



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.12.13>

Volume 6/3

2022 p. 279-291

RÂST KÂR-I NEV (YENİ KÂR) ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA A STUDY ON RAST KÂR-I NEV (NEW KÂR)

Fatma Münevver ŞENDURAN*

Bengü Didem ÖZÜYILMAZ**

ÖZ

Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi'nin yaşadığı XVIII. yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk yarısı, Osmânî'deki yenileşme hareketlerinin etkilerinin Türk Klâsik Müziği eserlerinde de görüldüğü bir dönemdir. Dede-Efendi, yalnız bu dönemin değil, otoritelerin birçoğuna göre tüm Türk Müziği tarihinin en önemli bestecileri arasındadır. O'nun geleneği yenilikçi bir anlayışla şekillendirdiği ihtişamlı eserleri sonraki dönemler için de örnek teşkil etmeliydi. Ancak yazık ki henüz Dede-Efendi hayatta iken Türk Klâsik Müziği gözden düşmüş ve onu gelecek kuşaklara bağlayacak meşk halkaları zedelenmeye başlamıştı. Dede-Efendi'nin yenilikçi anlayışla teşkil ettiği Kâr-ı Nev (yânî Yeni Kâr) formunda daha sonraki dönemlerde eser bestelenmemiş olması bu yüzdendir.

Kâr türünde bugüne dört eseri ulaşan Dede-Efendi'nin son bestelediği Kâr'ın, Râst Kâr-ı Nev olduğu çeşitli kaynaklarda yazılıdır¹.

Dört mısra'lı (güftesi iki beyitten oluşan) bu Kâr, gelenekdeki dört mısra'lı Kâr'lardan oldukça farklıdır.

Çalışmada, Râst Kâr-ı Nev çeşitli yönlerden incelenerek, Dede-Efendi'den önce bestelenmiş dört mısra'lı Kâr'larla biçim yönünden karşılaştırılmaktadır.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı Ses Eğitimi Bölümü, E-mail: munevver.senduran@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4224-8886, Samsun, Türkiye.

** Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalı, E-mail: bengudidem@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9983-642X, Ankara, Türkiye.

¹ Dede-Efendi'nin bu eseri 1846 yılında Hac yolunda bestelediği rivâyet edilir.

Anahtar Kelimeler: *Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi, Dört misrâ'lı Kâr'lar, Kâr-ı Nev, Biçim Analizi.*

ABSTRACT

The period when Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi lived between the last quarter of the 18th century and the first half of the 19th century. In this period, the effects of the innovation movements in the Ottoman Empire are also seen in the works of Turkish Classical Music. Dede-Efendi is among the most important composers not only of this period, but also of the entire Turkish Music history, according to many authorities. His magnificent works, in which he shaped the tradition with an innovative understanding, should have set an example for later periods. However, unfortunately, while Dede-Efendi was still alive, Turkish Classical Music fell out of favor and the meşk circles that would connect it to future generations began to be damaged. This is why no work was composed in the later periods in the form of Kâr-ı Nev (i.e. New Kâr), which was formed by Dede-Efendi with an innovative approach.

It is written in various sources that the last composition of Kâr by Dede-Efendi, whose four works have survived to this day, is Râst Kâr-ı Nev.

This Kâr with four lines (consisting of two couplets in the lyrics) is quite different from the traditional four-line Kars.

In the study, Râst Kâr-ı Nev is examined from various aspects and compared in terms of form with the Kâr's with four lines composed before Dede-Efendi.

Keywords: *Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi, Four Lined Kârs, Kâr-ı Nev, Form Analysis.*

Giriş

Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi (1778-1846), hemen her formda eser bestelemiş, eserleri sâdece yaşadığı dönemi değil, sonraki tüm dönemleri etkilemiş dâhî bir bestekârdır.

Dede-Efendi, bestekâr, güftekar, hânende, sâzende ve hoca vasıfları ile Türk Klâsik Müziği'nin en büyük şahsiyetlerinden biridir.

