve Yürük Semâî usûlünde bestelediği Râst Kâr-ı Nâtık'ı, usûl-vezin dağılımı açısından OMAR ve Dârü'l-elhân nüshalarında karşılaştırıldığında; Râst Kâr-ı Nâtık'ın bütün bölümlerinde usûlün ilk darbından güfteye girildiği ve veznin usûle dört ölçüde dağıtıldığı tespit edilmiştir. İncelenen eserin bütün mısraları aynı ezgilerle tekrar etmiştir. Fakat eserin sadece Mâhûr ve Nevâ bölümlerinde hem terennüm kullanımıyla farklı bir söz, hem de farklı bir ezgi kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Bestenigâr bölümünde de Dârü'l-elhân'dan farklı olarak ilk iki tef'ilede ek bir terennüm daha kullanılmıştır. Bu terennüm kullanımlarının, makam analizinde de belirtildiği gibi, makamların özelliklerinin tamamlanması adına kullanıldığı kanaati uyanmıştır. Belirtilen farklılıkların dışında, genel olarak iki nüshada da eserin usûl-vezin dağılımının, tef'ileler ve mısralar arasında uyum gösterdiği anlaşılmıştır.

Önemli mûsikî formlarından Kâr-ı Nâtık formunun, eğitici ve didaktik işlevinden dolayı Türk Mûsikîsi eğitimi verilen kurumlarda makam ve usûl derslerinde daha aktif kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Kâr-ı Nâtık formundaki eserlerin

kapsamlı bir şekilde incelenip en doğru nüshalarının tespit edilmesinin, mûsikî eğitimi alan öğrencilere yol göstermesi bakımından fayda sağlayacağı öngörülmektedir.







KAYNAKÇA

- Başer, F. Â. (2013). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâki Nâsır Dede*. İstanbul: Konservatuvar Müdürlüğü Yayınları 1.
- Behar, C. (2022). *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çevikoğlu, T. (2010). *Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Devellioğlu, F. (2017). Kâr-ı Nâtık Maddesi. *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat İçinde*, (s.562). Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları.
- Ergün, S. N. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi* (Vol. Birinci Cild). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Handan Kavas (Direktör). (2014, Temmuz 30). *Münip Utandı. Rast Getirip Fend İle Seyretti Hümâyı*. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=0J3uxvySsKc>
- Hatipoğlu, E. (2014). Arel-Ezgi-Uzdilek Nazariyatında Şed Makâm Anlayışı, Çargâh Acem-aşîrân ve Mâhûr Makâmları. *İstem*.
- Hatipoğlu, E. (2019). Makamlar ve Terkibler. Ankara: Google. 2023 tarihinde <https://books.google.com.tr/books?id=DnGqDwAAQBAJ&dq> adresinden alındı
- Kantemiroğlu, D. (2001). *Kitâb-ı 'İlmü'l Mûsikî 'alâ Vechi'l Hurûfât*. (Y. Tura, Trans.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levendoğlu, N. O. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Münir Nurettin Selçuk. (Solist). *Rast Kar-ı Natık Rast Getirüp fend ile Şarkısı Ücretsiz Mp3 Dinle*. (t.y.). Geliş tarihi 13 Mayıs 2023, Erişim: <https://www.724dinle.com/munir-nurettin-selcuk/rast-kar-i-natik-rast-getirup-fend-ile/dinle>
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi* (Vols. I, II). Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Özcan, N. (2014). Türk Mûsikîsinin Abide Şahsiyetlerinden Hamâmîzâde İsmail Dede Efendî. *Yeni Türkiye Dergisi*, 10(57), 433.
- Öztuna, Y. (1987). *Dede Efendî*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Popescu-Judet. (2002). *Tanburî Küçük Artin*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Recep Birgit. (Solist). Rast Getirip Fendile Seyretti Hümâyı (Peşrevli Rast Kâr-ı Nâtk) R.G. (t.y.).* Geliş tarihi 13 Mayıs 2023, Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=OkGb22X8pGw>
- Salgar, M. F. (1995). *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendî Hayatı-Sanatı-Eserleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tanrıkorur, C. (2022). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, A. (2003). *Hızır Ağa'nın Mûsikî Risâlesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvârları ile Mukayesesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Tırıışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in Edvârı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tunçay, G. P. (2018). *Önce söz kâr-ı nâtk*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Nitel Araştırma. İçinde Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Vol. Onikinci Baskı). Ankara: Şeçkin Yayıncılık.

