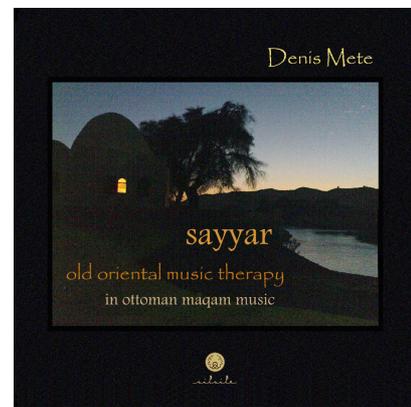


CD. Booklet SAYYAR, Denis Mete, silsile 2018,

[www.silsile.at](http://www.silsile.at)

DEUTSCH



Vor langer Zeit

... reiste ein junger Mann zu Thales (m. 577 v. Chr.), dem großen Meister der Mathematik und Philosophie, um bei ihm zu studieren. Doch der alte Thales wollte dem strebenden Jüngling nicht unterweisen, sondern schickte ihn fort mit den Worte: "Geh nach Ägypten um Mathematik zu studieren. Alles was ich gelernt bekam, ist vom Land des Nils. Es ist dort selbst unter Kindern eine hohe Kunst." So verbrachte Pythagoras mehr als 20 Jahre Studium am sanften Strom des Nils, wo er öfters an den Ufern den klagendne Ton der Rohrflöten vernahm. Solch eine Rohrflöte, datiert auf 1500 vor Christ, ist immer noch im Ägyptischen Museum zu Kairo zu besichtigen. Sie hat ihre Form bis heute erhalten. Wenn man die Flöte fünfach überbläst, erklingt ein magischer Ton, der um ein Neuntel von einem Ganzton erniedrigt schallt. Es heißt, dass Pythagoras diesen Neuntelton auch auf anderer Weise in seinen Messungen der Halbtöne ermitteln konnte. Ungefähr vom selben Abstand fand er zwei unterschiedliche Halbtöne in der Obertonfrequenz. Es handelt sich um den enharmonalen Unterschied. Der kleinere Halbton, Limma genannt, wurde sodann in der griechischen Musiklehre bis ins 2. Jh. nach Christi weiter tradiert. Pythagoras Beitrag wurde ein wesentliches Element in der Harmonielehre der Musik und ebenso als ein Modell des Aufbaus des Universums.

Nachdem die Stadt Bagdad im 8. Jh. gegründet wurde, errichtete man ein wissenschaftliches Zentrum der Übersetzung der griechischen Werke ins Arabische und erweiterte die Anwendung der alten antiken Wissenschaften. Dieses Zentrum erhielt den Namen Haus der Weisheit, *baytu l-hikma*. Damit wurden auch Neupythagoreische Musikabhandlungen mit einigen Limma inkludierenden Tonleitern tradiert und neu verbreitet. In Bagdad hallten an den Ufern des Tigris persische höfische Musik, griechische Kirchenmusik, Klänge der Steppen der Uiguren, Melodien aus den Oasen Nordafrikas und vieles mehr. Von Nah und Fern brachten Musiker ihre Instrumente, Stimmungen und Spielweisen dorthin. Wie zuvor im nahgelegenen alten Babylon fand sich hier wieder eine Herberge multiethnischen Traditionen und florierte in einer neuen Gesellschaft. Die Vermengung pythagorischer Stimmung und unterschiedlicher Musikkulturen zeugte die klassische Musik des Nahen und Mittleren Ostens. Sie erhielt den Namen Maqâm-Musik.

### **Maqâm Musiktherapie**

Maqâm-Musik wurde auch in Spitälern des Orients über tausend Jahre als Medikation und Entspannungsmusik bei Schlafstörungen angewendet. Die Ursprünge der im Orient verwendeten Maqâm-Musiktherapie gehen wie zuvor genannt, auf die griechischen Musiktheorien und die Spielpraxis des

Orients zurück. Zu zweiteren haben die türkischen Nomaden aus Zentralasien einen wesentlichen Beitrag. Aus der Heimat der Pferde, den Steppen Kasachistans, kamen Stabgeigen mit Pferdehaarsaiten. Jegliche Geige hat ihren Ursprung durch den Pferdehaarbogen aus diesem Gebiet. Die hohe emotionale Kraft der Geigen sind letztlich das Insignum europäischer Klassik geworden. Doch bereits Jahrtausende vor unsere Zeitrechnung wurde dieses Instrument als Kilkopuz, im Schamanismus Zentralasiens verwendet. Es vermag außerordentliche Ober- und Untertöne zu erzeugen. Die Nähe zu Menschen- und Tierstimmen ist verblüffend. Eine weitere Besonderheit aus Zentralasien ist die immense Vielfalt an Saiteninstrumenten. Sie wurden aus Darm, Messing, Seide, Silberdrähten usw. gefertigt. Die Dombra-Aufnahmen auf CD 2 Track 2 gibt hier eine Pferdegallopp wieder, der durch die Darmsaiten und dem Spiel der vier Finger zustande kommt. Die Schamanentraktionen Asiens verwendeten Musikinstrumente in ihren Seancen. Die Heiltänze wurden durch Tierbewegungen inspiriert. So ist es dann auch nicht wunderlich, dass ein von den kasachischen Kipcak-Türken abstammender Herrscher, Qala'un (12. Jhd.), in seinem in Kairo errichteten Krankenhaus, neben der rezeptiven Maqâm-Musik auch in einem Raum den wieder genesenden Patienten Tänze zeigen ließ und diese zu Bewegung anleiten ließ. Die zwei Pole der seelischen Aktivität wurden somit in die Musiktherapie integriert: rezeptive *Maqâm*-Musik zur Entspannung und sedierenden Behandlung des Vegetativum, wie auch die Anregung durch die außerordentliche Rhythmik der Tanzmusikstile.

Die Anwendung der *Maqâm*-Musik in den psychiatrischen Abteilungen der alten Spitäler in Damaskus, Aleppo, Kairo, Kayseri, usw. haben stets als Musiktherapie-Setting die dort zentral installierten Brunnenanlagen verwendet. Der Klang des Wassers und die speziell gestaltete Akustik in diesen Häusern erlaubte ein besonderes Wechselspiel zwischen akustischen Klangräumen und physischen Gegebenheiten. In meiner Analyse von mehreren Hospitälern der seldschukischen Epoche (12.-13.Jh.) zeigt sich ein durchgehendes Therapiekonzept. Die in den Schriften verzeichneten chronobiologischen Angaben der höchsten Effizienz verschiedener Maqâm-Musikarten, welche über Pulsdiagnose verifiziert wurden, zeigt wie hoch die Kunst der Musiktherapie gestanden ist. Die Zuordnungsschemata der *Maqâm*-Tonarten zu Beschwerden, Menschentypen, Temperamenten, und Tageszeiten sind wohl nur die äußerlichen Parameter der 1000jährigen Anwendung von Musik in den orientalischen Spitälern.

### **Drei Innovationen sind mit diesem Konzept-Album verbunden:**

Erstens der mehrstimmige Ansatz im Arrangement der traditionell einstimmigen Maqâm-Musik  
zweitens die Integration des Monochord-Instrumentes Pythagoras, des Vaters der mikrotonalen Neunteltonstimmung der *Maqâm*-Musik und drittens die geheimnisvolle Parallele zwischen der musikalischen Neunteltonstimmung und dem Neunstern, dem Enneagramm, welches von Georg I. Gurdjieff im 20. Jh. aus Afghanistan in den Westen importiert wurde. Das Enneagramm, ist nun völlig falsch verstanden als obskure Typologie. Ursprünglich beschreibt es neun Entwicklungsstadien (*Maqâm*) zu Gott. Es ist das selbe Wort: **Maqâm** als Tonart in der Musik und **Maqâm** als Entwicklungsstufe in der Psychologie der Sufis.

