

## Cinuçen Tanrıkorum'a Âit “Kârçe-i Nüh Felek” Eserinin Biçim Özellikleri Açısından Tahlîli

GÜLÇİN YAHYA KAÇAR<sup>1</sup>  AZİZ DESTEGÜL<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye, [gulcin.yahya@hbv.edu.tr](mailto:gulcin.yahya@hbv.edu.tr)

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Tokat, Türkiye, [sazendeaziz@gmail.com](mailto:sazendeaziz@gmail.com)

Geliş Tarihi / Received Date : 02.11.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date : 28.11.2020  
Yayın Tarihi / Published Date : 31.12.2020

### Atıf/ Cite as

Kaçar, Gülçin Yahya – Destegül, Aziz. “Cinuçen Tanrıkorum'a Âit “Kârçe-i Nüh Felek” Eserinin Biçim Özellikleri Açısından Tahlîli”. *İstem*, 18/36 (2020): 253-282. <https://doi.org/10.31591/istem.848869>

### Öz

Türk müzikisinde 15. yüzyıldan 20. yüzyılın son çeyreğine kadar bestelenmiş olan “kâr” formu, dindışı formlarının en büyüğü ve en san’atlısıdır. Ancak çok az sayıda eser bestelenmiştir. Kâr formunun özelliklerini taşımakla birlikte daha kısa ve sâde olarak bestelenen “kârçe” formu; makâm, usûl, güfte zenginliği bakımından Türk müzikisi icrâsında ve eğitiminde büyük önem taşımaktadır. Bu sebepten çalışmanın evrenini Türk müzikisinde “Kârçe Formu”, örneklemini ise güftesini Mustafa Tahralı'nın yazdığı, Cinuçen Tanrıkorum'un bestelediği “Rast Kârçe-i Nüh Felek” adlı eser oluşturmaktadır. Eserin bir özelliği de kâr-ı nâtık olarak yazılan güftenin kârçe formunda bestelenmiş olmasıdır. Dolayısıyla güfte açısından “kâr-ı nâtık”, biçim açısından “kârçe” formlarının birlikte işlendiğini gösteren, önemli ve özgün yapıya sâhip bir bestedir. Çalışmada; Kârçe-i Nüh Felek eserinin; Bölüm, cümle ve diğer ezgi yapılarına âit biçim özellikleri ile ezgi-usûl-güfte kullanımları nasıldır? sorularına açıklık getirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçlardan hareket ile Tanrıkorum'un kârçe formunu nasıl kullandığına dâir biçim özellikleri tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Konunun yeterince açıklanabilmesi için bulgular; görüşme, eser tahlîli ve kaynak taraması yöntemleriyle elde edilmiş, bulguların incelenmesi ve yorumlanmasında içerik analizi kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan yöntem: “Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yöntemi”dir. Buradan hareketle eser içerisinde saz payları, köprüler, dolaplar, usûller, cümleler ve bölümler tespit edilmiştir. Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı olmak üzere yeni sembol ve terminolojilerle ortaya konmuştur. Tanrıkorum'un klasik üslûp içinde ezgi-usûl-güfte yapılarını kurgulayan matematiksel bir bestecilik anlayışına sâhip olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müzikisi, Cinuçen Tanrıkorum, Makam, Kârçe-i Nüh Felek, Biçim Tahlîli.

### Abstract

#### Form Analysis of “Kârçe-i Nüh Felek” Composition of Cinuçen Tanrıkorum

Composed from the 15th century to the last quarter of the 20th century in Turkish music, the “Kâr” form is the largest and most art of the non-religious forms. However, very few works have



“This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)”

been composed. Although it has the characteristics of the "kâr" form, the "kârçe" form, which is composed in a shorter and plain form, is of great importance in Turkish music performance and education in terms of its richness in makam, usûl and lyrics. For this reason, the universe of this study is "Kârçe Form" in Turkish music and the sample is the work named "Rast Kârçe-i Nüh Felek" written by Mustafa Tahralı and composed by Cinuçen Tanrıkorur. A feature of the work is that the poem "kâr-ı nâtık" was composed in the form of "kârçe". Therefore, it is a composition with an important and original structure, showing that "kâr-ı nâtık" in terms of lyrics and "kârçe" in terms of form are processed together.

In the study; The composition of Kârçe-i Nüh Felek; How are the form features of chapters, sentences and other melodic construction and their usage of melody-usûl-lyrics? It is aimed to clarify the questions. Based on these purposes, the formal features of how Tanrıkorur used the kârçe form were determined and interpreted. Findings to explain the subject sufficiently; Interviews were obtained by the methods of composition analysis and literature review, and content analysis was used to survey and interpret the findings. In the study; The "Gülçin Yahya Form Analysis Method" was used from Gülçin Yahya Kaçar's "Composition and Perform Analysis Methods in Turkish Music". From this point of view instrument parts, bridges, repeats, usûl, sentences and sections in the work were determined and expressed. The determination of form analysis, which is one of the sub-steps of the analysis of the work, has been expressed with original representations and new terminologies such as "Composition Structure" and "Performing Flow". It has been seen that Tanrıkorur has a mathematical understanding of composition that constructs melody-usûl-lyrics structures in classical style.

**Keywords:** Turkish Music, Cinuçen Tanrıkorur, , Makam, Kârçe-i Nüh Felek, Form Analysis

### Giriş

Türk mûsikisinde sözlü büyük formlarından olan kârçe, sonuna almış olduğu küçültme ekinden dolayı "Küçük Kâr" anlamına gelmektedir. Gülçin Yahya Kaçar'a göre: Kâr formunda uygulanan kurallar kârçe için de geçerlidir. Ancak daha kısa ve sâdedirler. Küçük ya da büyük usûllerle bestelenmektedirler. Terennümlü ya da terennümsüz kârçeler vardır.<sup>1</sup> İsmail Hakkı Özkan'a göre kârçe: "küçük kâr" demektir. Çok kısa bir kâr'dan başka bir şey değildir.<sup>2</sup> Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere kârçe ve kâr formu arasında biçim, yapı ve içerik yönünden benzerlik ve bir ilişki bulunmaktadır.

Abdülkâdir Merâgî'den (15. yy) günümüze kâr formunda on dört adet eser gelmiş ancak kârçe formuyla ilgili kaynaklarda yer alan bir bilgi veya eser günümüze ulaşmamıştır. Bu sebepten kârçe formunun târihî sürecine bakıldığında tam olarak ne zaman oluşturulduğu bilinmese de, 17. yy'da Şeştârî Murad Ağa'nın (1610-1673) güftelerini farsça olarak bestelemiş olduğu Bûselik makâmındaki Muhammes Kârçe'sinden hareketle, bu formun meydana getirilmesinin de bu tarihlere dayandığı söylenebilir. Bu dönemden sonra Şeştârî Murad Ağa'nın bestesiyle birlikte 6 adet kârçe formunda eser günümüze gelmiştir. Bunlar: "Dede Efendi'nin Hisar Bûselik Devri Revan Kârçe'si, Minür Nurettin Selçuk tarafından bestelenen güftesi Ahmed Paşa'ya âit Rast Devr-i Hindî ve güfteleri Yahya Kemal'e âit Rast Hafif usûl değişmeli iki kârçe, Bekir Sıtkı Sezgin'in güftesi Reşad Özpırcı'ya âit Acem Fahte kârçe'leridir.<sup>3</sup> Bu eserler ince-

<sup>1</sup> Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsi Rehberi* (Ankara: Maya Akademi, 2012), 307.

<sup>2</sup> İsmâil Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (İstanbul: Özel Matbaası, 1990), 86.

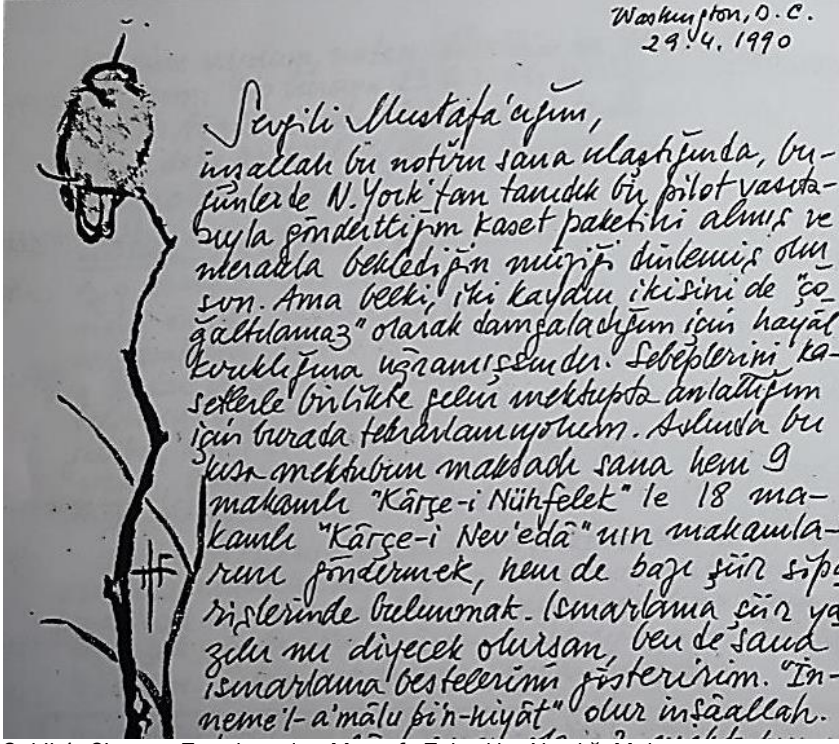
<sup>3</sup> Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (İstanbul: Mart Matbaacılık, 2002), 468- 473.

lendiđinde Fahte, Muhammes, Devr-i Revn, Nm Hafif, Devr-i Hind, Aksak ve Semi uslleriyle terennml ve terennmsz olarak bestelendikleri görülmüştür.

Kârçe formunun önemli örneklerinden biri olan ve çalışmaya konu olarak seçilen eserin güftesi: Mustafa Tahralı'ya, bestesi: Cinuçen Tanrıkorum'a ittir. Tanrıkorum'un 211. bestesidir. Özel bir ad ile "Rast Kârçe-i Nh Felek" olarak adlandırılmıştır.

Cinuçen Tanrıkorum (d.1938-.2000), 20. yy'a ud, bestekâr, eğitimci ve müzikolog yönleriyle kültür elçisi olarak hizmet etmiş, Türk mûsikîsinin çeşitli formlarında 505 eser bestelemi, ud metodu ile birlikte 6 adet kitap yazmıştır. Türk mûsikîsinin trihi ve sorunları üzerine makleler kaleme almış, yurtiçi ve yurtdışında vermiş olduğu konserleri ve konferanslarıyla Türk kültür ve san'atını temsil etmiştir. Az sayıda đrenci yetitirmi (Sim Konakçı, Gülçin Yahya Kaçar, Yusuf Koçak), özellikle veftından sonra ud ekolünü benimseyen genç yeteneklerden takipçileri olmuştur. 1990 yılında ABD'de görmüş olduğu tedâvi sırasında 122 adet eser besteleyen Tanrıkorum'un "Rast Kârçe-i Nh Felek" eseri de bu döneme ittir. Gfteyi kaleme alan akademisyen, Őir ve yazar Prof. Dr. Mustafa Tahralı, 1943 yılında Konya'da doğmuş ilk ve ortaokulunu burada tamamlamış, Ankara İlhiyat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra Ankara, Kütahya, İstanbul'da eğitimci ve idreci olarak görev yapmıştır. 1987 yılında doçent, 1993 yılında profesörlük nvnn alan Tahralı, bu sırada Şiir çalışmalarına devm etmiş ve yazmış olduğu Şiirler, Türk mûsikîsinin farklı formlarında bestelenmitir. Őiirlerinden 17 adedi Cinuçen Tanrıkorum tarafından bestelenerek Türk mûsikîsi repertuarına kazandırılmıştır. Tanrıkorum ve Tahralı'nın birlikte yapmış oldukları çalışmalar genel olarak aynı trihlere dayanmaktadır.