Ancak ne yazık ki Dede-Efendi ile ilgili elde bulunan bilgiler son derece yetersizdir. Saadeddîn Nüzhet Ergun, günümüze ulaşan tek kaynağın, Ra'ûf Yektâ'nın "*Esâtîz-i elhân*"ı olduğunu söylemektedir (Ergun, 1942, s. 428).

TOBİDER

Bahsi geçen kaynakta Yektâ, Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi'nin yenilikçi ve ilerici yönünü vurgulamaktadır:

“Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede Efendi'nin âsârı “üslûb” itibariyle gâyet asil ve kibarânedir. Büyük bestekârımızın hüviyet-i üstâdânesinde her şeyden evvel göze çarpan hususiyet Türk Mûsikîsinde İtrîlerin ve emsâli esâtîze-i sâlifinin himmetleriyle asırlardan beri teessüs eden ananevi tarz ve tavrın gayet riâyetkâr muhafızı olmasıdır. Bununla beraber Dede Efendi'nin bu riayetkârlığı eserlerini eslafının gösteremediği yeniliklerle tezyin ve idama mani olmamıştır. Bila-tereddüt denilebilir ki son asırda yetişen Türk bestekârları içinde Dede Efendi derecesinde hem “klasik” üslûba tamamıyla sadık kalmış, hem de bu üslûbun kuyûd ve şurûtundan dışarı çıkmamak şartıyla nağmekârlıkta müteceddidâne (yenilikçiliğe yakışan biçimde) ve terakkiperverâne (ilericiliğe yakışan biçimde) eserler vücûda getirmeye muvaffak olmuş bir bestekâr daha gösterilemez. Bir de şurası şâyân-ı dikkattir ki Dede Efendi bazı bestekârlarımız gibi en ziyade yalnız bir nevi eserlerin tanziminde ihtisas sahibi olan esâtîzeden değildir: Dede Efendi'nin her nev'i âsâr-ı Mûsikîye tanziminde gösterdiği harikûlâde muvaffakiyeti lisan-ı takdirle yâd etmemek mümkün olamaz. “Mûsikî-i ruhani”deki Âyin'leri, İlâhileri, Duraklarıyla Dede Efendi namı tarih-i Mûsikîmizde âdeta eslâfına gıpta-bahşâ bir mevki ihraz etmiştir” (Yekta, 2000, s. 194).

Sarayla iç içe olan Dede Efendi Batı müziğine ilgisiz kalmayarak aksine Mûsikîmizin bu ortam karşısında düşeceği durumu önceden sezmiştir. Bu durum eserlerinden de anlaşılabilir. Bir yandan klâsik üslûba uygun fakat özellikli eserler veren Dede Efendi bir taraftan da mûsikînin çıkış yolunu göstererek devamını sağlayacak arayışlarda bulunmayı ihmal etmemiş, bu arayışları hemen hemen her formda deneyerek mûsikîyi daha geniş kitlelere sevdirmek ve yaymak amacıyla hareket etmiştir. Râst Kâr-ı Nev gibi zamanına göre modern sayılabilecek, batı müziği etkisinin daha açık bir şekilde görüldüğü sarayda, hızla değişen zevk ve anlayışa hitâb edebilecek şekilde eserler bestelemiştir (Salgar, 2005, s. 172).

Dört büyük padişah döneminde mûsikîmize hizmet eden Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede Efendi, ilerleyen dönemdeki bestekârları da etkilemiş, Türk Mûsikîsine yenilikçi bir yaklaşım kazandırarak, hâfızasındaki eserlerle ve besteleriyle kendinden önceki ve sonraki zamanlar arasında bağ kurarak geleneğin yeni kuşaklara erişmesine vesile olmuş, Türk Mûsikîsi adına çok mühim hizmetlerde bulunmuştur (Özcan, 1994, s. 9*4).

1797 yılında “Mevlevî” olan Dede Efendi 1798 de semâ meşkini tamamlayarak Sultan 3. Selim Hân'ın kendisini saraya çağırarak fasıllara katılmasını emretmesi ile birlikte Ali Nutkî Dede'nin izni ile 1001 günlük çile süresini tamamlamaksızın 1799

yılında “Dedeler” arasına katılmış ve hücreye yerleşerek sanat âşıklarına mûsikî heveslilerine dergâhta faydalı olmaya başlamıştır (Ak, 2009, s. 95).