Die Seele des Menschen ist zwischen Geist und Körper in steter Fluktuation, sie ist ein Zwischenreich. Auf

Arabisch ist ein Zwischenreich ein Verhang, *barzakh*. Dieses Wort stammt von dem persischen Wort *perde* ab. Es wird in der orientalischen Musik damit auch die *Maqâm* als Tonart, ein spezifischer Ton wie auch die Bünde an Saiteninstrumenten bezeichnet. Jegliche musikalische Bewegung ist eine Bewegung (*motion*) von Frequenzen und Gefühlsregungen (*emotion*). Somit ist das Bestimmende der Tonerzeugung und die innere Beweglichkeit des Tonerzeugenden eine Synthese. Daher verstanden alle Gelehrten der Antike und des Orients Musik als Therapie der Seele. Nur das Bewegliche kann dem Beweglichen dienlich sein. Das ist die Synchronisierung von Seele und Musik. Dies heißt auch Lösung aus Fixierung und Einschränkungen um Leben zu fördern. Äußerliche Bewegung durch Tanz oder Musizieren und innere Bewegtheit ergeben diese Harmonie.

Das Konzept-Album Sayyar widmet sich dieser Dynamik. Es stellt eine Verbindung zwischen den kompositorischen Strukturen der osmanischen klassischen *Maqâm*-Musik und den improvisativen Elementen dieser Tradition, erweitert mit Mehrstimmigkeit und Arrangements dar. Es wurde auf die pythagoreische Neunteltonstimmung geachtet und markante Melodiefiguren der *Maqâm*-Tonarten besonders ausgearbeitet. Das *taqsim*, die Improvisation in der *Maqâm*-Musik beinhaltet zumeist eine semimodale Aufbaustruktur, die in vier Sätzen sich entwickelt. Ich nutzte diese dynamische Form des Aufbaus improvisativ wie auch im Arrangements, gestützt mit Liedformen der osmanischen Klassik und der Derwischhymnen. Dadurch entstanden Kompositionen, die einerseits spontane Melodienentwicklung wiedergeben und andererseits das dramaturgische Gesamtkonzept beibehält. Das Projekt ist fast zur Gänze von mir selbst multiinstrumental eingespielt worden, Ausnahme bildet eines der klassischen Stücke in Form der Abschlusswerke einer *Maqâm*-Suite, das *Nihâvend sâz semâisi*. Ein besonderer Anspruch war es im Studio in Schichtung der Melodien und Rhythmen alle Arten von *Maqâm*-Instrumente und auf pythagoreische Kommastimmung adaptierte nicht orientalischen Instrumente ein Gefüge zu schaffen, in das ich Spur um Spur klangmalerisch und kontrapunktisch Solos unterlege und Mehrstimmigkeit evoziere. Die scheinbare Dialoghaftigkeit mancher Passagen sind auch das aufeinander Reagierende der Ausdruckskraft der spezifischen Instrumente in gesonderten Zeitfenstern. Das Zusammengefügte ist eine "Fuge" der ältesten klassischen Tonstimmung der Welt. In drei langen Passagen wurde musiktherapeutisch eine musikalische Innenfahrt angedacht.

Tragend ist ein auf Pythagoras zurückgehendes Instrument: das Monochord. Es blieb über Jahrhunderte im Orient als Stimmmaß der Musik, da in ihm Oktaven, Quarten, Quinten und vor allem die fünfte Stufe der Obertonreihe, das um ein Neuntelton erniedrigte Komma sphärisch im mehrfachen Einzelton "symphonisch" zu hören sind. Dieses Instrument wurde von mir selbst nachgebaut und in die *Maqâm*-Musikimprovisation eingeführt. Nur noch die osmanische klassische Musik bewahrt die Neunteltonstimmung, somit ist es eine Heimkehr von einer der ältesten Stimmungsformen, *Maqâm*-Musik wurde ja als rezeptive Musiktherapie 1000 Jahre im Orient in Spitälern eingesetzt. Hier ist eine Fortsetzung: uralte Traditionen neugedacht und ausgestaltet.

**Einige Qualitäten (virtues) der Maqâm-Musik**, welche mündlich in Musikzusammenkünften tradiert wurden:

"Mein Kind, die Altvorderen bezeichneten dies als die ehrwürdige Wissenschaft der Musik. Musik ist eine Verzierung des Wohlverhaltens und ein Mittel zur Erhebung des Geistes. Bei Gott, man fand unter den Musikern keine Übelgesinnten, denn im Schmelztegel der Musik werden die mit der Menschheit mit einhergehenden üblen Eigenschaften gereinigt." Ahmed Mükerrrem Akinci zu Cahit Gözkan, Istanbul 1938.

**Einige Qualitäten der Maqâm-Musiktonarten**, gemäß den musiktheoretischen Werken (*kitâbu l edvâr*):

*Nevâ Maqâm*,

diese *Maqâm* ist Balsam für das Herz, sie hat ohne Zweifel positive Wirkung bei Ischias-Schmerzen und Beschwerden in der Aorta. Sie verringert negatives Denken und ist bekannt in ihrer stützenden Wirkung auf die Gedächtniskräfte.

*Bûselik Maqâm*,

diese *Maqâm* weist folgende Wirkung auf den Körper auf: Sie hilft ohne Zweifel bei Koliken, Ischias-Schmerz, Kopfschmerzen und Komplikationen mit der Blutbeschaffenheit. Sie ist in Verbindung mit dem Sternbild Steinbock und dem Element Erde. *Bûselik* ist eine *Maqâm* für den Nachmittag. In Zusammenkünften von Griechen und Europäern ist die *Bûselik Maqâm* geeignet am Anfang gespielt zu werden.

## **Beschreibung der Musikstücke der SAYYAR-Aufnahmen**

### **CD 1**

#### **1. Seyr u Sulûk – Reisen und Wandel**

In der Tonart Nihâvend, die meist verwendete Tonart in Zentralasien. Die musikalische Reise der gesamten CD führt von Zentralasien nach Istanbul, dann nach Indien und retour nach Istanbul. Anklang zu Zentralasien und den weiten Wegen der Karawanen ist ein Rhythmus der Kamele, eine yakutische Maultrommel, sowie Ober- und Untertongesang, *Kargira*. Aus der Mythenwelt betreten die Zweibeiner ihre Reise durch ihre Lebenslandschaft. Ein spiritueller Reisender, *sayyar*, geht anfangs von der rational gesicherten Welt in die Welt der archetypischen Triebkräfte. Der Titel der Improvisation bezieht sich auf ein Terminus des Sufismus, *seyr u sulûk*, der die Lehrzeit des Derwishes betrifft. Er ringt mit seinen Triebkräften und folgt den Anweisungen der Fortgeschrittenen bzgl. asketischer Praxis, Gebetsriten und Trancetechniken. Gespiegelt wird diese Dynamik in dieser Komposition durch den Rhythmus der einerseits schleppend wie auch angetrieben ist. So wurde der Sufi-Weg beschrieben: sich mühend und angezogen durch die Gottes Attraktion. In den neun Stufen der Entwicklung des Sufi-Enneagramm von Ibn Waqt (siehe [www.silsile.at](http://www.silsile.at)) ist es das Land der Suche unter dem Mondeinfluss, wo Attraktionen und Traumbilder

uns beherrschen. Die von mir hier verwendeten Instrumente: *Şâh-Rebâb* Geige, Yakutische Maultrommel, Kontrabassstäbe nach Carl Orff, *Bendir*-Rahmentrommel, *Sâz*-Laute, Cello, Obertongesang und Melodieführung durch die Ud,