Cinuçen Tanrıkorum, 29 Nisan 1990 tarihinde Washinton D.C'den Mustafa Tahralı'ya yazmış olduğu mektubunda Kârçe-i Nh Felek adında bir beste yapacağını ifâde etmiş, bestesinin makam adlarını ve sıralamalarını kendisi vermiştir. Mektubunda: "Remel'in yanı sıra Hezec ve Recez bahirlerini de kullanabilirsen, benim için usûl gekisi yapma imkn doğar eser daha mlevven (renkli) olabilir. Tabii yine sen bilirsin" demektedir. Kârçe-i Nh Felek adı, Tanrıkorum tarafından önceden konmuş, Tahralı'dan Şiir sipariinde bulunmuştur. Tanrıkorum'un tasavvur ettiği mn ve muhteviyata uygun başlık "Kârçe-i Nh Felek"tir. Tanrıkorum'un kendi el yazısı ile Tahralı'ya yazmış olduğu mektuptan bir bölümü (Şekil.1) aşağıda verilmiştir.



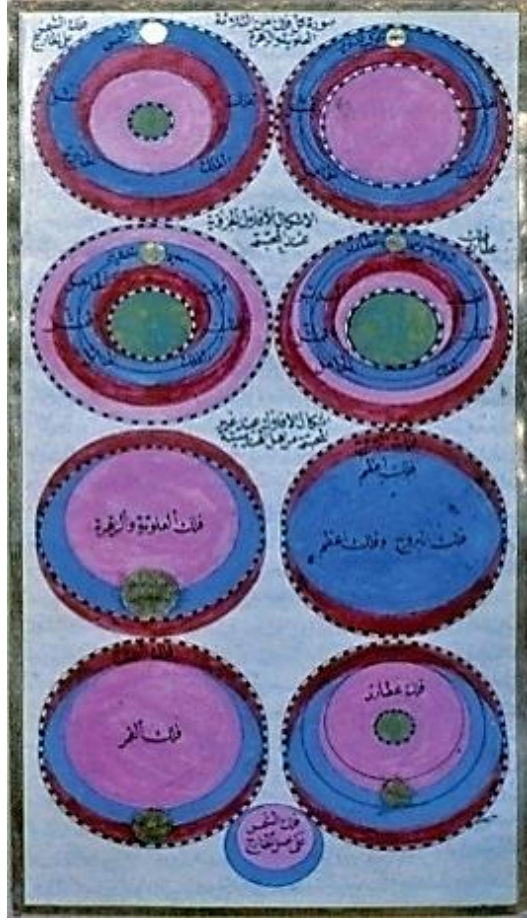
Şekil 1: Cinuçen Tanrıkorur'un Mustafa Tahralı'ya Yazdığı Mektup

Sevgili Mustafa'cığım,

İnşallah bu notum sana ulaştığında, bu günlerde New York'tan tanıdık bir pilot vasıtasıyla gönderdiğim kaset paketini almış ve merakla beklediğim müziği dinlemiş olursun. Ama belki, iki kaydın ikisini de "çoğaltılamaz" olarak damgaladığım için hayâl kırıklığına uğramışsındır. Sebeplerini kasetle birlikte gelen mektupta anlattığım için burada tekrarlamıyorum. Aslında bu kısa mektubumun maksadı sana hem 9 makamlı "Kârçe-i Nüh Felek"le, 18 makamlı Kârçe-i Nev'edâ'nın makamlarını göndermek, hem de bazı şiir siparişlerinde bulunmak, ismarlama şiir yazılır mı diyecek olursan ben de sana ismarlama bestelerimi gösteririm. "İnneme'l-a'mâlubi'n-niyât" olur inşallah.

Cinuçen Tanrıkorur'un bestesine vermek istediği "Nüh Felek" adı, Türk-İslâm felsefesinde derin anlamlar içermektedir. "Gök, gökkubbe ve gökyüzünü ifâde eden bu kelime, dîvan şiirinde aynı zamanda çarh, âsüman, sipihr, gerdûn, fezâ ve semâ kelimelerini de karşılar ve çok defa bu kelimelerin yerine kullanılır. Batlamyus'tan gelen eski astronomi anlayışına göre felek dünyayı çevreleyen iç içe dokuz kubbeden meydana gelmiştir, aynı zamanda yedi kat olarak da tasavvur edilir. Böyle kat kat düşünüldüğünden genellikle "eflâk" ve "felekler" diye çoğul şeklinde geçer. Buna bağlı olarak nüh felek, nüh kıbâb (kubbe), nüh künbed, nüh kubbe-i uzmâ, nüh peymâne, nüh mînâ, dokuz çarhî kalkan, eflâkin dokuz meydanı, heft eflâk, yedi çarh-ı mutabbak, yedi başlı ejder, yedi gerdûn,

yedi çinî çanak, arûs-ı heft felek gibi sözler içinde katlarının sayısı açıkça belirtilir. En dışta olan ve ötekilerin hepsini içine alan dokuzuncu feleğe bu durumundan dolayı “felekü'l-eflâk”, yine hepsinden büyük ve kuvvetli olduğu için de “felek-i a'zam” (çarh-ı a'zam) adı verilmiştir.<sup>4</sup>



Şekil 2: Erzurumlu İbrâhim Hakki'nin Mârifetnâme'sinde Felekleri Gösteren Çizimler “Kaynak: İlhan Kutluer, “Felek”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Erişim 12 Mayıs 2020).

“Felek kavramının İslâm felsefesinde, özellikle de Fârâbî'nin ortaya koyduğu sudûr teorisinde önemli bir yeri vardır. Eflâtun'un “ideal şekil” dediği küreden meydana gelen, daima dönen, rûha sâhip, dolayısıyla canlı ve akıllı olan gökler âlemiyle Aristo'nun ay altı ve ay üstü âlemi ayırımına dayanan kozmolojisi İslâm filozoflarını çok etkilemiştir. Aristo'ya göre ay üstü âlemindeki felekler beşinci bir unsur olan esîrden (âithera) meydana gelmiştir ve hareketleri dairevidir... “Feleklerin arzdeki değişikliklerin fizikî sebeplerini teşkil etmesi ve bütün bu sebep-

<sup>4</sup> Cemal Kurnaz, “Felek”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Erişim 12 Mayıs 2020).



lerin “ilk sebep”e (Allah) bağlanması fikri, Fârâbî kozmolojisinin özünü oluşturur ve felek kavramı bu sistemde merkezî bir önem taşır. Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın *Mârifetnâme*'sinde felekleri gösteren çizimler (İstanbul Arkeoloji Müzesi Ktp.,nr. 87, vr. 59<sup>a</sup>) görülmektedir. Felek sisteminin tasviri ve hareketlerinin hesaplanması, İslâm ilimler tasnifinde tabii ilimlerden ziyâde riyâzî ilimler arasında gösterilen astronomi çerçevesinde ele alınmış, bu sebeple İslâm bilgileri ilm-i feleklerin gösterilmesi hey'et ve ilm-i nücûm terimleriyle birlikte ilm-i feleği de astronomi karşılığında kullanmışlardır.”<sup>5</sup>

Tanrıkörur'un, sağlık nedenleriyle, tedâvi amaçlı gittiği Washington'da mânâ âleminin hissettirdiklerini ezgilere dönüştürme fikrinin olduğu, bestelemek istediği esere verdiği isimden anlaşılmaktadır. Mektupta daktilo ile yazdığı makam sıralaması ise şöyledir:

Kârçø-i Nühfelek makamları	
1. Rast	6. Hicaz
2. Hüz zam	7. Sebâ
3. Hicazkâr-ı Kürdî	8. Hüseyinî
4. Nihâvend	9. Uşşak
5. Mâhur	Rast

Şekil 2: Tanrıkörur'un Daktilo İle Yazdığı Makam Sıralaması

Cinuçen Tanrıkörur tarafından eserde 9 farklı makâmın kullanılması, 9 kat gökkubbeye imâen düşünülmüştür. Gökyüzünün her bir katı için bir makam tasavvur edilmiştir. Tanrıkörur'un mektupla gönderdiği talep üzerine Mustafa Tahralı 7-8 Mayıs 1990 tarihlerinde Kâr-ı Nâtık özelliğine sâhip güfteyi İstanbul'da yazmıştır. Şiirin güftesi şöyledir<sup>6</sup>:

1. (Ah) Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül,
2. Götürür RAST ile yârânını seyrâne gönül,  
Ten ni ten nâ ne gönül  
Erdi seyrâne gönül.
3. (Ah) Bir Nevâ çekti yanık sînesi pür-hûn olarak
4. Düşecek âhyine HÜZZÂM ile hicrâne gönül  
Ten ni ten nâ ne gönül  
Düştü hicrâne gönül
5. (Ah) Dolaşıp şöylece mızrâb ile her perdesini,
6. Girdi KÜRDİLİHİCAZKÂR'ına mestâne gönül  
Ten ni ten nâ ne gönül  
Ah bû mestâne gönül
7. Tatlı bir neş'eeye ermiş uçuşur nağmeleri
8. Dolaşır semt-i NİHÂVEND'i bu pervâne gönül

<sup>5</sup> İlhan Kutluer, “Felek”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 12 Mayıs 2020).

<sup>6</sup> Güftedeki her bir mısra, takip kolaylığı açısından ve biçim tahlili gösteriminin gereği olarak tarafımızca numaralandırılmıştır.

Ten ni ten nâ ne gönül

Ah bu pervâne gönül

9. (Ah) Perdeden perdeye bir renk alarak cûşa gelip

10. Geçti MÂHÛR ile son perdeyi şâhâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Geçti şâhâne gönül

11. (Ah) Söylesin her teli üdun nicedir dil ateşi

12. Bir HİCÂZ âfete vurgun okur efsâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Okur efsâne gönül

13. Tâ fecirden gelen âhengine hemdem düşerek

14. Uçar estikçe SABÂ rüzgârı cânâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Uçtu cânâne gönül

15. (Ah) Ürperir sînesi gurbet dolu hasret dolu hep

16. Ulaşır semt-i HÜSEYNî'ye fâkirâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Ah fâkirâne gönül

17. (Ah) Aşk imiş derdi de dermânı da aşk ehlinin âh

18. Girdi UŞŞÂK okuyup şevk ile devrâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Girdi devrâne gönül

19. (Ah) Cinuçen RAST ile döndürdü Mürîd, nüh feleği

20. Sanki bir çâre arar hâl-i perîşâne gönül

Ten ni ten nâ ne gönül

Deli dîvâne gönül

Vezin: Feilâtün( Fâilâtün) / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

Bahir: Remel

Terennüm Vezni: Feilâtün(Fâilâtün) / Feilün

Bu güfte, 30 Mayıs 1990 târihinde Tanrıkorur tarafından bestelenmiştir. "Eser, saz heyetinde bizzat Cinuçen Tanrıkorur'un da bulunduğu İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda 26 Aralık 1997 de verilen konserde Selmâ Sağbaş (23 Şubat 2016) tarafından ilk defâ seslendirilmiştir. Girne-Lefkoşa'da yaşayan eczâcı Kıbrıslı bestekâr Sâlih Suphi Soner, bu kâr-ı nâtık güftesini "Yüzakı" dergisinin Ekim 2007 sayısında görmüş daha önce Cinuçen Tanrıkorur tarafından bestelenip bestelenmediğini bilmeden bestelemiş ve notasını, kendi bestelerinin notasını ihtivâ eden İstanbul-Bir Tuhfe-i Ferâhnâk-adlı kitap içinde yayımlamıştır.<sup>7</sup>

Bestelenen Kârçe-i Nüh Felek' eserinin Türk mûsikisinde bölüm, cümle, ezgi yapılarıyla form bilgisi; makam, seyir, geçki, çeşni, usûl zenginlikleriyle nazarî bilgi açısından eğitici, öğretici ve geliştirici olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

<sup>7</sup> Mustafa Tahralı, *Kadim Manânın Rüzgârıyla-Şiirler* (İstanbul: Hülbe Yayınları, 2013), 195.