EKLER





RÂST KÂR-I NÂTIK'IN YENIDEN NOTAYA ALINAN NÜSHALARI

Râst Kâr-ı Nâtık

Yürük Semâî

Dede Efendi

RÂST ge - ti - rip fend i - le sey - ret - ti hü - mâ -
yı RÂST ge - ti - rip fend i - le sey -
ret - ti hü - mâ - yı (SÂZ) Düş - tü o dem -
hâ - tı - ra bir bes - te RE HÂ - VÎ
Düş - tü o dem - hâ - tı - ra bir bes - te RE HÂ -
VÎ (SÂZ) Şu - le ge - rek nağ - me - i NİK -
RÎZ - e gi - der - ken Şu - le ge - rek
nağ - me - i NİK - RÎZ - e gi - der - ken
Var - dı gö - nül PENC - GÂH - a et - ti ka - râ -
rı Var - dı gö - nül PENC - GÂH - a
et - ti ka - râ - rı (SÂZ) An - da du - rup

Râst Kâr-ı Nâtık'ın Dârü'l-elhân Nüshası

ey - le - di MÂ - HÛR - u te - mâ - şâ

Ah yâ - ri te - mâ - şâ

(SÂZ) Düm - de - re - dil - lâ i - le gös -

ter - di NE - VÂ - yı Düm - de - re - dil -

lâ - i - le gös - ter - di NE - VÂ - yı (SÂZ)

Şevk i - le UŞ - ŞÂK - a va - rıp bu dil - i mec -

nûn Şevk i - le UŞ - ŞÂK - a va - rıp

bu dil - i mec - nûn (SÂZ) Ey - le - di tan -

bûr i - le bir nağ - me BA - YÂ - TÎ

-2-

Dârü'l-elhân Nüshası (Devamı)

Ey - le - di tan - bür - i - le bir nağ - me BA - YÂ -
 Tî (SÂZ) Son - ra Nî - ŞÂ - BÜR - a ka - dem
 bas - dı o per - de (SÂZ) Son - ra Nî - ŞÂ -
 BÜR - a ka - dem bas - dı o per - de (SÂZ)
 Semt - i Nî-HÂ VEND - den_a - lıp ol meh_i tâ -
 bî Semt - i Nî-HÂ VEND - den_a - lıp
 ol meh_i tâ - bî (SÂZ) Bu ge - ce ah -
 ü fî - gâ - nım çık - tı NÜ-HÜFT - ten
 Bu ge - ce ah - ü fî - gâ - nım çık - tı NÜ-HÜFT

-3-

Dârü'l-elhân Nüshası (Devamı)

ten (SÂZ) Vakt - i SA - BÂ - ya va - rı - cak

sar - dı mi - yâ - nı Vakt - i SA - BÂ -

ya va - rı - cak sar - dı mi - yâ - nı (SÂZ)

Et - ti gö - nül çâ - re kü - nün ÇAR - GÂH_o - kun -

du Et - ti gö - nül çâ - re kü - nün

ÇAR - GÂH_o - kun - du (SÂZ) Al - dı e - le

nâ - yi he - mân tut - tu DÜ - GÂH - i

Al - dı e - le nâ - yi he - mân tut - tu DÜ - GÂH -

- i (SÂZ) Say - dı HÜ - SEY - NÎ - de ta - mâm



nağ - me - yi bir bir Say - dı HÜ-SEY -

NÎ - de ta-mâm nağ - me - yi bir bir (SÂZ)

Ey - le - yi - cek sâz - (ı) ic - râ devr - i Hİ-SÂR -

Ey - le - yi - cek sâz - (ı) ic - râ

devr - i Hİ-SÂR - (SÂZ) Ol - du MU-HAY -

YER - o gü - zel baş - la - dı cev - re

Ol - du MU-HAY - YER - o gü - zel baş - la - dı cev -

re (SÂZ) BÛ - SE-LİK - i - çin - e - di - cek

giz - li ni - yâ - zı BÛ - SE-LİK - i -

-5-

Dârü'l-elhân Nüshası (Devamı)