## **2. *Ey gönül gel* – O Herz, komm**

Ursprünglich in der Tonart *Aşkefzâ* komponiert, sodann abgeändert auf die Tonart *Bûselik* übertragen. Hier transponiert auf die Tonhöhe des Nihâvend des ersten Stücks. Es wurde als Derwischhymne zu den 40 Tage währenden Drehtänzen in Yalova 2006 komponiert. Das zugrunde liegende Gedicht stammt von Niyâzî-i Mîsrî (m. 1694), hier nur als Zitat gesungen von Nurdan Yıldız Mete: „*Adem isen semme vechullâhi bul, kande baksan ol, güzel Allâhı bul* - Wenn du ein Mensch bist, finde das 'Allorts Gottes Angesicht ist' (Qur'ân 2:185), wohin du auch siehst, finde in schöner Weise Gott.“ Es behandelt die zweite Stufe der Entwicklung des *sayyar*, die Hinwendung zu den schönen Eigenschaften Gottes, die Venus-Stufe am zweiten Tor des Enneagramms. Darum auch gesungen von (m)einer Frau, als Sinnbild der Gottesliebe, *aşk*. Die mystische Reise führt nun in alle Richtungen und erfordert die zunehmende Beeigenschaftung der schönen Namen Gottes und ihrer Anwendung auf das gesamte Dasein. Das Menschsein in ihrer moralisch-ethischen Wirklichkeit. Die verwendeten Instrumente: Kontrabassstäbe, *Şâh-Rebâb*, Harfe, *Ud*, *Ney*, *Târ* und Gesang.

## **3. *Nihâvend Sâz Semâîsi* von Hasîb Dede**

Ein klassisches Stück der Osmanischen *Maqâm*-Musik aus dem 19.Jh. *Sâz Semâîsi* wurden als Abschluss einer *Maqâm*-Suite gespielt. Sie sollen nochmals die Emotion und das Spektrum an Spielvarianten zeigen. So ist es auch hierbei für die *Maqâm Nihâvend*. Hasîb Dede schuf mit minimalen Mitteln eine Dynamik, die in einem kleinen Ensemble am Besten zum Ausdruck kommt. Im Arrangement wurde der Wechsel zwischen einem gefühlten 6/4 als 1. Satz und Refrain und einem gedachten 6/8 als zweiter, dritter und vierter Satz kontrapunktiert. Beeindruckend ist dass der Komponist die Qualität seines Namens Hasîb, der Abrechner/Buchführer, in dem Stück verdeutlicht hat. Dede, türkisch: Großvater, ist ein Ehrentitel eines höheren Ranges an Derwischpraxis. Hier im *sayyar* ist der dritte Rang der Entwicklung, einen Abschluss der inneren Abhängigkeiten zu finden. Es ist die Mars-Phase der Entschlossenheit. Aber es sind auch die Entscheidungen, die uns das Leben aufzwingt und uns dazu befähigt diese tragen zu können. Bewusst wählte ich hierzu ein bekanntes Stück und keine eigene Komposition um dem äußeren Einfluss dieser Stufe zu markieren. *Ney*-Flöte, *Ud*, *Kudüm*-Kesselpauken, *Bendir*-Trommel in Begleitung mit Nurdan Yıldız Mete an der *Rebâb*-Geige und Herman Riffieser am Violoncello.

## **4. *Abû Sâlik* - Vater des Voranschreitens**

In der Tonart *Bûselik*, der Tonart der Kraft. Sie wurde in den musiktheoretischen Werken (*kitâb u l-edvâr*) dem Sternbild Steinbock zugeordnet. Hier ist es am vierten Tor des Enneagramms im Saturn der Waage.

Die Komposition greift auf die essentielle Dynamiken der Musik zurück: Melodie und Rhythmus stehen nahe, aber sind doch voneinander geschieden. Es wird der kräftigende *Düyek*-Rhythmus, als 8/8 Figur mit *Azeri-Bendir*-Trommel begleitet. Die *Ney*-Rohrflöte erhebt sich über den zwingenden Lauf der Trommel und schafft so den Himmel der Geistseele zur Erde der Triebseele. Die Improvisation (*taksim*) wird durch einen spezifischen Zeitrahmen bestimmt. Die Botschaft ist eine Sehnsucht nach Gottes Erscheinen. Sie läßt die Härten der Entbehrung spüren, gibt aber Kraft durch die Gerichtetheit. Es ist der Mensch der dritten Einweihung, der sich nicht mehr der Massensuggestionen anheimgibt. Der Titel *Abû Sâlik* bezieht sich auf das Wortspiel zur Tonart (*maqâm*) *Bûselik* und der Qualität dieser spirituellen Rangstufe (*maqâm*): Der Vater des Vorranschreitens, ein Erfahrener des Vorankommens. Er ist zugleich kraftvoll im Flehen um Gott.

### **5. *Bû-yi Nergis* - Duft der Narzisse**

Es ist in der Tonart *Bûselik* wie zuvor, jedoch im Stil meiner *Maqâm*-Musiktherapie mit dem Monochord. Die Komposition ist als Arrangement ein Wechsel von einer reinen Stimmung des *Bûselik* zur verwandten Form der *Hisâr-Bûselik* hin. Beginnend mit der *Ney* in Begleitung mit Cello als Basslage, sodann wird das Thema von der *Ud* improvisativ nach *Hisâr-Bûselik* getragen. Die Inhalte sind nach dem Wort des Propheten Muhammed: „Rieche einmal im Jahr an der Narzisse, wenn nicht - dann zumindest einmal im Leben. Es ist der Duft des Himmels darin.“ Im Enneagramm ist man an der anderen Seite angekommen, im Jupiter am fünften Tor im Sternbild Jungfrau.

### **6. *Uyan ey gözlerim* – Erwacht meine Augen**

Wie zuvor im dritten Stadium ist es im Sechsten das von Außen Kommende. Dieses Außen ist aber ein zutiefst innerliches pietätvolles Lied aus dem 17. Jahrhundert von Ali Ufki Dede (m.1675) nach einem Text des Sultan Murad III. Ursprünglich in der *Irâk-Maqâm* komponiert, wurde es aber sodann zumeist in die *Muhayyerkürdi-Maqâm* transportiert und interpretiert. So auch hier. Das zugrunde liegende Gedicht des Sultans ist ein Aufruf zum Erwachen von der Unachtsamkeit des Lebens. Ich gestaltete es nach der Vorstellung, dass die Innerlichkeit, welche immerzu in uns wohnt, eine Sonne de Glaubens ist, die von Wolken der Nachlässigkeit bedeckt ist. Die mahnende Funktion ist im Glockenspiel des 6/4 Rhythmus ein Einfordern der Vereinigung der äußeren Sinne und der Inneren, und dies bevor der Tod über uns hereinbricht. Es ist das sechste Tor im Enneagramm, die Sonne im Löwen, die in allen drei Stufen, dem äußerlichen Menschen, *zâhirî*, dem nach Inneren Reisenden, *sayyar*, und dem gereiften Gottkenner, *ârif*, sonnenhaft verbleibt. Ein Zeichen, dass unser Wesen unveränderlich in der Liebe Gottes weilt. Das Arrangement beginnt mit zwei Harfen parallel geführt, sodann wird der 6/4 Takt mit *Kudüm*-Pauken und Metallophone eröffnet. Ein *rondo* von zwei *Rebâbs* bereitet den melodischen Rahmen. Die *Ud* führt sodann das Thema aus, flankiert von *Târ* und Harfe.