Bu sebepten çalışmanın;

Problem Cümlesi

“Rast Kârçe-i Nüh Felek’in Biçim Özellikleri Nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir.

Alt Problemler

Rast Kârçe-i Nüh Felek’in;

1. Biçim özellikleri nasıldır?

1.1.Bölümlerindeki yapısal özellikleri nasıldır?

1.2.Cümlelerindeki yapısal özellikleri nasıldır?

1.3.Bölüm içinde yer alan diğer ezgi yapılarına âit özellikler nasıldır?

2. Ezgi-Usûl-Güfte kullanımlarına âit Eser Kurgusu nasıldır?

3. İcrâ Akışı nasıldır?

şeklinde belirlenmiştir.

Amaç

Bu çalışmada; “Rast Kârçe-i Nüh Felek’in cümle ve bölümleriyle, lâfız, saz payı ve dolap gibi diğer ezgi yapılarına ait biçim özellikleri; ezgi-usûl-güfte birlik-teliklerinin eser kurgusu ve icrâ akışı gibi unsurlar açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Önem

Rast Kârçe-i Nüh Felek eseri özgün, sıradışı bir bestecilik özelliği göstermektedir. Hem Cinuçen Tanrıkorur’a âit bestecilik özelliklerinin ortaya konması hem de kârçe formunun tekrar gündeme getirilmesi bakımından çalışma önemlidir. Rast Kârçe-i Nüh Felek’in biçim tahlili yönünden ele alınması ve daha önceden yapılmamış bir araştırma olmasıyla önem arz etmektedir.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Türk müzikisinde “Kârçe” formu, örneklemini ise güftesini Mustafa Tahralı’nın kaleme aldığı, Cinuçen Tanrıkorur’un bestelediği “Rast Kârçe-i Nüh Felek” adlı kârçe oluşturmaktadır.

**1.Yöntem**

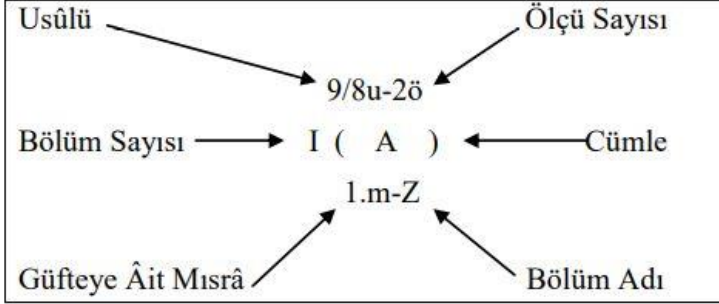
Betimsel bir yöntem kullanılarak yapılan bu çalışma için veriler kaynak taraması, görüşme ve tahlil yoluyla elde edilmiştir. Gülçin Yahya Kaçar tarafından 13.03.2020 târihinde Mustafa Tahralı ile yapılan görüşmede, çalışmaya konu olan eserin bestelenme süreci ve mektupta yapılan yazışmaların arka planı görüşülmüş, mektubun fotokopisi Mustafa Tahralı tarafından Gülçin Yahya Kaçar’a e.posta aracılığı ile 14/03/2020 tarihinde gönderilmiştir.

Çalışmanın özgün olması ve istenilen sonuçların elde edilebilmesi için “Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi” kullanılmıştır. Yönteme göre; Gülçin Yahya Biçim Tahlili’nde ezgi-usûl-güfte birlikte ele alınarak eserin biçim özellikleri bütün yönleriyle gösterilmektedir. Ortada bulunan ana hat üzerinde eserin kaçınıcı bölüm olduğu (bölüm sayısı), cümlenin adı, bölüm adı yer almaktadır. Üst satırda: Usûlü ve ölçü sayısı; alt satırda ise güfteye âit kaçınıcı mısra olduğu ve eserin bö-



lüm adı yer almaktadır. Örnek ve temel gösterim tablosu aşağıda verilmiştir.<sup>8</sup>

Tablo 1: Temel Gösterim Tablosu



Eserdeki cümlelerin, bölümlerin sıralanış biçimini, ezgiye eşlik eden güfteyi, güftenin hangi cümlede kaç ölçü kullanılarak ezgilendirildiğini, cümlenin usûlünü ve usûl geçkilerini, cümlelerden meydana gelen bölümlere verilen adların neler olduğunu, saz paylarını, köprü görevi gören bağlantı ezgilerini ya da bağlantı kelimelerini, bölümlerdeki makam seyirlerinin neler olduğunu gösteren, eserin biçim yönünden hem iç hem de dış dinamiklerini, düzenini ortaya koyan gösterimi ise “Eser Kurgusu” olarak ifâde etmektedir. Eserin ezgi, söz ve usûl şifresidir.<sup>9</sup> Aşağıda verilen tabloda eser kurgusuna âit örnek tablo verilmiştir.

Tablo 2: Eser Kurgusu Gösterimi

8/8u-4ö I ( A ) Zemin Bölümü/Nevâ perdesinde kalış. 1.m-Z
8/8u-4ö II ( B ) Nakarat Bölümü/Dügâh perdesinde kalış. 2.m-N
8/8u-4ö III ( C ) Meyan Bölümü/Muhayyer perdesinde kalış. 3.m-M
8/8u-4ö IV ( B ) Nakarat Bölümü/Dügâh perdesinde kalış. 4.m-N

Eserin icrâ ederken takip ettiği güzergâhı ifâde etmek için “İcrâ Akışı” gösterimi kullanılmıştır. İcrâ Akışı: Sözsüz eserlerde bölümler arası geçişleri, dönüşleri, tekrarları, sözlü eserlerde; saz ve söz birlikteliği ile tâkip edilen yolu, güzergâhı anlatır. Bölümler arası geçişleri, dönüşleri ve tekrarları ile eserin icrâsındaki saz-söz trafiğini ifâde eden terimdir.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 7.

<sup>9</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 6.

<sup>10</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 7.

Tablo 3: İcrâ Akışı Gösterimi

8/8u-4 ö	8/8u-4 ö	8/8u-4 ö	8/8u-4 ö
I ( A )	+ II ( B )	+ III ( C )	+ IV ( B )
1.m-Z	2.m-N	3.m-M	4.m-N

Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yönteminde Bölümler, Romen rakamları ile I, II, III, IV vb... şeklinde sembolize edilmiştir. Cümleler büyük harf (A, B, C, Ç, vb...) ile gösterilmektedir<sup>11</sup>. Yöntemimizde Türk Alfâbesinde bulunan 29 harf kullanılmakta, yetersiz kaldığı durumlarda harf sıralaması alt simge ile devam ettirilmiştir. Örneğin: A<sub>1</sub>, B<sub>1</sub>, C<sub>1</sub> vb. Yöntemde mısralar: 1.m, 2.m, 3., vb... şeklinde tanımlanmıştır.<sup>12</sup> Rast Kârçe-i Nüh Felek eserinde her bir mısraı bir cümleyi oluşturduğu için cümleyi belirten büyük harflerin altına mısra numaraları yazılmıştır. Rast Kârçe-i Nüh Felek eserinde yer alan terennümler ise *karışık terennümler*dir ki yöneme göre kT<sup>1</sup>, kT<sup>2</sup>, kT<sup>3</sup>, şeklinde sembolize edilmiştir. Bölüm içinde yer alan diğer ezgi yapılarından olan lâfızlar küçük "Iz" harfleri ile parantez içinde gösterilmektedir. Rast Kârçe-i Nüh Felek'te 1. mısra "(Ah)Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül" şeklinde başlar ve buradaki "Ah" lâfzının yöneme göre gösterilişi örnek olarak aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4: Lâfızlara Âit Şablon Gösterimi

9/8u-3 <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö
( A )
(ah)Iz-1.m

Saz payları yöneme göre 1.sp, 2.sp, şeklinde sembolize edilmiş olup aynı saz paylarına aynı numara verilmiştir.<sup>13</sup> Buna göre Saz payının örnek olarak gösterimi 1. sp 9/8 u-<sup>5</sup>/<sub>9</sub>ö şeklindedir. Yöntemde, dolaplar 1.d, 2.d şeklinde sembolize edilmiştir. Örnek olarak gösterimi 1.d\_\_\_ şeklindedir.<sup>(14)</sup> Aynı ezginin farklı perdeden tekrarlanmasında aynı numara verme yöntemi uygulanmıştır. Bu durum dolap ve diğer ezgi yapıları için de geçerlidir. Çalışmanın sonucunda eser tekrardan notaya alınmış, tespitler nota üzerinde Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi'ne göre formüller ile ifade edilerek gösterilmiştir. Yöntemde yer alan ve

<sup>11</sup> Harf ve Romen Rakamı ile gösterim cümle ve bölüm gösterimleri Türk müziğinde ve başka müzik kültürlerinde de mevcuttur. Ancak yukarıdaki tablolardan da anlaşılacağı üzere ezgi-usûl-güfte yapılarını içine alan formüllerin gösterim biçimi "Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi"ne ait olup, özgünlük içermektedir.

<sup>12</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri*, 20.

<sup>13</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri*, 29.

<sup>14</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri*, 10-11.

Türk mûsikîsinin bütün formlarının tahlîlinde kullanılabilen bu terminolojiler, tanımlar ve semboller, çalışmanın asıl konusu olan “Rast Kârçe-i Nüh Felek” eserinin biçim özellikleri açısından tahlîlinde kullanılmıştır.

## 2. Bulgular ve Yorumlar

Rast makamındaki Karçe-i Nüh Felek'e âit bölüm ve cümle yapıları biçim özellikleri açısından incelenmiş elde edilen bulgular makam kullanımlarıyla birlikte aşağıda belirtilmiştir.

### 2.1. Biçim Özellikleri

#### 2.1.1. Bölümlerdeki Yapısal Özellikler

Rast Kârçe-i Nüh Felek kendine özgü yapısıyla 20 farklı bölümden meydana getirilmiştir. Her bölümü 2 cümleden olmak üzere toplamda 40 adet cümleye yer verilmiştir. Kârçe'nin; I., III., V., VII., IX., XI., XIII., XV., XVII., XIX. bölümleri Ak-sak usûlünde toplam 10 bölümdür. II., IV., VI., VIII., X., XII., XIV., XVI., XVIII. ve XX bölümleri ise Semâi usûlünde olup, terennüm bölümleri olarak bestelenmiştir, toplam 10 bölümdür.