Bu süreçte Dede Efendi, birçok gözü gönü okşayan eserler bestelemiş ve bu eserler dergâhına devam eden öğrencileri aracılığı ile İstanbul’un o zamanlardaki mûsikî severlerine yayılarak İsmâil Dede Efendi’nin namı daha da büyük bir ün kazanmıştır. (İnal, 1955, s. 137).

Hammâmîzâde İsmâ’îl Dede merhum, dinî Mûsikîye ait yârattığı Âyin, İlâhi ve Durak gibi kıymetli eserler hariç olmak üzere gayr-î dinî mûsikî alanında da 50 kadar muhtelif makamdan ve sayıları 200’ü bulan Kâr, Murabba, Nakış, Semâî ve şarkı gibi formlarda eserler bestelemiş, yaşadığı müddetçe Türk Klâsik Mûsikîsinin biricik ve rakipsiz bir yıldızı olarak temâyüz etmiştir. Bir buçuk asırdan beri Türk Mûsikîsi repertuvarlarında yer almış bulunan Hammâmîzâde İsmâ’îl Dede Efendi’nin besteleri bugün dahi aynı tazeliğini muhafaza etmekte ve dâima çalınıp okunmaktadır (Yenigün, 1958, s. 359).

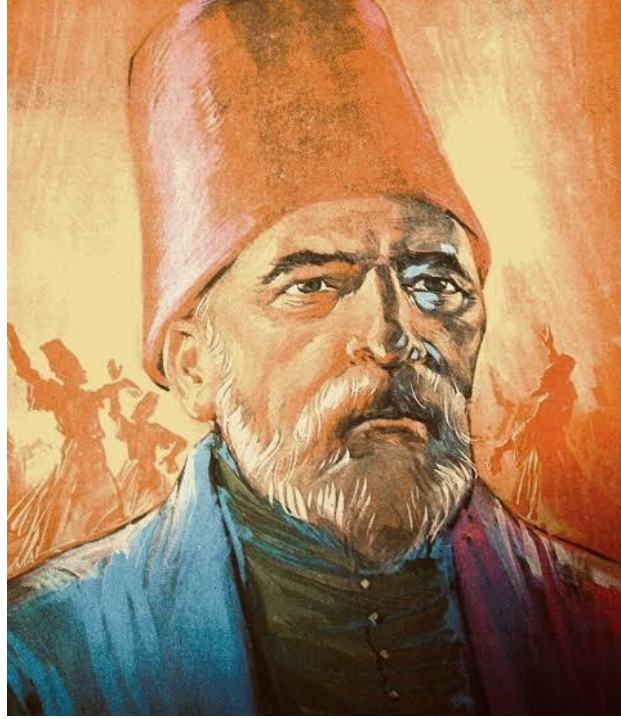
Mevcut kaynaklarda Kâr formunda dört eseri bulunan Dede-Efendi; dört mısırâ’lı (Murabba’), altı mısırâ’lı (Müseddes) ve sekiz mısırâ’lı (Müsemmen) Kâr’lar bestelemiştir. Râst Kâr-ı Nev’in de dört mısırâ’lı Murabba’ bir Kâr olduğu kanaati oluşmaktadır.

Râst Kâr-ı Nev, diğer 4 mısırâ’lı Kâr’lar ile karşılaştırıldığında, farklı bir yapıya sâhip olduğu dikkat çekmektedir. Ağır Düyek usûlünde bestelenen ilk hâne ile uzunca bir terennüm bölümünün ardından, Yürüksemâ’î usûlünde bestelenen ikinci hâne ile eser sona ermektedir. Lâfzî terennümle bestelenen eserlerde terennüm satırlarının mısırâ’ olarak değerlendirildiği çalışmalara sıklıkla râstlanmaktadır. Daha önce yapılan çalışmalarda Râst Kâr-ı Nev 6, 7, 9, 10 ve 12 mısırâ’lı olarak değerlendirilmiştir (Şenduran, 2019, s. 13). Ancak daha sonra yapılan detaylı incelemede 4 mısırâ’lı olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaati oluşmuştur.