### **7. *Cefâ u vefâ* – Trennungsqual und treues Bestehen**

In diesem Stück und dem nächsten wird auf der Basis einer komponierten Melodie in der *Acemkürdî*-

*Maqâm* zweierlei Stimmungsfiguren verdeutlicht. Die Stufe der beruhigten Seele (*nafsu l-râziyya*) und die Stufe der beruhigenden Seele (*nafsu l-mârziyya*). Hier im ersten Stück ist es die Form eines *taksîm* auf der Ud, welches der Vierteilung eines klassischen *peşrevs* (Overtüre) der osmanischen Frühzeit folgt. Erwirkt wird die Stimmung aus dem unstillbaren Durst nach Gottes Gegenwart (*vefâ*). Die leidvolle Erfahrung der Abwesenheit dieses Erlebens macht sogar verzweifelnd und zürnend über diese Qual. Nur die Liebenden sind im Zorn harmlos. Doch wird dieses Zürnen transformiert im zweiten Satz *Vefâ u cefâ*. Der Regen, der diese Improvisation zuletzt begleitet, weist auf das lösende Weinen. Es ist die Erde in den Zwillingen am siebten Tor des Enneagramms. Hier wird die Ambiguität dieser Stufe deutlich: der Reisende erlangt großen inneren Frieden und Wohltaten Gottes, er erfährt Zufriedenheit im universellen Sinne. Er ist all-eins und befreit von den Zwängen des Ehrgeizes und des Bestätigens, jedoch: erlebt er wie in Wellen einen unermesslichen Durst nach dem Wasser des Lebens aus Gottes Gegenwart (*vefâ*). Es gibt hierin keine Ersatz und kein anderes Heilmittel, sondern ein Annehmen von immenser Wechselhaftigkeit der Zustände.

### **8. *Vefâ u cefâ* - Beistand und Trennungsqual**

Aus dem Regen, dem Weinen, kommt die Stille, und wieder der Herzenswunsch im unendlichen Sehnen nach Gottes Nähe. Gott gibt ein Echo aus der Tiefe. Man gelangt an das Portal der ewigen Erfüllung. Doch so wie das Versetzen der zwei Melodien in der Improvisation gilt es das Ausharren (*cefâ*) und das erfüllte Zusammensein (*vefâ*) als ein Erbe der Menschheit vor dem Thron Gottes. Es ist das achte Tor des Enneagramms im leuchtenden Schwarz, welches die Sonne der Wahrheit, *şamsu l-hakikat*, wegen ihrem überstarken Licht verursacht.

### **9. *Uşşâk Sâz Semâîsi***

Ein Werk des Neyzen Azîz Dede (m. 1905), welches Neyzen Emîn Dede, einem Schüler des Meisters beim Anhören des Werkes immer wieder von einer schweren Lähmung für die Dauer des Stückes befreite. Daher ist es für uns am neunten Enneagrammstor, dort wo die Hohen sich mit den Strebenden für kurze Zeit zusammenfinden. Ein Uranus im Widder am Tag des *Newrûz*, des Neujahrtages der Herabkunft der meisten Propheten, ist das plötzliche Freisein von den Strapazen des Wegeschreiters, *sayyar*. Gespielt wird auf der Ud ein Intro in *Uşşâk* und sodann das Stück im 10/8 *Aksak Semâî* -Rhythmus gespielt. Zwischen 3. und 4.Satz wurde ein Zwischenspiel eingefügt.

## **CD 2**

### **1. *Nevâ Saz Semâîsi* von Neyzen Emîn Dede (m. 1945)**

Auftakt zur zweiten CD ist eine Tonart, welche als *Maqâm* des Trostes in den alten Schriften Eingang fand. Niyazi Sayın, unser Freund und Großmeister der Ney, zeigte mir 2004 eine alte Ney von brauner Farbe. Er erhielt sie vom Lehrer seines Lehrers. Es war die Flöte des Komponisten dieses Stückes Neyzen Emîn Dede, die von Kazasker Mustafa Izzet Efendi (m. 1876) stammt. Sie ist das Symbol der obersten Ney-Flötisten (*kutb-i neyzen*) in der Derwischbruderschaft der *Mevlevî* des Celâleddîn Rûmî. Eines Tages hatte Niyazi

Sayın sie verloren und litt sehr darunter. Nach zwanzig Jahren erschien ein junger Derwisch an seiner Türe und sprach: "Meister, ist dies nicht eure Rohrflöte?" Es war die Ney des Emîn Dede. Darum wählten wir dieses Stück als Zeichen der Hoffnung und Freude und als Auftakt für eine meditative Runde. Es wird auf der *Ud* eine kurzes Intro eingeleitet und sodann mit osmanischen Becken und Trommeln das klassische Stück in 10/8 eröffnet. Ein Zwischenspiel zwischen dem vierten Satz im 6/4 und der Grundform im 10/8 Takt ist eingeschoben. Diese Wechsel der Rhythmusstruktur in den *Sâz semâîsîs* ist ein Moment der Neuorientierung. Hier wurde er ausgedehnt.

## **2. *Dermân-i derd*, Heilmittel des Schmerzes**

Aufbauend auf einer typischen Spielfolge der *Maqâm Nevâ* erweitert sich das Spiel mittels einer *Maqâm-Koto*-Zither, Marke Eigenbau, welche die Melodien der einander nachfolgenden Instrumente jeweils kurz zitiert. Der Rhythmus wird nach einer langen Einleitung beginnend von der *Ney* zur *Ud* wieder im 6/4 als *Yürük Semâî* in Variation mittels der usbekischen *Dutâr* eingeführt. Die Weichheit der Seidensaiten der *Dutâr* passen sich dem weichen Temperament der *Maqâm Nevâ* an. Der rhythmische Aufbau steigert sich von der *Sâz* über eine *Rebâb* hin zu einer aserbajdschanischen *Târ* und erhält einen Höhepunkt im Galopp einer kasachischen *Dombra*-Laute, um schließlich wie bei der Entspannungsmusik der *Maqâm*-Weisen mit der *Ney*-Flöte zu schließen. Das gesamte Arrangement ist eine innere Reise mit einem Ritt in die Freiheit. Bei diesem und dem nachfolgenden Stück ist eine liegende Hörposition zu empfehlen. Sie intensiviert das Erleben der Musiklandschaften.

## **3. *Duş-i hindî* - Der indische Traum**

Aus der sphärischen Harmonie zweier Monochorde beginnt nach einem Ton einer Klangschale eine *Ney* in Form einer *Raga*-Pentatonik sich der *Maqâm Segâh* anzunähern. Es folgt wieder ein Herzrythmus im 6/4 Takt mittels einer indischen *Tanbura*. Die *Ney* wird von einer *Şâh-Rebâb* umwoben. Ein Übergang zur *Ud* und sodann zur *Târ* erhält ein Finale mit *Ney* und *Rebâb*. Basis für die Improvisation ist eine Parabel des Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, dem Großmeister der drehenden Derwische. In seinem großen Werk *Mesnevî* (Bd. 4, Vers 3068-81) erzählt er uns von einem indischen Elefanten, der in Gefangenschaft in der Fremde angekettet ist und im Traum seine Heimat Indien sieht. Er wird von solch starken Gefühlen erfasst, dass er noch im Traum sich außerordentlich stark regt. Es reißen die Ketten, er erwacht und flieht nach Indien.

## **4. *Tût-i mûcize* - Der sonderbare Papagei**

Mit dem Ende des indischen Traums erklingt ein musikalisches Zitat von dem großen spirituellen Komponisten Buhûrîzâde Itrî (m. 1712) sein *Segâh Yürük Semâîsî Tût-i mucize*. Das Gedicht zum Werk stammt von Neffî (m. 1635), worin es heißt: "Wenn ich von diesem sonderbaren Papagei spreche, ist es kein Gerede. (...) Ist es nicht ein Unrecht, dass die Herzensleute einander nicht kennen." Vielleicht war Neffî von der wunderbaren Geschichte Rûmîs über einen Papagei aus Indien, der sich im Käfig eines Händlers weit ab von der Heimat befindet, inspiriert (*Mesnevî*, Bd. 1, 1547-1848). Wir nehmen es so an, war doch der

Komponist Itrî ein inniger Schüler am Weg Rûmîs und nahm dieses Gedicht als Grundlage. Daher spielte ich diese Melodie von Itrî ein, ganz nach den ersten Worten Rûmîs zu Beginn seines *Mesnevî* über die Rede der Ney: "Ach, wer versteht mein Trennungsleid!"