- I. **Bölüm:** Bu bölümde ilk 2 mîsrâ kullanılarak **A** ve **B** cümleleri oluşturulmuştur. **A** cümlesini oluşturan 1. mîsrâda *Ah* lâfzı ve 1 adet saz payı kullanılmıştır. **B** cümlesini oluşturan 2. mîsrâda ise Rast makâmının ismi belirtilmiş, 1 adet dolap ve 1 adet saz payına yer verilmiştir.
- II. **Bölüm:** Birinci *karışık terennüm* bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (**KT<sup>1</sup>**) **C** ve **Ç** cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- III. **Bölüm:** Bu bölümde 3. ve 4. mîsrâlara yer verilmiş, 3. mîsrâ ile **D**, 4. mîsrâ ile **E** cümleleri oluşturulmuştur. 3. mîsrâın yer aldığı **D** cümlesinde *Ah* lâfzı ve 1 adet saz payı mevcuttur. 4. mîsrâın yer aldığı **E** cümlesinde ise Hüzzâm makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap ile 1 adet saz payına yer verilmiştir.
- IV. **Bölüm:** İkinci *karışık terennüm* bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (**KT<sup>2</sup>**) **F** ve **G** cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- V. **Bölüm:** Bu bölümde 5. ve 6. mîsrâlara yer verilmiş, 5. mîsrâ ile **Ğ**, 6. mîsrâ ile **H** cümleleri oluşturulmuştur. **Ğ** cümlesinde yer alan 5. mîsrâda *Ah* lâfzı ve 1 adet saz payı kullanılmıştır. **H** cümlesini oluşturan 6. mîsrâda ise Kürdîlihicâzkâr makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap ve 1 adet saz payı kullanılmıştır.
- VI. **Bölüm:** Üçüncü *karışık terennüm* bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (**KT<sup>3</sup>**) **I** ve **İ** cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde 1 adet saz payı kullanılmıştır.
- VII. **Bölüm:** Bu bölümde 7. ve 8. mîsrâlara yer verilerek 7. mîsrâ ile **J**, 8. mîsrâ ile **K** cümleleri meydana getirilmiştir. **J** cümlesini yer aldığı 7. mîsrâda 1 adet saz payı kullanılmıştır. **K** cümlesini oluşturan 8.

- mısrâda ise *Nihâvend* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap ve 1 adet saz payına yer verilmiştir.
- VIII. Bölüm:** Dördüncü karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>4</sup>) L ve M cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- IX. Bölüm:** Bu bölümde 9. ve 10. mısralara yer verilmiş, 9.mısra ile N, 10. mısra ile O cümleleri oluşturulmuştur. N cümlesini oluşturan 9. mısra Ah lâfzı ve 1 adet saz payı kullanılmıştır. O cümlesini oluşturan 10. mısra ise *Mahûr* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap, 1 adet saz payı yer almıştır.
- X. Bölüm:** Beşinci karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>5</sup>) Ö ve P cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- XI. Bölüm:** Bu bölümde 11. ve 12. mısralara yer verilmiş, 11. mısra ile R, 12. mısra ile S cümleleri oluşturulmuştur. R cümlesini oluşturan 11. mısra Ah lâfzı ve 1 adet saz payı kullanılmıştır. S cümlesini oluşturan 12. mısra ise *Hicâz* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap ile 1 adet saz payı yer almıştır.
- XII. Bölüm:** Altıncı karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>6</sup>) Ş ve T cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- XIII. Bölüm:** Bu bölümde 13. ve 14. mısralara yer verilmiş, 13.mısra ile U, 14. mısra ile Ü cümleleri oluşturulmuştur. 13. mısraın yer aldığı U cümlesinde 1 adet saz payı mevcuttur. Ü cümlesini oluşturan 14. mısra ise *Sabâ* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap, 1 adet saz payı kullanılmıştır.
- XIV. Bölüm:** Yedinci karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>7</sup>) V ve Y cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- XV. Bölüm:** Bu bölümde 15. ve 16. mısralara yer verilmiş, 15. mısra ile Z, 16. mısra ile A<sub>1</sub> cümleleri meydana getirilmiştir. 15. mısraın yer aldığı Z cümlesinde ise 1 adet Ah lâfzı ile 1 adet saz payı kullanılmıştır. A<sub>1</sub> cümlesini oluşturan 16. mısra ise *Hüseynî* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap, 1 adet saz payı kullanılmıştır.
- XVI. Bölüm:** Sekizinci karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>8</sup>) B<sub>1</sub> ve C<sub>1</sub> cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.
- XVII. Bölüm:** Bu bölümde 17. ve 18. mısralara yer verilmiş, 17. mısra ile Ç<sub>1</sub>, 18. mısra ile D<sub>1</sub> cümleleri oluşturulmuştur. Ç<sub>1</sub> cümlesini ihtivâ eden 17. mısra Ah lâfzı ve 1 adet saz payı mevcuttur. D<sub>1</sub> cümlesini oluşturan 18. mısra ise *Uşşâk* makâmının ismi belirtilerek 1 adet dolap, 1 adet saz payı yer almıştır.
- XVIII. Bölüm:** Dokuzuncu karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (kT<sup>9</sup>) E<sub>1</sub> ve F<sub>1</sub> cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde

dolap veya saz payı kullanılmamıştır.

**XIX. Bölüm:** Bu bölümde 19. ve 20. mısralara yer verilmiş, 19. mısra ile **G<sub>1</sub>**, 20. mısra ile **Ğ<sub>1</sub>** cümleleri oluşturulmuştur. 19. mısraın yer aldığı **G<sub>1</sub>** cümlesinde *Ah* lâfzı ve 1 adet saz payı mevcuttur. **Ğ<sub>1</sub>** cümlesini oluşturan 20. mısraıda ise makam ismi belirtilmemiş, 1 adet dolap ve 1 adet saz payı kullanılmıştır.

**XX. Bölüm:** Onuncu karışık terennüm bu bölümde kullanılmıştır. Karışık terennüm (**KT<sup>40</sup>**) **H<sub>1</sub>** ve **I<sub>1</sub>** cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölümde dolap veya saz payı kullanılmamıştır.

Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere tek sayılı bölümlerde 2 adet saz payı ve 1 adet dolap kullanılmıştır. Çift sayılı bölümlerde ise sadece VI. bölümde 1 adet saz payına yer verilmiş, hâricinde başka pay kullanılmamıştır.

### 2.1.2. Cümlelerdeki Yapısal Özellikler

Rast Kârçe-i Nüh Felek'te toplamda 40 adet cümle tespit edilmiştir. Eserin her bölümünde iki adet cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerin ezgi yapısı ve birbiriyle olan ilişkileri şu şekildedir:

**A** cümlesi Aksak usûlünde olup Rast makâmındadır. Ezgi olarak karar, güçlü ve tiz durağı belli edilerek yine güçlüsü olan Nevâ perdesinde asma kalış yapılmış, Rast makâmı ile cümle tamamlanmıştır. Süre ve uzunluk olarak  $3\frac{6}{9}$  değerindedir. **B** cümlesi; **A** cümlesi gibi Aksak usûlünde ve Rast makâmında olup süre ve uzunluk olarak  $3\frac{4}{9}$  değerindedir. Ezgi yapısı îtibâriyle **A** cümlesi, **B** cümlesine göre daha uzundur. Makâmın pest tarafta (Yegâh'ta Rast) genişlemesi gösterildikten sonra yerinde Acemli Rast şeklinde karar edilerek cümle tamamlanmıştır.

Semâî usûlünde bestelenen **C** ve **Ç** cümleleri süre ve uzunluk bakımından 8 ölçü olarak bestelenmiştir. Terennüm bölümüdür. **C** cümlesi Segâh makâmındadır. Seyir olarak; karar bölgesinden ezgi başlamış, Nim Zirgüle (yeden) perdesi gösterilmiş, Eksik Segâh dörtlüsü ile güçlüsü olan Nevâ perdesinde 6 zaman bekleyerek cümle oluşturulmuştur. **Ç** cümlesinde ise ezgi olarak Çargâh ve Nim Zirgüle arasında seyir yapılmış, Segâh perdesinde 6 zamanlı süre ile karar edilerek cümle sonuçlandırılmıştır. Her iki cümlede de 2'lik, 4'lük ve 8'lik tartımlar kullanılmıştır.

Hüzzâm makâmında olan **D** cümlesi  $3\frac{6}{9}$  süre değerinde ve Aksak usûlünde bestelenmiştir. Ezgi yapısı îtibâriyle Hüzzam makâmının güçlüsü olan Nevâ bölgesinden seyre başlanarak Nevâ üzerinde Hicâz sesleri ile Sünbüle perdesi dâhil olmak üzere çıkıcı-inici seyir yapıldıktan sonra Nevâ perdesinde cümle bitirilmiştir. Saz payından sonra başlayan **E** cümlesi süre ve uzunluk olarak  $3\frac{3}{9}$  değerden ibârettir. Seyre Evç cümlesinden başlanarak çıkıcı-inici bir şekilde Segâh perdesinde Hüzzam karar edilmiştir. Her iki cümlede de 4'lük, 8'lik ve 16'luk tar-

tımlara yer verilmiştir.

**F** ve **G** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûlünde olup, süre ve uzunluk olarak **C**, **Ç** ile aynı değerde ve benzer tartımlarda bestelenmişlerdir. **F** cümlesi; Hicâz sesleri ile Nevâ bölgesinden Sünbüle perdesine kadar bölge kullanılarak seyre çıkıcı olarak başlanmış, 6 zamanlık süre ile Evç perdesinde sonlandırılmıştır. **G**'de ise aynı tartımlar ve süre ile Çargâh perdesinden çıkıcı seyre başlanarak Gerdâniye perdesinde yine 6 zamanlık süre ile cümle bitirilmiştir. İki cümlede de perdeler Hüzam makâmı seslerindedir.

**Ğ** cümlesi Aksak usûlünde  $3\frac{6}{9}$  sürededir. Gerdâniye bölgesinden inici seyir ile Hicazkâr dizisi gösterilmiş, Nevâ bölgesinden itibâren Sünbüle perdesine çıkıcı seyir yapılmış ve tekrar Hicazkâr makâmının güçlüsü olan Gerdâniye perdesiyle Kürdîlihicazkâr'a bağlanmıştır. **H** cümlesi uzunluk olarak  $3\frac{4}{9}$  sürededir. Çargâh bölgesinden çıkıcı seyir ile Şehnaz perdesine, oradan inici seyir ile Rast perdesinde Kürdî karar etmiş ve cümle tamamlanmıştır. **Ğ** cümlesi **H**'den değer ve süre olarak uzundur. İki cümlede de aynı tartımlar kullanılmıştır.

**I** ve **İ** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûllerinde olup aynı uzunlukta ve sürededir. Çargâh bölgesinden Tiz Çargâh'a kadar çıkıcı seyir yaptıktan sonra Gerdâniye'de sonlanan **I** cümlesinde perde tutmak amaçlı 2'lik tartımlar daha sık kullanılmıştır. **İ** cümlesinde ise Muhayyer bölgesinden inici seyir yapılarak Nevâ'da cümle sonlandırılmış, **I** cümlesine göre ve 4'lük ve 8'lik tartımlara daha sık yer verilmiştir.

Aksak usûlünde olan **J** ve **K** cümleleri ortak tartımlardan ancak farklı sürelerden oluşturulmuştur. **J** cümlesi  $3\frac{4}{9}$ , **K** cümlesi  $3\frac{4}{9}$  süre ve uzunlukta. **J** cümlesi Rast perdesinde çıkıcı Bûselik sesleri ile seyre başlayarak Nihâvend makâmı dizisini gösterdikten sonra Nevâ'da Hicâz olarak sonlandırılmıştır. **K** cümlesi Çargâh perdesinden itibâren inici bir seyirle yerinde Nihâvend karar ederek bitirilmiştir. İki cümlelerin ezgi yapısının oluşturulmasında da ortak tartımlar kullanılmıştır.