çin — e - di - cek giz - li ni - yâ - zı (SÂZ)
 Kûy — ı Hİ-CÂZ — a va - rı - cak pâ - yi - ne düş -
 tüm Kûy — ı Hİ-CÂZ — a var - rı - cak
 pâ - yi - ne düş - tüm (SÂZ) Et - ti o ŞEH -
 NÂZ — i - le bir ker - re ni - gâ - hı
 Et - ti o ŞEH - NÂZ — i - le bir ker - re ni - gâ -
 hı (SÂZ) RÂ - HA-TÛL - ER - VÂH — i - le kıl -
 dı ba - na İz - zet RÂ - HA-TÛL - ER -
 VÂH — i - le kıl - dı ba - na İz - zet (SÂZ)

-6-

Dârü'l-elhân Nüshası (Devamı)

Bir ke - re koy - ver - me-di ol BES - TE - Nİ-GÂR -

1 Bir ke - re koy ver - me-di ol

BES - TE - Nİ-GÂR - 1 (SÂZ) Şevk - i I - RÂK -

la ve - ri - len nağ - me-ye rev - nak

Şevk - i I - RÂK - la ve - ri - len nağ - me-ye rev -

nak (SÂZ) EVC - i - le et - ti gö - nül

ta - mâm ma-kâ - mı EVC - i - le

et - ti gö - nül ta-mâm ma - kâ - mı (SÂZ)

Hey hey hey hey hey hey

-7-

Dârü'l-elhân Nüshası (Devamı)

Yâr yâr ye - lel le - lel lel - li dost

ye - lel le - lel lel - li RÂST tâ - nâ

tâ - nâ ta - mâm ma - kê - mî

ya - lâ ya - lâ yâr be - li yâ -

rim

Râst Kâr-ı Nâtk

Yürük Semâi

Dede Efendi

1

3

5

9

13 Aranağme

15

17

21

25 Aranağme

27

29

RÂST ge - ti - rip fen - di - le sey ret - ti hü-mâ - yı

RÂST ge - ti - rip fen - di - le sey ret - ti hü-mâ - - yı (SAZ)

Düş tü - o dem hâ - ti - ra bir - bes - te RE-HÂ - Vİ

Düş tü - o dem hâ - ti - ra bir bes - te RE-HÂ Vİ (SAZ)

Şû le ge - rek nağ - me - i NİK - Rİ-ZE gi-der - ken

Râst Kâr-ı Nâtk'ın OMAR Nüshası

33 Şû - le ge - rek nağ - me - i NİK - Rİ-Ze gi-der - ken (SAZ)

37

39

41 Var - dı gö-nül PEN - CÜ - GÂ-He et-di ka - râ - rı

45 Var - dı gö-nül PEN - CÜ - GÂ-He et-di ka - râ - rı (SAZ)

49

51

53 An - da du-rup ey - le - di MA-HU - Ru te-mâ - şâ

57 (şâ) yâ - rı te - mâ - şâ

60 An - da du-rup ey - le - di MA - HU - Ru te-mâ - şâ -

64 (şâ) yâ - rı te - mâ - şâ (SAZ)

67 Aranağme

69

71 Düm de re lel lâl i - le gös - ter - di NE - VÂ -

74 y1 (y1) yâ - re NE-VÂ -

77 y1 Düm de re lel lâl i - le gös -

80 ter - di NE - VÂ - y1 (y1)

83 yâ - re NE - VÂ - y1 (SAZ)

-3-

OMAR Nüşası (Devamı)

85 Aranağme

87

89 Şev - ki - le UŞ - ŞÂ - Ka va - rıp bu di - li mec - nun

93 Şev - ki - le UŞ - ŞÂ - Ka va - rıp bu di - li mec - nun (SAZ)

97 Aranağme

100

101 Ey - le - di tan - bu - ri - le bir nağ - me BE-YÂ - Tî

105 Ey - le - di tan - bu - ri - le bir nağ - me BE-YÂ - Tî (SAZ)

109 Aranağme

111



113



Son - ra NÎ-ȘĂ-BU-Re ka-dem bas - ti o per - de

117



Son - ra NÎ-ȘĂ-BU-Re ka-dem bas - ti o per - de (SAZ)

121 Aranağme



123

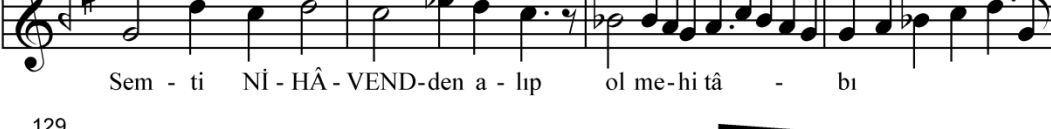


125



Sem - ti NÎ - HÂ - VEND-den a - lip ol me-hi tâ - bî

129



Sem - ti NÎ - HÂ - VEND-den a - lip ol me-hi tâ - bî (SAZ)