### 5. *Nutk-i Ney* - Rede der Rohrflöte

Es ist wie hier mit vier *Mansûr*-Neys in der *Maqâm Rehâvî* eine Einleitung gespielt. Anklang an die Vögel, die ihre Heimat wieder gefunden haben. *Maqâm Rehâvî* wurde in den alten Werken mit den gereiften Sufis in Verbindung gebracht. Sodann folgt eine Derwischhymne eines unbekanntenen Komponisten in der *Maqâm Rehâvî* mit einem Text eines *Bektâşî*-Derwischdichters namens Mihrâbî (m.1920), das *Rehâvî Yürük Semâisi Gel durma gönül* - "O Herz komm, bleib nicht stehen". Es folgt ein Übergang zu der seltenen *Maqâm Sâzkâr* und dem Meisterwerk des griechischen Komponisten Ilyâ Efendi (m. 1799), aus der Schule des Selîm III., das *Sâzkâr Ağır Semâisi Nice bir bülbül-i nalân gibi feryâd edeyim*. Das Gedicht dürfte ebenso aus seiner Feder stammen: "Ach, warum weine ich wie die klagende Nachtigall". Die *Maqâm Sâzkâr* hat jedoch nicht mehr Dramatisches, sondern ist tröstlich und weich. So möge es uns allen ergehen.

*wa-salâm* ... und Friede.

### Über Denis Mete

Musiktherapeut, Orientalist, geboren 1969 in Österreich, österreichisch-türkischer Eltern, arbeitete als ausgebildeter Kunstmaler bis 2009, studierte Orientalische Musiktherapie bei Dr. Oruc Güvenc 1991 bis 1997 in Österreich, sowie Orientalistik, Turkologie - Schwerpunkt Osmanistik und Islamwissenschaft 2005-2011 an der Universität Wien. 2005 gründet er das Kulturprojekt *makamhane*, Research and Education center, Vienna, mit Schwerpunkt *Maqâm*-Musik und Literatur. Er beginnt 2009 Musiktherapie in westlichen und östlichen Traditionen zu verbinden: Entwicklung einer psychotherapeutischen Intervention der Musiktherapie und der Integration eines graeco-arabischen Konzepts in der Musiktherapie. Er leitet das silsile Verlagsprojekt, zahlreiche Übersetzungen und eigene Schriften sind vorhanden. Er verfasst eine Doktoratsarbeit über Liebe und Furcht in der Orientalischen Medizin und Sufismus.

Aufgenommen wurde Sayyar

bei Dr. Wolfgang Reinstadler, Tonstudio Reinsadler, Innsbruck, Österreich, [www.reinton.at](http://www.reinton.at)

Besonderer Dank an:

- posthum an Dr. Oruc Güvenc (1948-2017), Musiktherapeut und Sufimeister. Er lehrte mich als erster *Maqâm*-Musik, förderte das holistische Arbeiten in Wissenschaft und Kunst, sowie erweckte er den therapeutischen Sinn der Musik aus dem Blickwinkel des Sufismus.

- Dr. Wolfgang Reinstadler, der als Tonmeister, Musiker, Musikpädagoge und Freund in allen Lebenslagen bei den Aufnahmen die wahre Sensibilität und Direktheit in allen Phasen des Projekts eingebracht hat. Das Sayyar-Project stützt sich auf seiner geduldigen Hilfe.

- Nurdan Yaldiz Mete, die das Projekt als meine Frau und sensitive Musikerin (Track 2, 3,6) unterstützt hat.
- Und an Hermann Riffieser mit seiner guten Stimmung und Hingabe bei Track 3.

veröffentlicht bei: silsile, makamhane, east&west in resonance, Römorgasse 21, 1160 Vienna,  
www.silsile.at, www.makamhane.com

Der Text des Booklet (Deutsch, Englisch, Türkisch) kann ebenso von der Verlags-Internetseite herunter geladen werden: [www.silsile.at/artikel](http://www.silsile.at/artikel) und [essays](http://www.silsile.at/essays)

## ENGLISIH

A long time ago a young man travelled to the great master of mathematicians, an old man named Thales (died 577 BC). But Thales did not want to teach the eager student and advised him to move on to Egypt where mathematics was held in high esteem even among children. Here Pythagoras had studied the sciences for more than 20 years, by the gently flowing waters of the Nile, where he would often hear the sound of the reed flute. Such a flute, dating back to 1500 BC, is on display in the Old Egyptian museum in Cairo. When overblowing this kind of flute on the fifth tone, a strange siren-like sound comes forth. It is one-ninth of an interval below a whole step of one tone. Pythagoras is said to have explored this one-ninth interval further in a different form, by mathmatically calculating these small intervals, called *Limma*. His work on the *Limma* became an important contribution to universal harmonic rules in the science of music.

The *Limma* as a Greek tradition was lost in the middle of the 2nd century BC, but after Baghdad was founded by the Abbasid Caliphs in the 8th century, scientists translated many Greek scientific writings into Arabic at the house of wisdom, *Baytu l-hikma*. Due to the knowledge in these translated documents, Neo-Pythagorean musical treatises that included scales with the *Limma* became an integral part of the new musical movement in which other traditional arts were embedded. Music from the steppes of the Uighurs to the oases of North Africa resounded on the banks of Tigris. From near and far musicians brought their musical instruments, styles of tuning, and playing. Thus, like it had been in ancient Babylon, a host of multiethnic traditions flourished again in a new society in the region. The blend of Pythagorean tuning and different ethnic styles gave birth to the classical music of the Near and Middle East. It's name is *Maqâm*-music.

*Maqâm* music spread in the Selcuk times and reached its cultural peak in the Ottoman Sultanate. With 400 different modes in many musical forms and rich rhythmical patterns containing up to 120 beats, this great classical music rivals the beauty of European classical music. Instead of polyphonic developments in the western style, this eastern music focused on microtonal tuning played in unison, and enriched its coloring with virtuous improvisations by soloists. The Ottoman Court ensembles created beautiful chamber music with expertly interwoven lyrics using the meter of Arabic poetry recitation. The Greek, Perisan, Arabic and

Turkish traditions had been kept in special orchestras at court until the 16th century. Then in a highly synchronized way, classical *Maqâm* music developed simultaneously in Central Asia, Iran, Arabia and Turkey.

The spiritual traditions of Sufi music, with an expansive sense of musical creativity and ecstatic use of dance and sophisticated poetry referring to God's beauty, created amazing sounds and dynamic meditations. Music, dance, and poetry had been the life-giving vessel of love, passion, and trance. Sufi-*Maqâm* music circulated then from Sufi-convents to villages to coffee houses and to court ceremonies with military ensembles. Even so, it is no wonder that the music was commonly understood as medicine for the soul, the spirit, and for the body. The heritage keeper of Hippocratic medicine refined the effect of musical modes through pulse-diagnosis, by using them in different times of day and night, and for different illnesses. *Maqâm* music became medicine in Music Therapy - an empirical practice over 1000 years old, inside the high art of oriental medicine in the most famous hospitals of the Near East.