**L** ve **M** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûllerinde, aynı sürelerde bestelenmişlerdir. **L** cümlesi yerinde Nikrîz sesleri ile çıkıcı seyir yapılarak Nevâ perdesinde cümle sonlandırılmıştır. **M** cümlesiyle Nikrîz makâmı tamamlanmıştır. **N** ve **O** cümlesi Aksak usûlündedir. **N** cümlesinde Gerdâniye perdesinde Rast sesleri ile asma kalış yapılmış,  $3\frac{6}{9}$  değerdedir. **O** cümlesinde Nikrîz makâmı sesleri ile seyir edilmiş, yerinde Rast makâmı ile karar verilmiş,  $3\frac{4}{9}$  uzunlukta.

**Ö** ve **P** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûlünde bestelenmiş, **Ö** cümlesinde yerinde Hicâz sesleri ile Nevâ'da kalış yapılmış, **P** cümlesinde ise



yerinde Nîkrîz makâmı ile karar edilmiştir.

**R** ve **S** cümleleri Aksak usûlünde birbirinden farklı uzunluklarda bestelenmiştir. **R** cümlesinde yerinde Hicâz makâmı sesleri ile Nevâ'da yarım kalış yapılmış ve  $3\frac{6}{9}\ddot{o}$  değerinde kullanılmıştır. **S** cümlesinde yerinde Hicâz makâmı sesleri ile karar edilerek  $3\frac{4}{9}\ddot{o}$  değerden mevcut edilmiştir. **Ş** ve **T** cümleleri Semâî usûlünde kullanılmış, **Ş** cümlesinde yerinde Zirgüleli Hicâz makâmı, **T** cümlesinde ise yerinde Sâba Zemzeme makâmı sesleri ile Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. **U** ve **Û** cümleleri Aksak usûlünde farklı makam ve farklı sürelerde kurgulanmıştır. **U** cümlesi yerinde Sabâ makâmı dizisi sesleri ile Çargâh perdesinde asma kalış yapılarak  $3\frac{6}{9}\ddot{o}$  değerden oluşturulmuştur. **Û** cümlesinde ise Sabâ makâmı ile karar edilerek  $3\frac{4}{9}\ddot{o}$  uzunluktan meydana getirilmiştir.

**V** ve **Y** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûlünde bestelenmiştir. **V** cümlesinde Nevâ'da Rast makâmı sesleri ile Evç perdesinde asma kalış, **Y** cümlesinde ise Hüseyinî perdesinde Hüseyinî makâmı sesleri ile yarım kalış yapılmıştır.

**Z** ve **A<sub>1</sub>** cümleleri Aksak usûlünde bestelenmiştir. **Z** cümlesinde yerinde Hüseyinî seyredilip Nevâ'da Rast makâmı ile asma kalış yapılmış,  $3\frac{6}{9}\ddot{o}$  uzunluktadır. **A<sub>1</sub>** cümlesinde ise Acemli Hüseyinî (Necîd Hüseyinî) makâmı ile karar edilerek  $3\frac{3}{9}\ddot{o}$  değerinde kurgulanmıştır.

**B<sub>1</sub>** ve **C<sub>1</sub>** cümleleri terennüm bölümüdür. Semâî usûlünde bestelenmiştir. **B<sub>1</sub>** cümlesinde Muhâyyer ve Hüseyinî perdelerinde seyrederek Muhayyer makâmı sesleri ile asma kalış, **C<sub>1</sub>** cümlesinde ise inici Muhayyer makâmı dizisi ile yerinde tam karara varılmıştır.

**Ç<sub>1</sub>** ve **D<sub>1</sub>** cümleleri Aksak usûlünde,  $3\frac{6}{9}\ddot{o}$  ve  $3\frac{4}{9}\ddot{o}$  değerden oluşturulmuştur. **Ç<sub>1</sub>** cümlesinde Uşşâk makâmı ile Nevâ'da yarım karar, **D<sub>1</sub>** cümlesinde Yegâh'ta Rast dörtlüsü ile genişleyerek yerinde Uşşâk makâmı ile tam karara varılmıştır. **E<sub>1</sub>** ve **F<sub>1</sub>** cümleleri Semâî usûlünde bestelenmiş, **E<sub>1</sub>** cümlesinde yerinde Rast makâmı sesleri ile Segâh perdesinde asma kalış yapılmış, **F<sub>1</sub>** cümlesinde ise Yegâh'ta Rast dörtlüsü ile genişledikten sonra yerinde Rast makâmı ile karar verilmiştir. Aksak usûlünde bestelenen **G<sub>1</sub>** ve **Ğ<sub>1</sub>** cümleleri,  $3\frac{6}{9}\ddot{o}$  ve  $3\frac{4}{9}\ddot{o}$  uzunluktadır. **G<sub>1</sub>** cümlesinde Nevâ'da Bûselik makâmı sesleri ile asma kalış, **Ğ<sub>1</sub>** cümlesinde Rast makâmı ile tam karar yapılmıştır.

Son olarak Semâî usûlünde bestelenen **H<sub>1</sub>** ve **I<sub>1</sub>** cümlelerinde Rast makâmı sesleri ile Segâh perdesinde asma kalış, Yegâh perdesinde yine Rast dörtlüsü ile genişleme yapılmış ve Rast makâmı sesleri ile tam karar edilerek eser terennüm bölümüyle sonlandırılmıştır.

### 2.1.3. Bölüm İçinde Yer Alan Diğer Ezgi Yapılarına Âit Özellikler

#### “Ah” Lâfzı

Bu lâfızlar güftede bulunmamaktadır. Bestekâr tarafından ustalıklı esere yerleştirilmiştir. Eserin ezgi yapısını ve buna bağlı olarak biçimini de etkilemiştir. Bu sebepten incelenmesi ve açıklanması gerekmektedir. Çalışmaya konu olan Rast Kârçe-i Nüh Felek'te sâdece “Âh” lâfzı kullanılmıştır. Lâfızların kullanımları şu şekildedir:

Eserin I. bölümünün **A** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı dörtlük değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 1. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül”. Rast perdesine yerleştirilen bu lâfız hem usûl darbını doldurmuş hem de Rast makâmında olan bu cümlemin başlangıç hecesi olarak eserin duygusunu kuvvetlendirmiştir.

Eserin III. bölümünün **D** cümlesinin başında yer alan (Ah) lâfzı dörtlük değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 3. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Bir Nevâ çekti yanık sînesi pür-hûn olarak”. Nevâ perdesine denk gelen bu lâfız güftenin bulunduğu Hüzzâm makâmının başlangıç sesidir. Buradaki lâfız kullanımı usûl darbını doldurmuş ve ezgi yapısını kuvvetlendirmiştir.

Eserin V. bölümünün **Ğ** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı noktalı sekizlik değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 5. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Dolaşıp şöylece mızrâb ile her perdesini”. Çargâh ve Gerdâniye perdelerine yerleştirilen bu lâfız; Kürdilîhicâzkâr makâmında olan bu cümlemin bir önceki cümle ile bağlantısını kurmuş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur.

Eserin IX. bölümünün **N** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı, bir sekizlik ve iki onaltılık değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 9. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Perdeden perdeye bir renk alarak cûşa gelip”. Gerdâniye, Mahûr ve Hüseyinî perdelerine yerleştirilen bu lâfız; Mâhûr makâmında olan bu cümlemin bir önceki cümle ile bağlantısını kurmuş, makâmın seyrine uygun olarak başlangıç seslerini vermiş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur.

Eserin XI. bölümünün **R** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı, noktalı sekizlik ve bir adet onaltılık değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 11. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Söylesin her teli ûdun nice dir dil ateşi” Hicâz ve Dik Kürdî perdelerine yerleştirilen bu lâfız; Hicâz makâmında olan bu cümlemin makâmın seyrine uygun olarak başlangıç seslerini vermiş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur.

Eserin XV. bölümünün **Z** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı, dörtlük değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 15. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Ürperir sînesi gurbet dolu hasret dolu hep”. Dügâh perdesine yerleştirilen bu lâfız; Hüseyinî makâmında olan bu cümlemin makam seyrine uygun olarak başlangıç sesleri olan Dügâh-Hüseyinî atlamasını vermiş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur.

Eserin XVII. bölümünün **Ç** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı, noktalı sekizlik ve bir adet onaltılık değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 17. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Aşk imiş derdi de dermânı da aşk ehlinin âh”. Mısraın sonunda yer alan “Ah” hecesi lâfız değildir, güftenin öz halinde bulunmaktadır. Çargâh ve Segâh

perdesine yerleştirilen bu lâfız; Uşşâk makâmında olan bu cümlelerin makam seyrine uygun olarak başlangıç seslerini vermiş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur. Son olarak eserin XIX. bölümünün **G<sub>1</sub>** cümlesinde yer alan (Ah) lâfzı, dörtlük değerinde Aksak usûlünün “düm” hecesine denk gelecek şekilde 19. mısraın başına eklenmiştir. “(Ah) Cinuçen Rast ile döndürdü Mürîd, nüh feleği”. Rast perdesine yerleştirilen bu lâfız; Rast makâmında olan bu cümlelerin makam seyrine uygun olarak başlangıç sesini vermiş, ezgi yapısını zenginleştirmiş ve usûl darbını doldurmuştur. Netice olarak Kârçe-i Rast Nüh Felek'te 8 adet “Ah” lâfzı kullanılmıştır.

### Saz Payları

Rast Kârçe-i Nüh Felek'in içerisinde toplam 21 adet saz payı bulunmaktadır. Saz payları, perde gösterme ve geçilecek makâma hazırlama amacı taşımakla birlikte, nağme de içermektedir. 1.sp üç farklı yerde, 2.sp on farklı yerde, 8.sp iki farklı yerde kullanılmıştır. Saz payları makamların değiştirici işaretlerini alarak benzer perde veya farklı perdeler üzerinden tekrarlanmıştır. Saz paylarına; tek sayılı bölümlerin ilk cümlesi ile sonraki cümlelerin en son ölçülerinde yer verilmiştir. Eser içerisinde istishâ olarak çift sayılı bölümlerden sadece **VI.** bölümde **İ** cümlesinin sonunda bir adet saz payı daha kullanılmıştır. Saz paylarının kullanılmasındaki asıl amaç, usûlün son iki darbına Teek Tek şeklinde işlenerek geçilecek makâma yol gösterici olmasıdır.

**1.sp:** **A, R** ve **Ç<sub>1</sub>** cümlelerinin sonunda yer almaktadır. **A** ve **B** cümlelerini, **R** ve **S** cümlelerini, **Ç<sub>1</sub>** ve **D<sub>1</sub>** cümlelerini bağlamak için kullanılmıştır. Rast, Uşşâk ve Hicaz makamlarında makâmın perdelerine uygun olarak 3 defa tekrarlanmıştır. **R** cümlesinde yer alan 1.sp; 3 adet 8'lik, 1 adet 4'lük değerden mevcuttur. Hicâz makâmı ile Nevâ'da asma kalış yapıldıktan sonra yer verilmiş, kendisinden sonra gelen cümlelerin başlangıç sesine yakın seslerle seyrederek iki cümlelerin birbirine bağlanması sağlanmıştır. **Ç<sub>1</sub>**'de yer alan 1.sp; Uşşâk makâmının güçlü perdesi olan Nevâ'da yarım karar edildikten sonra **D<sub>1</sub>** cümlesinin başlangıç seslerine uygun olarak kullanılmış, cümleler birbirine bağlanmıştır.