Eldeki repertuarda bulunan dört mısırâ’lı Kâr’ların en eskisi, XV. yüzyılın efsânevî bestekârı Abdülkâdir Merâgî’ye âittir. Sonraki yüzyıllarda da Gulâm Şâdî, Dâmat İbrâhim Paşa, Ayıntâbî Mehmed Bey ve Hacı Sâdullâh Ağa dört mısırâ’lı Kâr’lar bestelemiştir.

Bu eserler incelendiğinde Dede-Efendi'den önce bestelenen Kâr'ların terennümüle başladığı görülmektedir. Râst Kâr-ı Nev, güfte ile başlayan ilk dört mısra'lı Kâr'dır.

Dede-Efendi'nin eseri, "Kâr-ı Nev" olarak adlandırması bu yüzden olmalıdır.



Resim.1. Hammâmîzâde İsmâ'il Dede Efendi ([URL:1](#))

1. Râst Kâr-ı Nev "Gözümde dâ'im hayâl-i cânâ"

XIX. yüzyılın en önemli bestekârlarından olan Dede Efendi'nin eldeki mevcut kaynaklarda dört Kâr'ı yer almaktadır. Bunların dışında, farklı kaynaklarda Hisâr-Bûselik ve Zevk-u tarâb makâmında iki Kâr'ından daha bahsedilmesine rağmen elimizde Zevk-u tarâb makâmında Dede Efendiye ait bir Kâr notası bulunmamaktadır.

Dede Efendi'nin yaşamış olduğu dönem Türk Mûsikîsi geleneğinin artık kendini bulmuş olduğu, beste formlarının iyice belirginleşip yerleştiği, beste cins ve şekillerinin açık seçik bir şekilde farklılaştığı ve biçimsel açıdan daha önce mevcut olan belirsizliklerin olmadığı bir dönemdir (Behar, 2015, s. 117).

Türk Mûsikîsinde İtrî ile başlayıp Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede Efendi'ye kadar uzanan ve "Klasik Dönem" olarak kabul gören dönemde daha birçok önemli besteci yetişmiştir.

XIX. yüzyılda Divan şâirleri halk edebiyatına yönelmiş bestekârlarımızda bu durumdan etkilenerak III. Selim, II. Mahmud gibi Sultan bestekârlar ve Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede Efendi gibi dönemin büyük bestekârları kendi eserlerine şiirler yazmışlardır. Bu dönemde batılılaşmanın da etkisi ile büyük formlu sözlü eserler bestelenmeye devam etmişse de sayısı önceki yüzyıllara nazaran azalma göstermiştir. (Özalp, 2000, s. 486).

Konu ile ilgili olarak Çıpan;

"Dede Efendi, bestelerinde kullandığı usûl zenginliğine bir işaret olmak üzere Arûz vezninin Dîvân şâirlerince ekseriya tercih edilen sekiz bahrine ait (Hezec:8, Recez: 5, Remel:7, Muzârî' :3, Müctes:l, Medid:l, Mütekârib:2, Kâmil:l) toplam 28 kalıpta yazılmış şiirleri tercih etmiştir. Bunlar arasında kendi yazmış oldukları da mevcuttur " (Çıpan, 2002, s. 240). Şeklinde ifade eder.

1.1. Râst Kâr-ı Nev'in Güftesi:

Gözümde dâ'im hayâl-i cânâ
Gönülde her dem cemâl-i cânâ
Gül yüzlü mâhım rahmeyle şâhım
Çeşmî siyâhım 'âlemde birsin

Vezni:

Mütekârib, fe 'ûlü fa 'lün fe 'ûlü fa 'lün (1. ve 2. mısra'lar)

Recez, müstef'ilâtün müstef'ilâtün (3. ve 4. mısra'lar)

1.1.1 Güfte Çevirisi:

Gözümde dâ'im hayâl-i cânâ²

Gönülde her dem cemâl-i cânâ

Gözümde her ân O Sevgili'nin hayâli (var); gönlümde her ân O Sevgili'nin cemâli (var).