### ***Maqâm* music therapy**

*Maqâm* music has been used in Eastern hospitals for over a thousand years, both as medicine and for relaxation for sleep disorders. The origins of *Maqâm* music therapy used in the Orient goes back to Greek music theory and the playing styles of the Orient. The Turkish nomads from Central Asia make a significant contribution to the latter. From the land of the horses, the steppes of Kazakhstan, came fiddles with horsehair strings. Violins have their origin in the horse hair arch from this area. The high emotional power of the violin has ultimately become the insignia of European classical music. However, millennia before our era, this instrument was used as a *Kilkopuz*-fiddle in the shamanism of Central Asia. It is capable of producing extraordinary overtones and undertones. The proximity to human and animal sounds is amazing. Another special feature of Central Asia is the immense variety of stringed instruments. They were made of gut, brass, silk, silver wires, etc. The *Dombra* recordings on CD 2 Track 2 here is a horse gallop, which came about through gut strings and the game of four fingers.

The shamanic traditions of Asia also used musical instruments in their seances. The healing dances were inspired by animal movements. So it is no wonder that Sultan Qala'un (12th century), a ruler hailing from the Kazak Kipcak-Turks not only provided receptive *Maqâm* music for the patients at the hospital he had built in Cairo, but also showed them dances, inducing patients to move. The two polar ends of the activity of the soul are thus affected by music therapy: receptive *Maqâm* music for relaxation and the stimulating effect of the extraordinary rhythms of eastern dance music styles.

The application of *Maqâm* music in the psychiatric departments of the old hospitals in Damascus, Aleppo, Cairo, Kayseri, etc. had always used the centrally installed fountains as a setting for music therapy. The sound of the water and the specially designed acoustics in these houses allowed a special interplay between acoustic sounds and other outer conditions. In my analysis of several hospitals in the Selcuk period (12th-13th

c.), a common therapy concept emerges. In the old writings the chronological data about the highest efficiency of various types of *Maqâm* music matching the temporal rhythms of the body shows how highly developed the art of music therapy was. The effect of the *Maqâm* music was verified by means of pulse diagnosis. The assignment schemes of the *Maqâm* scales to different illnesses, complaints, types of people, temperaments and time of day are likely only the outward parameters of the 1000-year-old application of music therapy in oriental hospitals.

### **Three innovations are linked in this concept album:**

First, the polyphonic approach in the arrangement of the traditionally monophonic *Maqâm* music. Second, the integration of the monochord instrument developed by Pythagoras, father of the microtonal ninth-interval mood of *Maqâm* music. Third, the mysterious parallel between ninth-interval tuning and the Enneagram, which was imported from Afghanistan to the West by Georg I. Gurdjieff in the 20th century. It is the same word: *Maqâm* as a tonality in music and *Maqâm* as a development stage in the psychology of Sufis.

### **Sayyar - A journey into the developmental stages of Sufism**

Sufism, called Islamic mysticism in the West, is much more than a mental attitude; it is a developmental psychology and a transformational method for the human soul, having existed for over fifteen hundred years. If the external aspect of the linguistic, religious, and ethnical peculiarities are not set as the starting point of an observation, but rather the characteristics of the states of a truth seeker, we find a reflection of his psychodynamic in music, dance and poetry. Here it is the music, which is explored by a music therapist in essential emotions of the spiritual journey. Music therapists develop a specific relationship with the emotional states of their clients and themselves, transferred into rhythms, melodies, sounds and multi-vocal interactions. This system has expanded to include over 400 musical modes, or *Maqâmât*, and is unique in the world of culture and music. The ancient culture regions, Islam, and the art of Sufism in particular were responsible for this praiseful legacy.

The intuitive way to achieve clear content within improvisation is demonstrated by the practice in music therapy, as well as the procedure of the inner working of a dervish on the Sufi way. So come along for a few steps on this bright path...

The soul of man is in constant fluctuation between mind and body. The soul is an intermediate realm. In Arabic, an intermediate realm is called *barzakh*. This word comes from the Persian word *perde*. In oriental music this term also denotes *Maqâm* as a scale, as well as a specific tone in the scale, as well as the frets on stringed instruments. Any musical movement is a motion of frequencies and emotion. Thus, the determining factor of the creation of sound and the internal mobility of the creation of the sound is a synthesis.

Therefore, scholars of antiquity and the East understood music as the best therapy for the soul. Only that which moves can serve that which moves. This is the synchronization of soul and music. This also means liberation from fixation and restrictions in order to promote health and life. External movement through dance or music making and inner movement of the feelings and emotions make up this harmony.

The conceptual Sayyar CD is dedicated to this dynamic. It provides a connection between the compositional structures of the Ottoman classical *Maqâm* music and the improvisational elements of this tradition, expanded with some polyphonic arrangements. Attention was paid to the Pythagorean ninth-interval tuning and the typical melodic figures of the *Maqâm* modes. The *taqsîm*, the method of improvisation in *Maqâm* music, is the peak of the art. It mostly contains a semi-modal structure, which develops in four movements. I used this dynamic form of compositional improvisation in the arrangements, supported by musical forms of Ottoman classical music. This has resulted in compositions which reflect spontaneous melodic development and have retained the main dramatic concept for each and all. The project has almost entirely been implemented by myself as a multi-instrumentalist, except for one of the classical pieces in the form of the final works of a *Maqâm*-Suite, the *Nihâvend sâz semâîsi*. A special requirement was to create in the studio a stratification of melodies and rhythms with all kinds of *Maqâm* instruments and non-oriental instruments adapted to Pythagorean tuning. It created a natural structure which I evoked step by step, and counterpoint solos as simple movements between polyphonic and monophonic. The apparent dialogue of some passages also shows the interrelation of the expressive power of the specific instruments in separate time windows. This project is a "fugue" of the oldest classical style of the world. In two long passages of the recording on CD 2, a musical therapeutic journey was conceived and reflects my implementation of a receptive music therapy setting with clients.

A Pythagorean instrument, the Monochord, is demonstrated here. It was used for centuries in the Orient as a measure of tuning, because it creates overtones - octaves, quarts, fifths, and the fifth stage of the overtone series, which was known as a ninth note. The sound is spherical and invokes an universal symphony. This instrument was rebuilt by myself and introduced into the *Maqâm* music improvisation. Only the Ottoman classical music preserves the ninth intervals found by Pythagoras, who also investigated music therapy. Thus it is a home coming of one of the oldest music traditions. *Maqam* music was also used as receptive music therapy for 1000 years in hospitals in the Orient. This is a continuation of ancient traditions.

**Some virtues of *Maqâm* music** orally transmitted by music teaching (*meshq*):

My child, the older ones named music a science of high renown. Music is a gilding ornamentation of well behaviour and an exaltation of the spirit. By the divine truth, there have been no bad ones between musicians, because bad aspects of the human nature are cleaned in the melting pot of music.

**Some virtues of *Maqâm* tonalities** according to the old literature of music sciences (*kitâbu l-edvâr*):

### *Maqâm-Nevâ*

This *Maqâm* is a kindness of the heart, it has without any doubt many benefits by pain in the ischium and in the aorta. It reduces vicious thoughts and is known as a support for the memory. ... It is connected to the Zodiac sign of Aquarius.

### *Maqâm-i Bûselik*

This *Maqâm* has following effects on the body:

It helps without any doubt by colics, pain in the ischium, headache and difficulties with the blood.

It is connected to the Zodiac sign of Capricorn and the element earth. *Bûselik* is a *Maqâm* which is fitting to the afternoon. In the meeting of Greek and Europeans the *Maqâm Bûselik* should be played at the beginning.