**2.sp:** Rast, Hüzam, Nihavend, Nikriz, Hicaz, Dügâh, Nişâbûr, Muhayyer, Uşşâk, Rast olmak üzere farklı perde ve makamlarda on defa kullanılmıştır. Bu kullanımlarda makamların değiştirici işaretlerini alarak yapılsa da ezgi yapısı olarak aynı özelliğe sahiptirler. Hepsi de üç adet sıralı seslerden oluşmaktadır. Bu sesler staccato olarak yazılmıştır. **B, E, H, K, O, S, Ü, A<sub>1</sub>, D<sub>1</sub>, Ğ<sub>1</sub>** cümlelerinin sonunda bulunmaktadır. **B** cümlesinde yer alan 2.sp; Dügâh, Segâh ve Çargâh perdeleri ile 3 adet 8'lik değerden mevcuttur. Rast makâmından sonra Segâh makâmına geçki yapmak için yer verilmiştir. Aynı zamanda 2. sp, köprü<sup>15</sup> görevindedir. **I.** bölüm ile **II.** bölümü birbirine bağlamıştır. **E** cümlesinin sonunda yer alan 2. sp; Segâh, Çargâh ve Nevâ olmak üzere 3 adet 8'lik değerden mevcuttur. 2.sp ölçüyü doldurmak ve **III.** ile **IV.** bölümleri birbirine bağlamak amaçlı

<sup>15</sup> Köprü: Bölümleri, cümleleri birbirine bağlayan, klasik eserlerde çoğunlukla sıra seslerden oluşan, saz eserlerinde sıra sesler ya da arpej olarak da rastlayabileceğimiz küçük saz paylarıdır. İki cümle arasında ya da iki nağme arasında bir bağlantı görevi görmektedir. Yahya Kaçar, *Türk Müsikisinde Eser ve İcrâ Tahli Yöntemleri*, 29.

kullanılarak köprü görevi de görmüştür. **H** cümlesinin sonunda yer alan 2. sp; Kürdilihicâzkâr makâmından sonra Segâh, Çargâh ve Nevâ perdelerine yer verilmiştir. Bu saz payının kullanım amacı **V.** ve **VI.** bölümleri birbirine bağlamak ve makam geçişinin yapılmasında yardımcı nağme olarak kullanılmasıdır. **K** cümlesinin sonunda bulunan 2.sp; 3 adet 8'lik değerden oluşmaktadır. Nihâvend makâmından sonra Yegâh'ta Rast dörtlüsüyle sonraki bölümün ilk sesi olan Rast perdesine nağmeyi aktarıp, bölümleri birbirine bağlamak amaçlı kullanılmıştır. **O** cümlesinin sonunda yer alan 2.sp; 3 adet 8'lik değerden ibârettir. Mâhûr makâmından sonra Dügâh, Dik Kürdî ve Nim Hicâz sesleri kullanılarak sonraki bölümün ilk sesi olan Nevâ perdesine 2.sp ile ezgi aktarılmıştır. **S** cümlesinde yer alan 2.sp; 3 adet 8'lik değerde olmak üzere Hicâz makâmından sonra **XI.** ve **XII.** bölümleri birbirine bağlamak için köprü görevinde kullanılmıştır. **Ü** cümlesinin sonunda yer alan 2.sp; 3 adet 8'lik değerindedir. Sabâ makâmından sonra Dügâh, Bûselik ve Hicaz sesleri ile **XII.** ve **XIV.** Bölümleri birbirine bağlamak amaçlı kullanılmıştır. **A<sub>1</sub>** cümlesinin sonunda yer alan 2.sp; 3 adet 8'lik değerindedir. Necid Hüseyinî seyrinden sonra Evç, Gerdâniye ve Muhayyer sesleri ile **XV.** ve **XVI.** bölümlerin birbirine bağlanmasında köprü olarak kullanılmıştır. **D<sub>1</sub>** cümlesinde 2.sp tekrar kullanılarak **XVII.** ve **XVIII.** bölümler Yegâh'ta Rast dörtlüsüyle birbirine bağlanmıştır. **Ğ<sub>1</sub>** cümlesinin sonunda yer alan ve saz paylarının sonuncusu olan 2. sp; 3 adet 8'lik değerindedir. Rast makamından sonra Dügâh, Segâh ve Çargâh sesleri ile **XIX.** ve **XX.** bölümlerin birbirine bağlanmasında köprü olarak kullanılmıştır.

**3.sp: D** cümlesinin sonunda yer alan 2 adet 8'lik, 2 adet 16'lık, 1 adet noktalı 4'lük ten oluşmaktadır. Hüzam sesleriyle Nevâ'da yarım karar edildikten sonra, ölçüyü doldurmak ve cümleleri birbirine bağlamak için kullanılmıştır.

**4.sp: Ğ** cümlesinin sonunda yer alan 2 adet 8'lik, 2 adet 32'lik, 1 adet 16'lık, 1 adet 4'lük notadan ibârettir. Hicazkâr makâmından sonra Nevâ'da Uşşâk sesleriyle Gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmış, sonraki cümlelerin makâmı olan Kürdilihicâzkâr'a geçki yapmak, cümleleri bağlamak ve yine cümle sonunda usûlü doldurmak için kullanılmıştır.

**5.sp: İ** cümlesinde yer alan 3 adet 4'lük değerdedir. **VI.** ve **VII.** bölümleri birbirine bağlamak ve usûl boşluğunu doldurmak maksadıyla kullanılmıştır.

**6.sp: J** cümlesinde yer alan 3 adet 8'lik, 1 adet 4'lük değerdedir. Nihâvend makâmı içerisinde Nevâ'da Hicâz dörtlüsü ile yarım karar edildikten sonra kullanılarak, yerinde Bûselik dörtlüsüyle Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. **J** ile **K** cümlelerini birbirine bağlamıştır.

**7.sp: N** cümlesinde yer almaktadır. 6 adet 16'lık ve 1 adet 4'lük değerindedir. Mahûr makâmı içerisinde kullanılarak cümlelerin sonunda yer alan ölçüde usûl boşluğunu doldurmak ve **O** cümlesinin başlangıç sesine olan Gerdâniye perdesine yakın sesler ile seyir yaparak bağlantı kurmak amaçlı yer verilmiştir.

**8.sp: U** cümlesinin sonunda yer alan 3 adet 8'lik, 1 adet 4'lük değerden mevcuttur. Sabâ makâmının sesleri ile Çargâh perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra yer verilmiştir. **Ü** cümlesinin başlangıç sesine yakın seslerle seyredererek bağlantı ve usûl boşluğunu doldurmak amaçlı kullanılmıştır. **Z** cümlesinin

sonunda yer alan 2 adet 8'lik, 2 adet 32'lik, 1 adet 16'lık ve 1 adet noktalı 4'lik değerden oluşmaktadır. Yerinde Hüseyinî makâmı sesleri ile Hüseyinî perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra yer verilmiş, **A<sub>1</sub>** cümlesinin başlangıç seslerine uygun seyrederek bağlantı yapılmıştır.

**9.sp: G<sub>1</sub>** cümlesinde yer alan 6 adet 16'lık ve 1 adet dörtlükten oluşmaktadır. Yerinde Rast dörtlüsüyle Nevâ'da yarım karar edildikten sonra yer verilmiş, **Ğ<sub>1</sub>** cümlesinin başlangıç seslerine uygun seyrederek bağlantı yapılmıştır.

### **Dolap Payları**

Rast Kârçe-i Nüh Felek'in içerisinde toplam 9 adet dolap kullanılmıştır. 1.d altı defâ 2.d bir defâ, 3.d iki defâ tekrarlanmıştır. Esere özgü olarak **XIX.** bölüm hariç tek sayılı bölümlerin son ölçülerinde yer verilen dolaplar ile bölüm tekrarları sağlanmıştır. Eser içerisinde yer alan bütün dolaplar 3'er adet olmak üzere 8'lik değerdedir. Tartım ve süre olarak aynı, perde olarak farklılık göstermektedirler. Dolaplar ve kullanılan perdeler aşağıda verilmiştir:

**1.d:** Rast, Kürdîlihiczakâr, Mâhûr, Hicaz, Sabâ ve Uşşak makamlarında, çıkıcı sıra seslerle makam seslerini kullanarak yapılmıştır. Rast makâmında; Yegâh, Hüseyinîaşîrân, Irak perdeleri ile seyrederek Rast dörtlüsü ile **A** cümlesine dönmektedir. Kürdîlihiczakâr makamında; Çargâh, Nevâ, Nim Hisâr perdeleri ile seyrederek bölüm başında Çargâh perdesi ile başlayan **Ğ** cümlesine dönmektedir. Mâhûr makâmında; Nevâ, Hüseyinî, Mahûr perdeleri ile seyrederek bölüm başında Gerdâniye perdesi ile başlayan **N** cümlesine dönmektedir. Hicaz makâmında; Rast, Dügâh, Dik Kürdî perdeleri ile seyrederek bölüm başında Nim Hicâz perdesi ile başlayan **R** cümlesine dönmektedir. Sabâ makâmında; Rast, Dügâh, Segâh perdeleri ile seyrederek bölüm başında Çargâh perdesi ile başlayan **U** cümlesine dönmektedir. Uşşak makâmında; Rast, Dügâh, Segâh perdeleri ile seyrederek bölüm başında Çargâh perdesi ile başlayan **Ç<sub>1</sub>** cümlesine dönmektedir.

**2.d:** Hüzam makâmında; Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleri ile inisi seyrederek bölüm başında Nevâ perdesi ile başlayan **D** cümlesine dönmektedir.

**3.d:** Nihavend ve Hüseyinî makamlarında kullanılmıştır. Nihavend makâmında; Dügâh, Rast, Dügâh perdeleri ile seyrederek bölüm başında Kürdî perdesi ile başlayan **J** cümlesine dönmektedir. Hüseyinî makâmında Çargâh, Segâh, Çargâh perdeleri ile seyrederek bölüm başında Dügâh perdesi ile başlayan **Z** cümlesine dönmektedir.

### **2.2. Ezgi-Usûl-Güfte kullanımlarına âit Eser Kurgusu**

Rast Kârçe-i Nüh Felek'in usûl, ezgi, söz unsurları bir bütün hâlinde eser kurgusu tablosunda verilmiştir. Cümlelere âit ölçü sayıları, usûlü, mısra durumu, bulunduğu bölüm adı, saz payları ve dolaplar gibi eser kurgusunun içerisinde yer alan tüm bileşenler aynı zamanda nota üzerinde de gösterilmiştir. Eser kurgusu içerisinde cümlelerin makam seyirlerine de yer verilmiştir. Eser kurgusu tablosu şu şekildedir:

Tablo 5: Rast Kârçe-i Nüh Felek'in Eser Kurgusu

Bölüm Sayısı	Makam Adı	Cümle Yapısı	Makam Açıklaması
I	Rast	9/8u-3 $\frac{6}{9}$ ö ( A ) 1.sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö (ah) lz-1.m	Yerinde Rast beşlisi ve Nevâ perdesi üzerinde Büselik beşlisi ile Nevâ'da yarım karar. Yerinde Uşşâk dörtlüsü ile Segâh perdesinde asma kalış.
		9/8u-3 $\frac{4}{9}$ ö 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö ( B ) 1.d 2.m 2.sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö	Yerinde inici Rast beşlisi yaptıktan sonra Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü ile Rast perdesinde tam karar. Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü. Yerinde Uşşâk perdeleri ile Çargâh perdesinde asma kalış.
II	Segâh	3/4u-8ö ( C ) kT <sup>1</sup>	Yerinde eksik Segâh beşlisi ile Nevâ perdesinde yarım karar.
		3/4u-8ö ( Ç ) kT <sup>1</sup>	Yerinde Segâh üçlüsü ile yedenli karar.
III	Hüzzam	9/8u-3 $\frac{6}{9}$ ö ( D ) 3.sp 9/8 u- $\frac{6}{9}$ ö (ah) lz-3.m	Nevâ perdesi üzerinde Hicâz beşlisi ile yarım karar. Evç perdesinde yedenli asma kalış.
		9/8u-3 $\frac{3}{9}$ ö 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö ( E ) 2.d 4.m 2.sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö	Nevâ perdesi üzerinde Hicâz beşlisi yaptıktan sonra Segâh perdesinde yedensiz karar (Hüzzam). Yerinde inici Segâh üçlüsü ile bölüm başına döner. Yerinde çıkıcı Segâh üçlüsü.
IV	Hüzzam	3/4u-8ö ( F ) kT <sup>2</sup>	Nevâ perdesi üzerinde Hicâz beşlisi ile Evç perdesinde asma kalış.
		3/4u-8ö ( G ) kT <sup>2</sup>	Nevâ perdesi üzerinde Hicâz beşlisi ile Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak Kürdilihicazkâr'a hazırlık.
V	Kürdilihicazkâr	9/8u-3 $\frac{6}{9}$ ö ( Ğ ) 4.sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö (ah) lz-5.m	Rast perdesi üzerinde Hicâz beşlisi ve Nevâ perdesi üzerinde Hicâz dörtlüsü (Hicazkâr) yaptıktan sonra Nevâ'da asma kalış. Nevâ perdesi üzerinde Uşşâk dörtlüsü ile Gerdâniye perdesinde asma kalış.
		9/8u-3 $\frac{4}{9}$ ö 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö ( H ) 1.d 6. m 2.sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö	Nevâ perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü yaptıktan sonra Rast perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü ile yedenli karar (Kürdilihicazkâr). Çargâh, Nevâ ve Nîm Hisar perdeleri. Yerinde çıkıcı Segâh üçlüsü perdeleri.
VI	Nihâvend	3/4u-8ö ( I ) kT <sup>3</sup>	Çargâh perdesi üzerinde Nikrîz beşlisi ile Gerdâniye perdesinde Kürdî'li asma kalış.
		3/4u-8ö ( İ ) 5.sp 3/4 u- $\frac{1}{3}$ ö+ $\frac{2}{9}$ kT <sup>3</sup>	Nevâ perdesi üzerinde Hicâz beşlisi ile yarım karar. Dügâhta Kürdî dörtlüsü. Nihâvend'e hazırlık.
VII	Nihâvend	9/8u-3 $\frac{4}{9}$ ö ( J ) 6.sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö 7.m	Rast'ta Büselik beşlisi ile çıkıcı seyir yaptıktan sonra Hicâz beşlisi ile Nevâ'da asma kalış yapar. Yerinde Büselik dörtlüsü perdeleri.
		9/8u-3 $\frac{4}{9}$ ö 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö ( K ) 3.d 8.m 2.sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö	Rast perdesi üzerinde Büselik beşlisi ile yedenli karar. Dügâh, Rast ve Kürdî perdeleri. Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü perdeleri. (Nihâvend)



VIII	Nikrîz	3/4u-8ö ( L ) kT <sup>4</sup>	Yerinde Nikrîz beşlisi ile Nevâ'da yarım karar.
		3/4u-8ö ( M ) kT <sup>4</sup>	Nevâ perdesi üzerinde Büselik dörtlüsü yaptıktan sonra Nikrîz beşlisi ile yerinde karar.
IX	Mâhur	9/8u-3 <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö ( N ) 7.sp 9/8 u- <sup>5</sup> / <sub>9</sub> ö (ah) lz-9.m	Nevâ perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsü yaptıktan sonra Gerdâniye'de Rast dörtlüsü ve Rast beşlisi ile yarım karar. Nevâ'da Çargâh beşlisi. Mâhûr'a geçiş.
		9/8u-3 <sup>4</sup> / <sub>9</sub> ö 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö ( O ) 1.d _____ 10.m 2.sp 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö	Çargâh perdesi üzerinde Nikrîz beşlisi ve yerinde Nikrîz beşlisi yaptıktan sonra yerinde Rast dörtlüsü ile karar. Nevâ'da Çargâh dörtlüsü. Yerinde Hicâz dörtlüsü perdeleri. (Mâhûr)
X	Nikrîz	3/4u-8ö ( Ö ) kT <sup>5</sup>	Yerinde Hicâz dörtlüsü ve Nevâ'da Büselik sesleri ile yine Nevâ'da asma kalış.
		3/4u-8ö ( P ) kT <sup>5</sup>	Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü yaptıktan sonra yerinde Nikrîz beşlisi ile karar. (Nikrîz)
XI	Hicâz	9/8u-3 <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö ( R ) 1.sp 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö (ah) lz-11.m	Yerinde Hicâz dörtlüsü yaptıktan sonra Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yarım karar. Yerinde Hicâz dörtlüsü ile Dik Kürdî perdesinde asma kalış.
		9/8u-3 <sup>4</sup> / <sub>9</sub> ö 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö ( S ) 1.d _____ 12.m 2.sp 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö	Yerinde Hicâz dörtlüsü ve Hicâz beşlisi ile karar. Rast, Dügâh ve Dik Kürdî perdeleri. Dügâh, Dik Kürdî ve Nim Hicâz perdeleri. (Hicâz)
XII	Dügâh	3/4u-8ö ( Ş ) kT <sup>6</sup>	Yerinde Zirgüleli Hicâz sesleri ile Nim Hicâz ve Dik Kürdî perdelerinde asma kalış.
		3/4u-8ö ( T ) kT <sup>6</sup>	Yerinde Saba makâmı seslerinden sonra Segâh perdesinde asma kalış. (Dügâh)
XIII	Sabâ	9/8u-3 <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö ( U ) 8.sp 9/8 u- <sup>5</sup> / <sub>9</sub> ö 13.m	Yerinde Sabâ makâmı dizisi sesleri ile Çargâh perdesinde asma kalış. Hicâz, Çargâh ve Hicâz perdeleri ile Hüseyinî'de asma kalış.
		9/8u-3 <sup>4</sup> / <sub>9</sub> ö 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö ( Ü ) 1.d _____ 14.m 2.sp 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö	İnci Sabâ makâmı dizisi sesleri ile yerinde karar. Rast, Dügâh ve Segâh perdeleri. (Sabâ)
XIV	Hüseyinî	3/4u-8ö ( V ) kT <sup>7</sup>	Nevâ'da Rast dörtlüsü ve Rast beşlisi ile Evç perdesinde asma kalış.
		3/4u-8ö ( Y ) kT <sup>7</sup>	Hüseyinî'de Hüseyinî beşlisi ile asma kalış.
XV	Hüseyinî	9/8u-3 <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö ( Z ) 8.sp 9/8 u- <sup>6</sup> / <sub>9</sub> ö (ah) lz-15.m	Yerinde Hüseyinî beşlisi yaptıktan sonra Nevâ'da Rast beşlisi ile asma kalış. Hüseyinî perdesinde Hüseyinî makâmı sesleri ile yarım karar.
		9/8u-3 <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö ( A <sub>1</sub> ) 3.d _____ 16.m 2.sp 9/8 u- <sup>3</sup> / <sub>9</sub> ö	Nevâ perdesi üzerinde Büselik dörtlüsü ve Büselik beşlisi yaptıktan sonra yerinde Hüseyinî beşlisi ile tam karar. Çargâh, Segâh ve Çargâh perdeleri. Evç, Gerdâniye ve Muhâyyer perdeleri. (Hüseyinî)

XVI	Muhayyer	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $B_1$ ) $kT^8$	Muhayyer perdesinde Uşşâk dörtlüsü yaptıktan sonra Hüseyinî perdesinde Uşşâk dörtlüsü ile yarım karar.
		$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $C_1$ ) $kT^8$	Nevâ perdesi üzerinde Bûselik beşlisi yaptıktan sonra yerinde Uşşâk dörtlüsü ile karar.
XVII	Uşşâk	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$ ( $\check{C}_1$ ) 1.sp $\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$ (ah) lz-17.m	Yerinde Uşşâk dörtlüsü ve Nevâ'da Bûselik beşlisi yaptıktan sonra Nevâ perdesinde yarım karar. Çargâh, Segâh ve Dügâh perdeleri.
		$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$ ( $D_1$ ) 1.d _____ 18.m 2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$	Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü ile genişleyerek yerinde Uşşâk dörtlüsü ile karar. Rast, Dügâh ve Segâh perdeleri. Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü. (Uşşak)
XVIII	Rast	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $E_1$ ) $kT^9$	Yerinde Rast dörtlüsü ile Segâh perdesinde asma kalış.
		$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $F_1$ ) $kT^9$	Yegâhta Rast dörtlüsü ile genişledikten sonra yerinde Rast dörtlüsü ile karar.
XIX	Rast	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$ ( $G_1$ ) 9.sp $\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$ (ah) lz-19.m	Nevâ perdesi üzerinde Bûselik beşlisi ile Nevâ'da yarım karar. Çargâh perdesinde Çargâh beşlisi.
		$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$ ( $\check{G}_1$ ) 2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$ 20.m	Yerinde Rast beşlisi yaptıktan sonra Yegâhta Rast dörtlüsüyle genişler ve yine Rast dörtlüsü ile karar. Dügâh, Segâh ve Çargâh perdeleri.
XX	Rast	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $H_1$ ) $kT^{10}$	Yerinde Rast dörtlüsü ile Segâh perdesinde asma kalış.
		$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$ ( $I_1$ ) $kT^{10}$	Nevâ'da Bûselik beşlisi, yerinde Rast beşlisi yaptıktan sonra Yegâh'ta Rast dörtlüsü ile genişler ve yerinde Rast dörtlüsü ile tam karar.

### 2.3. İcrâ Akışı

Rast Kârçe-i Nüh Felek'in icrâ akışı şu şekildedir:

Tablo 6: Rast Kârçe-i Nüh Felek'in İcrâ Akışı

$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$		
I ( A ) 1.sp_____ + ( B )   : 1.d_____ :   +					
(ah) lz-1.m		2. m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$		
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{3}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
II ( C ) + ( Ç ) + III ( D ) 3.sp_____ + ( E )   : 2.d_____ :   +					
kT <sup>1</sup>		(ah) lz-3.m		4.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
IV ( F ) + ( G ) + V ( Ğ ) 4. sp_____ + ( H )   : 1.d_____ :   +					
kT <sup>2</sup>		(ah) lz-5.m		6.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-\frac{1}{3}\ddot{o}-\frac{2}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$
VI ( İ ) + ( İ̇ ) 5.sp_____ + VII ( J ) 6.sp_____ + ( K )   : 3.d_____ :   +					
kT <sup>3</sup>		7.m		8.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
VIII ( L ) + ( M ) + IX ( N ) + 7. sp_____ + ( O )   : 1.d_____ :   +					
kT <sup>4</sup>		(ah) lz-9.m		10.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{3}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
X ( Ö ) + ( P ) + XI ( R ) 1.sp_____ + ( S )   : 1.d_____ :   +					
kT <sup>5</sup>		(ah) lz-11.m		12.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
XII ( Ş ) + ( T ) + XIII ( U ) 8. sp_____ + ( Ü )   : 1. d_____ :   +					
kT <sup>6</sup>		13.m	14.m		2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
XIV ( V ) + ( Y ) + XV ( Z ) 8.sp_____ + ( A <sub>1</sub> )   : 3.d_____ :   +					
kT <sup>7</sup>		(ah) lz-15. m		16. m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
XVI ( B <sub>1</sub> ) + ( C <sub>1</sub> ) + XVII ( Ç <sub>1</sub> ) 1.sp_____ + ( D <sub>1</sub> )   :1.d_____ :   +					
kT <sup>8</sup>		(ah) lz-17.m		18.m	2.sp $\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{6}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{5}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-3\frac{4}{9}\ddot{o}$	$\frac{9}{8}u-\frac{3}{9}\ddot{o}$
XVIII ( E <sub>1</sub> ) + ( F <sub>1</sub> ) + XIX ( G <sub>1</sub> ) 9.sp_____ + ( Ğ <sub>1</sub> ) 2.sp_____ +					
kT <sup>9</sup>		(ah) lz-19.m		20.m	
$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$	$\frac{3}{4}u-8\ddot{o}$				
XX ( H <sub>1</sub> ) + ( I <sub>1</sub> )					
kT <sup>10</sup>		kT <sup>10</sup> -Sn			

**RAST KÂRÇE-İ NÜH FELEK**

Aksak (Ağırca)

126

Güfte: M. TAHRALI

Beste: C. TANRIKORUR

**I** **A**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{9}{9}$  ö  
(ah) lz-1.m  
Ah Nüh fe lek sey ri ne çık mış de li dî vâ

**B**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$  ö  
2. m  
ne gö nül (S A Z ) Gö tü rür **RAST** i le yâ râ  
1. d  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö 2. sp  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö  
nü nu sey râ ne gö nül (S A Z ) (S A Z )  
rit...