Gül yüzlü mâhım rahmeyle şâhım

Çeşmî siyâhım âlemde birsin

² "O Sevgili" anlamında

(Ey) gecemi aydınlatan gül yüzlü, siyâh gözlü Sultân 'ım; âlemde eşin yok!

1.2. Râst Kâr-ı Nev'in Ezgisel Analizi

Elimizde bulunan notalarda Râst Kâr-ı Nev'in formu Kâr olarak belirtilmiş; fakat biçim şeması olarak daha önce incelenen dört mısra'lı Kâr'lar ile uyum göstermediği anlaşılmıştır. Daha önce bestelenen Murabba' Kâr'ların tamamı terennüm ile başlarken, Dede Efendi'nin Râst Kâr-ı Nev'i güfte ile başlamaktadır. Nakış biçiminde bestelenen bu eser iki mısra' ve terennümün ardından sonraki iki mısra' (3. ve 4.) ile son bulmaktadır. Oysaki gelenekte Nakış formunda bestelenen eserlerde iki mısra'nın ardından bir terennüm bölümü gelmekte iken, Râst Kâr-ı Nev terennüm ile sonlanmamış; Dede Efendi eserin Hâne-i Sâni bölümünde 6/8'lik yürük semâi usûlü kullanarak esere farklı bir dinamik yapı kazandırmıştır.

Tablo.1. Râst Nakış Kâr-ı Nev Ezgi Şeması

1.M + 2.M + T.1 + 3.M+ 4.M				
Ezgi Şeması			Hâne	Usûl
1. M	2. M	TERENNÜM	Serhâne	Ağır Düyek
3. M	4. M	Hâne-i Sâni		Yürük Semâi

Tablo.2. Murabba' ve Nakış Murabba' Kâr'ların Biçim Analizleri

Kârın Adı	Biçim Analizi	Formu	Bestekârı	Dönemi
Kâr-ı Muhteşem	$T.1.A + 1.B + T.2.C + 2.Ç + T.2.C + 3.D + T.3.E + 4.F + T.2.C$	Murabba	Abdülkâdir Merâği	XV. YY
Hüseyinî Kâr	$T.1.A + 1.B + T.1.A + 2.C + T.2.Ç + 2.C + T.3.D + 3.E + T.4.F + 4.G + T.3.D$	Murabba		
Pencgâh Kâr	$T.1.A + 1.B + 2.C + 3.Ç + T.2.D + 4.E + T.1.A$	Farklı Kul. Şek.		
Rast Sevknâme	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.2.Ç + 2.C + T.3.D + 3.E + T.4.F + 4.C + T.2.C + 2.C + T.3.D$	Farklı Kul. Şek.		
Segâh Şeş-âvâz	$T.1.A + 1.B + 2.C + 2.Ç + T.2.D + 2.C + 2.Ç + T.3.E + 3.F + 4.G + 4.G + T.2.D + 4.C + 4.C + T.3.E$	Nakış Murabba		
Uşâk Kâr	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.2.Ç + 2.C + T.3.D + 2.C + 3.E + 4.F + T.4.G + 4.C + T.5.D + T.3.D + 4.C$	Nakış Murabba	Gulam Sadi	XVI. YY
Rehâvi Kâr	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.2.Ç + 2.C + T.3.D + 3.E + 4.F + T.4.G + T.3.D$	Nakış Murabba		
Hicaz Hümayun	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.1.A + 3.Ç + T.2.D + 4.E + T.1.A$	Farklı Kul. Şek.	M. Damat İbrahim P	XVII. YY
Irak Kâr	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.2.Ç + 2.C + 3.D + T.3.E + 4.C + T.2.C + 4.C$	Farklı Kul. Şek.	Ayıntâbi Mehmet B.	XVII. YY
Uşâk Kâr	$T.1.A + 1.B + 2.C + T.2.Ç + 3.D + T.3.E + 4.C$	Farklı Kul. Şek.	Hacı Sadullah Ağa	XVIII. YY
Rast Kârı Nev	$1.A + 2.B + T.1.C + 3.Ç + 4.D$	Nakış Murabba	Hammâmizâde İsmâ'il Dede Ef.	XIX. YY