## **1. *Seyr u Sulûk* - Travel and change**

In the mode called *Nihâvend*, the most common mode in Central Asia. The musical journey of Sayyar leads from Central Asia to Istanbul, then to India and back to Istanbul. The limping rhythm of the camels, a Yakutian Jew's harp, as well as upper and lower overtone singing, *Kargira*, inspires a caravan sound. From the world of myths humans enter their journey through the landscape of life, and a mystical traveler, *sayyar*, moves first from the rationally secured world into the world of the archetypical animalistic and vegetative powers. The title of the improvisation refers to a term of Sufism, *sayr u sulûk*, which relates to the training period of the Dervish. Here he struggles with his instincts and prejudices. He follows the instructions of the advanced practitioners regarding ascetic practice, prayer rituals and trance techniques. This dynamic is mirrored in this composition by the rhythm. Thus the Sufi wayfaring is described by heavy striving and strong attraction towards the beauty of God, like groveling and gliding. In the nine stages of the Sufi Enneagram of Ibn Waqt (look at his books on [www.silsile.at](http://www.silsile.at)), it is the land of the moon influence, where attractions, fears and dream pictures dominate us. The instruments I use here are: *Shâh-rebâb* violin, Yakutian jew's harp, contrabass bars according to Carl Orff, Bendir-drums, Sâz-Lute, Cello, Overtone singing and the melody line of the Ud.

## **2. *Ey gönül gel* - O heart, come**

This piece was originally composed in the *Maqâm Ashqefzâ*, then changed to the mode called *Bûselik*, here transposed one step lower to the *Nihâvend* mode of the first track. It was composed as a Dervish hymn for the 40 day long whirling dance in Yalova 2006. The underlying poem was written by Niyâzî-i Misrî (m.1694),

sung by Nurdan Yaldiz Mete: "*Adem isen semme vechullâhi bul, kande baksan ol, güzel Allâhi bul* - If you are a human, see God's face everywhere (Qur'ân 2:185), wherever you look, find God in a beautiful way." It deals with the second stage of the development of the sayyar, the turning to the beautiful qualities of God, the Venus stage on the second gate of the Enneagram. Therefore it was also sung by a woman, as a symbol of the love of God. The mystical journey now leads in all directions, and requires the increasing realization of the beautiful names of God and their application to all of existence - humanity in its moral-ethical reality. The instruments used: contrabass bars, *Shâh-Rebâb*, harp, *Ud*, *Ney*, *Târ* and singing.

### **3. *Nihâvend Sâz Semâisi* by Hasîb Dede**

A classical piece of Ottoman *Maqâm* music from the 19th century. *Sâz Semâisi* were played at the conclusion of a *Maqâm*-Suite. They again show the emotion and spectrum of the musical mode they are written in, as done here for the *Maqâm Nihâvend*. Hasîb Dede created a dynamic that is best expressed in a small ensemble. In the arrangement, the change between a felt 6/4 in the first strophe and refrain and an suggested 6/8 in the second, third and fourth strophe were contrasted. It is remarkable how the composer has clarified the quality of his name *Hasîb*, the accountant / bookkeeper, in the piece. Dede, Turkish: grandfather, is a high-ranking title of Dervish practice. Here in sayyar is the third stage of development, a conclusion of the inner dependencies. It is the Mars phase of determination. But it is also connected to Life circumstances that force us to accept them and enable us to bear them. Consciously I chose a well-known piece and not a composition of my own to highlight the social influence. This piece uses the *Ney* flute, *Ud*, *Kudüm*-kettledrum and *Bendir* framedrum accompanied by Nurdan Yaldiz Mete at the *Rebâb*-violin and Herman Riffieser at the violoncello.

### **4. *Abû Sâlik* - father of prosecution**

This piece is in *Maqâm Bûselik*, the mode of powers. It was assigned to the constellation Capricorn in the musical theoretical works (kitâbu l-edvâr). Here it is at the fourth gate of the Enneagram in the Saturn of the Libra. The composition reverts to the essential dynamics of the music: melody and rhythm are close but are separated from each other. It is accompanied by the powerful *Düyek* rhythm as 8/8 figure with an *Azerî-Bendir*. The *Ney*-flute rises above the compulsory drive of the drum and thus creates the heaven of the spirit soul with the earth of the instinct soul. The improvisation (taksim) is determined by a specific time frame of the metallophon. The message is a longing for God's appearance. It gives the feeling of the hardships of deprivation, but gives also strength through the straightness. It is the man of the third initiation, who is no longer dependent on the masses. The title refers to the word play on the mode (*maqâm*) *Bûselik* and the quality of this spiritual rank (*maqâm*): *Abû Sâlik* - the father of the advance, is an experienced person of the Sufi-road. He is at the same time powerful in pleading for God's Presence.

### **5. *Bû-yi Nergis* - Scent of the Daffodil**

This piece is in the mode *Bûselik* like the previous one, but in the style of my *Maqâm* music therapy with the

monochord. The monochord was built by myself for this purposes. It was originally used by Pythagoras for the study of the overtone series. With the fifth overtone he found the ninth interval, which was passed into the sound theory of *Maqâm* music. The composition, as an arrangement, is a change from a pure mood of the *Bûselik* makam to the related form of the *Hisâr-Bûselik*. Beginning with the *Ney* accompanied by cello as a bass instrument, the theme of the *ud* improvises according to *Hisâr-Bûselik*. The contents are connected to the word of the Prophet Muhammad: "Smell the narcissus once a year, and if not - then at least once in a lifetime. It has the scent of heaven in it." In the Enneagram one has arrived at the other side, in Jupiter at the fifth gate in the constellation Virgo, where a overwhelming sense for the unity of creation comes like a sweet scent.

#### **6. *Uyan ey gözlerim* - Awaken my eyes**

As before in the third stage, the sixth is that which comes from the outward. This exterior, however, is here a profoundly inner pious song from the 17th century by Ali Ufki Bey (m.1675) using a text by Sultan Murad III. Originally composed in the *Irâk-Maqâm*, but then mostly transported and interpreted in the *Muhayyerkürdi-Maqâm*. So here too. The underlying poem of the Sultan is a call to awaken from the carelessness of life. I designed it according to the idea that the inwardness, which always dwells in us, is a sun of faith covered by clouds of negligence. The admonitory function here is in the bell play of the 6/4 rhythm, a demand for the union of the external senses and of the interior, and this before the death comes upon us. It is the sixth gate in the Enneagram, the sun in the Lion, which remains the sun in all three main stages of Sufism: in the love of God. The arrangement begins with two harps in parallel, then the 6/4 time is opened with the strong *Kudüm* and metallophones. A rondo of two *Rebâbs* prepares the melodic frame. The *Ud* then carries out the theme, flanked by the *Târ*-lute and harp.

#### **7. *Cefâ u vefâ* - Pain of separation and abiding assistance**

In this piece and the next, on the basis of a composed melody in the *Acemkürdî-Maqâm*, two different figures of mood are illustrated. The level of the satisfied soul (*nafsu l-râziyya*) and the level of the satisfying soul (*nafsu l-mârziyya*). Here in the first piece it is the form of a *taqsîm* on the *Ud*, which follows the division of a classical *peshrev* (overture) of the early Ottoman period. The mood is produced from the insatiable thirst for God's presence (*vefâ*). The painful experience of the absence of this experience makes one desperate and angry about this anguish. Only the loved ones are harmless in anger. But this wrath is transformed in the second composition *Vefâ u cefâ*. The rain, which at least accompanies this improvisation, points to the dissolving of weeping. It is the Earth in the Gemini at the seventh gate of the Enneagram. Here the ambiguity of this stage becomes clear: the traveler attains great inner peace and the benefits of God, he experiences satisfaction in the universal sense. He is all-one and freed from the constraints of ambition and acknowledgment. But he also suffers in emotional motions the ongoing wave of immeasurable thirst for the water of life for - God's presence (*vefâ*). There is no substitute and no remedy, but an assumption of immense flexibility of states.