133 Aranağme



135



137 Bu ge - ce a - hü fi - gâ - nım çık - tı NÜ - HÜF

140 Te Bu ge - ce a - hü fi - gâ - nım

143 çık - tı NÜ - HÜF - Te (SAZ)

145 Aranağme

147

149 Vak - ti SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı me - yâ - nı

153 Vak - ti SA-BÂ - ya va-rı - cak sar - dı me - yâ - nı (SAZ)

157 Aranağme

159

161 Et - di gö - nül çâ - rı ek - nun

163 ÇAR - GÂH o - kun - du Et - di gö - nül

166 çâ - rı ek - nun ÇAR - GÂH o - kun - du

169 Aranağme

171

173 Al di e - le nâ - yı he - man tut-tu DÜ-GÂH - Hı

177 Al di e - le nâ - yı he - man tut-tu DÜ-GÂ - Hı (SAZ)

181 Aranağme

183

-7-

OMAR Nüshası (Devamı)

185
Say - dı HÜ-SEY-Nİ - de ta - mam nağ - me - yi bir bir

189
Say - dı HÜ-SEY-Nİ - de ta - mam nağ - me - yi bir bir

193 Aranağme

195

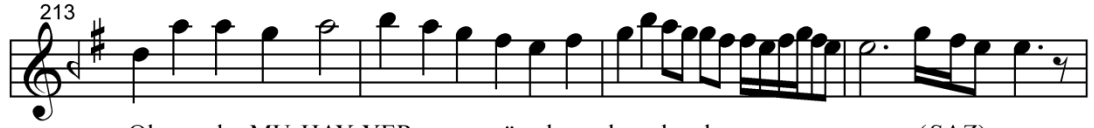
197
Ey - le - di - cek sa - ze ic - râ dev - ri Hİ - SÂ - Rı

201
Ey - le - di - cek sa - ze - ic - râ dev - ri Hİ - SÂ - Rı (SAZ)

205 Aranağme

207

209
Ol - du MU-HAY-YER o gü - zel - baş - la - dı cev - re



Ol - du MU-HAY-YER o gü-zel - baş-la - dı cev - re (SAZ)



BU SELİK-i - çin e di-cek giz-li ni - yâ - zı



BU-SELİK i - çin e - di-cek giz-li ni - yâ - zı (SAZ)



Kû - yi Hİ - CÂ - Ze va - rı - cak pâ-yi - ne düş -



tüm Kû - yi Hİ - CÂ - Ze va - rı - cak

239
pâ yi - ne düş - tüm (SAZ)

241 Aranağme

243

245
Et - ti o ŞEH-NÂ - Zi-le bir ker - re ni - gâ - hı

249
Et - ti o ŞEH-NÂ - Zi-le bir ker - re ni - gâ - hı (SAZ)

253 Aranağme

255

257
RA - HA-TÜ-LER-VÂ - Hi-le kıl - dı ba - na iz - zet -

261
kıl - dı ba - na iz - zet -

264 RA - HA-TÜ-LER-VÂ - Hi-le kıl - dı ba - na iz - zet -

268 kıl - dı ba - na iz - zet (SAZ)

271 Aranağme

273

275 Bir ye - re koy ver - me - di ol BES-TE-Nİ-GÂ -

278 Rı ah - ah - ah -

281 BES - TE - Nİ - GÂ - Rı

284 Bir ye - re koy ver - me - di ol BES-TE-Nİ - GÂ -

287 Rı ah - ah - ah -

-11-

OMAR Nüshası (Devamı)

290
BES - TE - Nİ - GÂ - Rı (SAZ)

292 Aranağme

294

296
Şev - ki I - RÂK-la ve - ri - cek nağ-me - ye rev - nâk

300
Şev - ki I - RÂK-la ve - ri - cek nağ-me - ye rev - nâk (SAZ)

304 Aranağme

306

308
E - Vİ - Ci - le et - ti gö - nül ta - mam ma - ka -

311
mı E - Vİ - Ci - le et - ti gö - nül



Hitâm



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gülgün ÇOLAK

Doğum Tarihi ve Yeri :

E-posta :

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2020, Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2023, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı, Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