1.3. Râst Kâr-ı Nev'in Terennüm Bölümleri

hey cânım hey ömrüm hey hey hey
âh ey perî-rû dilber-i ra'nâ civân-ı nâzenîn
âh gam benim şâdî senin hicrân benim
devrân senin yâr benim devrân senin
ey şâh-ı cihân ey dilde nihân
senin gibi güzel Efendim vâr benim vâr yâr vâr benim

Râst Kâr-ı Nev'in terennüm bölümleri; elimizde bulunan notalarda ve Kâr'larla ilgili yapılan araştırmalarda 6, 7, 9, 10 ve 12 mısra'lı olarak incelenmiş veyahut terennüm bölümleri mısra' gibi alt alta yazılarak gösterilmiştir. Oysaki güftesi Dede-Efendi'ye ait olan bu eserin lâfzî terennümlü bölümleri vezne uymamaktadır. Bu durum dikkate alındığında mısra' sayısının Murabba' yapıda olduğu dikkati çekmektedir. Vezne uygun şekilde biçimlenen mısra'lar çıkarıldığında kalan kısımlar Kâr'ın terennüm bölümlerini teşkil etmektedir. Râst Kâr-ı Nev'in Nakış biçimde bestelendiği düşünüldüğünde Nakış formunda biçimlenen eserlerde terennüm kısımlarının nakş ettiği ve mısra' yapılarından daha uzun ezgilerle bestelendiği dikkate alındığında vezinli mısra'lar dışında kalan bölümlerin terennüm yapısı içerisinde olduğu da bahsedilen durumu göstermektedir.

Elde bulunan kaynakların bâzılarında terennümlerin tamamı güfteye dâhil edilerek yazılmış, bâzılarında;

Gözümde dâ'im hayâl-i cânâ
Gönülde her dem cemâl-i cânâ
Ey şâh-ı cihân ey dilde nihân
Senin gibi güzel Efendim var benim vâr yâr vâr benim
Gül yüzlü mâhım rahmeyle şâhım
Çeşmî siyâhım âlemde birsin

şeklinde yer almakta ise de tarafımızdan veznin tesbîti sırasında “*ey şâh-ı cihân ey dilde nihân*” ve “*senin gibi güzel Efendim vâr benim vâr yâr vâr benim*” mısra'larının vezne uymadığı anlaşılmış ve bunun sonucunda anılan mısra'ların güfte değil, terennüm olduğu tesbît edilmiştir.

1.4. Râst Kâr-ı Nev'in Notası

Râst Kâr-ı Nev

Ağır Düyek

Hammâmîzâde İsmâ'il Dede-Efendi

Gö - züm - de dâ' - im
 ha - yâl - i câ - nâ
 (âh)
 Gö - nül - de her dem
 ce - mâl - i câ -
 nâ (hey) (câ) - (nim)
 (hey) (öm) - (rüm) (hey)
 (hey) (hey) (hey)
 (âh) (ey) (pe)(rî) - (rû) (dil) - (ber)(i) (ra') -
 (nâ) (ci)(vân) - (i) (nâ) - (ze)(nîn)
 (âh) (gam) (be)(nim) (şâ) - (dî) (se)(nin) (hic) -

TOBİDER

International Journal of Social Sciences

Volume 6/3 2022 p. 279-291

Râst Kâr-ı Nev / Dede-Efendi / 2

(rân) (be)(nim) (dev) - (rân) (se)(nin) (yâr) (be)-
 (nim) (dev) - (rân) (se)(nin)
 (ey) (şâh) - (i) (ci)(hân)
 (ey) (dil) - (de) (ni)(hân) (se)-
 (nin) (gi)(bi) (gü)(zel) (e)(fen) - (dim) (vâr) (vâr) (be)-
 (nim) (yâr) (yâr) (yâr) (vâr) (be)(nim)

Yürüksemâ'î

Gül yüz - lü mâ - hım
 rah - mey - le şâ - hım
 (rah) - (mey) - (le) (şâ) - (hım)

Râst Kâr-ı Nev / Dede-Efendi / 3

Çeş - mî si - yâ - hım

(Çeş) - (mî) (si) - (yâ) - (hım)