## 8. Vefâ u cefâ - Assistance and separation

From the rain, the weeping, comes the silence, and again the heart's desire in the infinite longing for God's closeness. God gives an echo from the depths. We reach the portal of eternal fulfillment. However, as the transposition of the two melodies in the improvisation, the persistence (*cefâ*) and the fulfilled togetherness (*vefâ*) as a legacy of mankind must prevail before the throne of God. It is the eighth gate of the Enneagram in luminous blackness, which causes the sun of truth, *shamsu l-hakikat*, because of its excessive light.

## 9. Ussâk Sâz Semâîsi

A work by Neyzen Azîz Dede (m.1905), which was able to repeatedly free Emîn Dede, a student of the master from severe paralysis while listening to the work. For this reason it is for us at the ninth Enneagram gate, where the high ones are together with the aspirants for a short time. It is an Uranus in the Aries on the day of *Newrûz*, the New Year's Day of the descent of most of the prophets. It is the sudden freedom from harassment, o traveller - *ey sayyar*.

## CD 2

### 1. *Nevâ Saz Semâîsi* of Neyzen Emîn Dede (m. 1945)

The opening of the second part is a mode which, as a *Maqâm* of consolation, was found in the old writings. Niyazi Sayin, our friend and Grand Master of *Ney*, showed me an old *Ney* of brown color in 2004. He received it from his teacher's teacher. It was the flute of the composer of this piece, Neyzen Emîn Dede, which was given by Azîz Dede, who got it by Kazasker Mustafa Izzet Efendi (m. 1876). It is the symbol of the supreme *Ney*-flutists (*kutb-i neyzen*) in the Dervish brotherhood of Celâleddîn Rûmî (m. 1273). One day, Niyazi Sayin had lost it and suffered greatly. After twenty years a young dervish appeared at his door and said, "Master, is not this your reed flute?" It was the *Ney* of Emîn Dede. That is why we chose this piece as a sign of hope and joy and as a prelude to a meditative circle. It connects also the last composition of Azîz Dede on Cd 1. A short intro is introduced on the *Ud*, and the classical piece in 10/8 is opened with Ottoman basins and drums. An intermediate play between the fourth set in the 6/4 and the basic form in the 10/8 beat is inserted. This change of the rhythm structure in the *Sâz semâîsi* is a moment of reorientation. Here it was stretched out for unexpected moments in the live performance.

### 2. *Dermân-i derd*, remedy of pain

Based on a typical *Maqâm Nevâ* theme, which is often accentuated by a *Maqâm-Koto*, a self-built instrument which briefly shows the melodies of the successive instruments. The rhythm is introduced after a long introduction on the *Ney*, followed by the *Ud*, in accompany with the Uzbek *Dutâr* in 6/4 *Yürük Semâî* rhythm. The softness of the silk strings of the *Dutâr* conform to the soft temper of the *Maqâm Nevâ*. The rhythmic flow increases from the *Sâz* over a *Rebâb* to an Azerbaijani *Târ*, and culminates in a gallop of a *Kazakh Dombra* lute. Finally it closes with the *Ney* flute in relaxation style of *Maqâm*-music therapy. The entire track is a journey with a ride into inner freedom. For this and the following piece, a lying position is

recommended for deeper listening. It intensifies the experience of musical landscapes in the world of imagination.

### **3. *Dush-i hindî* - The Indian dream**

From the spherical harmony of two monochords, a Ney in the form of a Raga pentatonic improvisation begins to approach the *Maqâm Segâh*. This is followed by a heart rhythm in the 6/4 time by means of an Indian *Tanbura*. The *Ney* is complimented with a *Shâh-Rebâb*. A transition to the *Ud* and then to the *Târ* ends with *Ney* and *Rebâb*. The basis for the improvisation is a parable of the Celâleddîn Rûmî, the grand master of the whirling dervishes. In his book *Mesnevî*, volume 4 verses 3068-81, he tells us of an Indian elephant, who is captured in a foreign country, and sees in a dream his native India. He is gripped by such strong feelings that he - still dreaming - excites himself and make an abrupt movement. The chains tear, he wakes up and escapes to India.

### **4. *Tût-i mûcize* - The miraculous parrot by Buhûrîzâde Itrî (m. 1712)**

With the end of the Indian dream, a musical quotation from the great spiritual composer Buhûrîzâde Itrî will be heard, his *Segâh Yürük Semâisi Tût-i mûcize*. The poem for the work comes from Nefî (m.1635), in which he says: "When I speak of this amazing parrot, it is no chatter. Is it not wrong that the people of heart do not know each other?" Perhaps Nefî was inspired by the wonderful story of Rûmî about a parrot from India, which was held in a cage of a merchant far from home (*Mesnevî*, Vol. 1, 1547-1848). We think this, since the composer Itrî was an intimate pupil on the path of Rûmî and took this poem as basis for the song. So I played this melody from Itrî, according to the first words of Rûmî at the beginning of his *Mesnevî* with the speech of a Ney: "Alas, who understands my separation?"

### **5. *Nutk-i Ney* - Talk of the reed flute**

Here we have played an introduction with four *Mansûr-Ney*s in the *Maqâm Rehâvî*. The birds that have found their home again had an conference. In the old works the *Maqâm Rehâvî* was associated with mature Sufis. Then comes a dervish hymn of an unknown composer in *Maqâm Rehâvî* with a text of the *Bektâshî* dervish poet Mîhrâbî (m.1920), the *Rehâvî Yürük Semâisi Gel durma gönül* - "O heart come, don't stand still". This is followed by a transition to the rare *Maqâm Sâzkâr* and the masterpiece of the Greek composer Ilyâ Efendî (m.1799) from the school of Selîm III., the *Sâzkâr Agir Semâisi Nice bir bülbül-i nalân gibi feryâd edeyim*. The poem may well have come from his pen: "Why do I cry like the mournful nightingale?" The *Maqâm Sâzkâr*, however, is no longer dramatic but is soft and reconciliatory. So let us all go on with this sensitive mood. *wa-s-salâm...* and peace.

### **About Denis Mete (Mag. phil.)**

Musik therapist, Orientalist

Born 1969 in Austria to Austrian-Turkish parents, worked as Art painter until 2009,

studied Oriental Music therapy by Dr. Oruc Güvenc 1991-98, Austria, Turkey  
Oriental, Ottoman studies and Islam sciences 2005-2011, University Vienna,  
2005 Founder of Makamhane society, Research and Education center, Vienna,  
Beginning 2009 connecting Music therapy in western and eastern traditions,  
developed new psychotherapeutic inventions of music therapy and an integration  
of graeco-arabic concepts in the music therapy and transcult health departments,  
leads the silsile publishing project, many translations and own writings,  
PHD study 2017: Love and fear in Oriental medicine and Sufism.

recorded by Dr. Wolfgang Reinstadler, Tonstudio Reinstadler, Innsbruck, Austria, [www.reinton.at](http://www.reinton.at)

**Thanks to:**

- Dr. Oruc Güvenc (1948-2017), master of Sufisms and eastern Music therapy,  
he taught me the Maqâm-Music, strengthened my holistic work on the sciences and arts and awakened a clean  
therapeutic sense from the viewpoint of Sufism.
- Dr. Reinstadler, who showed as musician, tonmeister and close friend the real sensibility and straightness in  
all periods of the project. The sayyar-project is founded on his long patient help.
- Nurdan Yaldiz Mete, who supported this project as my wife and sensitive musician (Track 2, 3, 6)
- Hermann Riffieser, with good mood and fun on Track 3.

published by silsile, makamhane, east&west in resonance, Römergasse 21, 1160 Vienna,  
Distribution : [www.silsile.at](http://www.silsile.at)