'â - lem - de bir - sin

('â) - (lem) - (de) (bir) - (sin) *Didem*
SON

Gözümde dâ'im hayâl-i cânâ
Gönülde her dem cemâl-i cânâ
Mütekârib, fe'ülü fa'lün fe'ülü fa'lün

Gül yüzlü mâhım rahmeyle şâhım
Çeşmî siyâhım 'âlemde birsin
Mütekârib, fa'lün fe'ülün fa'lün fe'ülün
(Recez, müstef'ilâtün müstef'ilâtün)

Sonuç

Hammâmîzâde İsmâ'îl Dede-Efendi, Osmanlı'da Yenileşme hareketlerinin yoğunlukla yaşandığı dönemin bestekârıdır. Bu dönemin Dede-Efendi'yi bir çok yönden etkilediği söylenebilir. Dede-Efendi, bu bağlamda, kendinden önceki dönemlerde bestelenmiş eserlerden farklı usûllerde, farklı zevklerde, dönemin müzik anlayışına uygun eserler de bestelemiştir. Râst Kâr-ı Nev'den başka, yine Râst makâmında “Yine bir gülnihâl”, “Yüzündür cihânı münevver eden” gibi çevresindeki müzik zevkine uygun olarak bestelediği eserleri elimizde bulunmaktadır.

Araştırmada ele aldığımız Râst Kâr-1 Nev, daha önce yapılmış olan çalışmalarda yahut nota kaynaklarında lâfzi terennüm bölümleri de mısra' gibi değerlendirilerek 6, 7, 9, 10 ve 12 mısra'lı olarak gösterilmiştir.

Eserin ezgisel yapısına bakıldığında, birinci ve ikinci mısra'ların farklı ezgiler ile ard arda Nakış biçiminde ve yine Nakış formunun gereği olarak uzunca bir terennümle bestelendiği görülmektedir. Eserde, önceki dört mısra'lı Kâr'lerden farklı olarak 3. ve 4. mısra'ların ardından birinci terennümün tekrarı, hattâ başka bir terennüm dahî yer almamaktadır.

Bu tespitlerle, terennüm yerine güfte ile başlayan ve 3. ve 4. mısra'larının ardında terennüm bölümleri yer almayan bu dört mısra'lı Nakış Kâr, daha önce bestelenmiş dört mısra'lı Kâr'lerden oldukça farklıdır. Dede-Efendi, bu yeni Kâr biçimine bu yüzden Kâr-1 Nev (Yeni Kâr) demiş olsa gerektir.

Türk Klâsik Müziği repertuarının seçkin eserlerinden biri olan Râst Kâr-1 Nev, bu yönüyle de ayrı bir öneme sâhiptir.

Dede-Efendi'nin diğer formlarda bestelediği eserlerin de biçim yönünden incelenerek yapılarındaki özgün farklılıkların ortaya konması önemli görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislâm'ın Müziği, 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Müsîkisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'i Âsâr'ı*. İstanbul: YKY.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Müsîkisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Çıpan, Mustafa. (2002). *Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Selçuk Üniversitesi, X. Milli Mevlâna Kongresi, Tebliğler Cilt 1, Konya.
- Ergun, N. (1942). *Türk Müsîkisi Antolojisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- İnal, İ.M.K. (1955). *Hoş Sâda Son Asır Türk Musikişinasları*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Özalp, N. (2000). *Türk Müsîkisi Tarihi I. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özcan, N. (1994). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İsmâ'îl Dede Efendi, Hamâmîzâde* (Cilt 23). İstanbul.

Salgar, M. F. (2005). *50 Türk Müziği Bestekârı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Şenduran, F. M. (2019). *Türk Müsıkisinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme*, Şenduran, Gazi Üniv. Güz. San. Ens., (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Yekta, R. (2000). *Esâtîz-i Elhân*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yenigün, H. (1958). *Musiki Mecmuası "Klasik Türk Musikisi Üstadlarından Dede Efendi"* Sayı:120, sayfa 359.

URL:1 <https://www.turkev.org.tr/dede-Efendi/>