**II** **C**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
KT<sup>1</sup>  
Ten ni ten nâ ne gö nül

**Ç**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
KT<sup>1</sup>  
Er di sey râ râ ne gö nül

**III** **D**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$  ö  
(ah) lz-3.m  
Âh Bir ne vâ çek ti ya nık si ne si pür hün

**E**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{3}{9}$  ö  
4. m  
o la rak (S A Z ) Dü şe cek âh yi ne **HÜZ ZÂM**  
2. d  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö 2. sp  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö  
i le hic râ ne gö nül (S A Z ) (S A Z )  
rit...

**IV** **F**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
KT<sup>2</sup>  
Ten ni ten nâ ne gö nül

**G**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
KT<sup>2</sup>  
Diş tü hic râ râ ne gö nül

**V**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$  ö  
(ah) lz-5.m **G**

Âh Do la şır şöy le ce mız râb i le her per

$\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$  ö  
6. m **H**

de si ni ( SAZ ) Gir di KÜR Dİ Lİ Hİ CAZ KÂR'

1. d  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö 2. sp  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö

i na mes tâ ne gö nül ( SAZ ) ( SAZ ) rit...

**VI**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
kT<sup>3</sup> **I**

Ten ni ten nâ ne gö nül

$\frac{3}{4}$  u-8 ö  
kT<sup>3</sup> **i**

Âh bu mes tâ tâ ne gö nül ( SAZ ... 5. sp  $\frac{3}{4}$  u- $\frac{1}{3}$  ö  $\frac{2}{9}$  ö

**VII**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$  ö  
7. m **J**

... ) Tat lı bir neş' e ye er miş u çu şır nağ

$\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$  ö  
8. m **K**

me le ri ( SAZ ) Do la şır sem ti Nİ HÂ VEND

3. d  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö 2. sp  $\frac{9}{8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö

i bu per vâ ne gö nül ( SAZ ) ( SAZ ) rit...

**VIII**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  
kT<sup>4</sup> **L**

Ten ni ten nâ ne gö nül

$\frac{3}{4}$  u-8 ö  
kT<sup>4</sup> **M**

Âh bu per vâ vâ ne gö nül

**IX**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$  ö  
(ah) lz-9.m **N**

Âh Per de den per de ye bir renk a la rak cû

9/8 u-3 $\frac{4}{9}$ ö  
10. m  
O  
7. sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö  
şa ge lip ( S A Z ) Geç ti MÂ HÜR i le son per

1. d 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö 2. sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö  
de yi şâ hâ ne gö nül ( S A Z ) ( S A Z ) rit...

X 3/4 u-8ö  
Ö  
kT<sup>5</sup>  
Ten ni ten nâ ne gö nül

3/4 u-8ö  
P  
kT<sup>5</sup>  
Geç di şâ hâ hâ ne gö nül

XI 9/8 u-3 $\frac{6}{9}$ ö  
(ah) lz-11.m  
R  
... )Ah Söy le sîn her te li û dun ni ce dir dil

9/8 u-3 $\frac{4}{9}$ ö  
12. m  
S  
1. sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö  
a te şî ( S A Z ) Bir Hİ CÂZ â fe te vur gun

1. d 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö 2. sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö  
o kur ef sâ ne gö nül ( S A Z ) ( S A Z ) rit...

XII 3/4 u-8ö  
Ş  
kT<sup>6</sup>  
Ten ni ten nâ ne gö nül

3/4 u-8ö  
T  
kT<sup>6</sup>  
O kur ef sâ sâ ne gö nül

XIII 9/8 u-3 $\frac{6}{9}$ ö  
13. m  
U  
Tâ fe cir den ge len â hen gi ne hem dem

9/8 u-3 $\frac{4}{9}$ ö  
14. m  
Ü  
8. sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö  
dü şe rek ( S A Z ) U çar es tik ce SA BÂ rüz



1. d 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö 2. sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö

gâ ri câ nâ ne gö nül (S A Z) (S A Z) rit...

**XIV**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö V  $\frac{3}{4}$  u-8 ö kT<sup>7</sup>

Ten ni ten nâ ne gö nül

**Y**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö kT<sup>7</sup>

Uç tu câ nâ nâ ne gö nül

**XV**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$ ö (ah) lz-15.m Z

p Âh Ür pe rir si ne si gur bet do lu has ret

**A<sub>1</sub>**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{3}{9}$ ö 16. m 8. sp 9/8 u- $\frac{6}{9}$ ö A<sub>1</sub>

do lu hep (S A Z) u la şır sem ti HÜ SEY Nİ

3. d 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö 2. sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö

ye fa ki râ ne gö nül (S A Z) (S A Z) rit...

**XVI**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö B<sub>1</sub>  $\frac{3}{4}$  u-8 ö kT<sup>8</sup>

Ten ni ten nâ ne gö nül

**C<sub>1</sub>**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö kT<sup>8</sup>

Âh fa ki râ râ ne gö nül

**XVII**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$ ö (ah) lz-17.m Ç<sub>1</sub>

Âh Aşk i miş der di de der mâ ni da aşk eh

**D<sub>1</sub>**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$ ö 18. m 1. sp 9/8 u- $\frac{5}{9}$ ö D<sub>1</sub>

li nin âh (S A Z) Gir di US ŞAK o ku yup şevk

1. d 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö 2. sp 9/8 u- $\frac{3}{9}$ ö

i le âev râ ne gö nül (S A Z) (S A Z) rit...

**XVIII**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  $E_1$   $kT^9$

Ten ni ten nâ ne gö nül

$\frac{3}{4}$  u-8 ö  $F_1$   $kT^9$

Gir di dev râ râ ne gö nül

**XIX**  $\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{6}{9}$  ö  $G_1$  (ah) lz-19.m

Âh Ci nu çen *RAST* i le dön dür dü Mü rüd nüh

$\frac{9}{8}$  u-3  $\frac{4}{9}$  ö  $G_1$  20. m

fe le ği ( S A Z ) San ki bir çâ re a rar hâ

$\frac{2. sp}{9/8}$  u- $\frac{3}{9}$  ö

li pe ri şâ ne gö nül ( S A Z ) çok ağırlaş...

**XX**  $\frac{3}{4}$  u-8 ö  $H_1$   $kT^{10}$

*pp* Ten ni ten nâ ne gö nül

$\frac{3}{4}$  u-8 ö  $I_1$   $kT^{10}$

*ff* De li di vâ vâ ne gö nül (SON)

### Sonuç ve Öneriler

Fârâbî'nin ortaya koyduğu "sudûr teorisi"nde büyük önem taşıyan ve Eflâtun, Aristo gibi filozofların kozmolojik açıklamalarıyla İslâm felsefesine etki eden "felek" kavramından hareketle esere Kârçe-i Nüh Felek adı verilmiştir. Felek kelimesi, daima dönen, devir veya daire anlamlarına geldiğinden eser başladığı makam ile bitirilerek bir kompozisyon oluşturulmuş, mânevî yönden yaratılanın yaratıcıya döneceği vurgulanmıştır. Nüh Felek kelimesinin 9 kat gökkubeyi ifâde etmesinden dolayı beste içerisinde 9 farklı makam kullanılmıştır.

Tanrıkorur, eserdeki sâde ezgi yapıları ile güftenin mânâsını ön plana çıkarmıştır. Form ve makam özelliklerini gelenekteki klasik üslûba uygun makam seyri ve kuvvetli ezgi yapısı ile ortaya koymuştur. Klasik üslûp içinde ezgi-usûl-güfte yapılarını matematiksel olarak da kurgulayan bir bestecilik anlayışına sâhiptir.

Kârçe-i Nüh Felek'te geçen makam adlarında Tanrıkorur makam seyirlerini göstermiş ve her makam seyirinden sonra güftede de olan terennüm bölümlerine yer vermiştir. Dolayısıyla Kâr-ı Nâtik ve Kârçe formunun birlikte işlenmesi söz konusudur. Güfte açısından kâr-ı nâtik, biçim açısından kârçe formunun birlikte

işlenmesini gösteren önemli bir bestedir. Bu yapıda bir kâr-ı nâtık ya da kârçe daha önce bestelenmemiştir. Bu durum Tanrıkörur'un eserlerinde pek çok formdaki özgün bestecilik anlayışını ortaya koyan bir yaklaşımdır.

Çalışmada içerisindeki veriler ve bulgulardan hareketle Rast Kârçe-i Nüh Felek eserinde toplam; 20 adet bölüm, 40 adet cümle, 21 adet saz payı, 9 adet dolap, 8 adet "Ah" lâfzı tespit edilmiştir. 10 bölüm güftede bulunan mısralardan diğer 10 bölüm de güftede bulunan terennümlerden oluşturulmuştur. Bölümler ikişer cümleden oluşturularak kurgulanmış ve her bölümde farklı makamlara yer verilmiştir. Makamlar birbirine benzer tartımlar ile farklı ezgilerde işlenmiş, geçki yapılan makamların seyir özelliğini belli eden *öz perdeler* ve motifler kullanılarak eser Rast makâmı ile başlamış yine Rast makâmı ile sonlandırılmıştır. Makam geçkileri, Aksak usûlünde bestelenen bölümlerin birinci cümlesi ile ikinci cümlesini bağlayan saz paylarının ezgisiyle başlatılmıştır. Güfteye bağlı olarak beyitlerin birer bölüm olarak oluşturulduğu ve bölümlerin; mısraî başına 4+4 olmak üzere 8'er ölçüden bestelendiği görülmüştür. Terennüm bölümlerinde ise her bir mısraî için 7 ölçüden oluşan cümleler oluşturulmuştur. Terennüm bölümlerinin 7+7 olmak üzere 14 ölçüden ibâret olduğu tespit edilmiştir. Terennüm bölümleri dışındaki cümle yapılarında cümleler 4'er ölçüden mevcut halde görüle de biçim tahlili sonucunda yaklaşık 3,5 ölçüye tekâbül ettiği ve ölçülerin saz payı veya dolap ezgileriyle tamamlandığı saptanmıştır. 1.sp; üç farklı perde ve makamdan, 2.sp; on farklı perde ve makamdan, 8.sp; iki farklı makamdan tekrarlanmıştır. 1.d; altı farklı perde ve makamdan, 3.d; iki farklı perde ve makamdan kullanılarak sâde ezgi geçişleri kullanıldığı görülmüştür. Eserdeki matematiksel kurgu burada daha da açık görülmektedir. Küçük dolap ve saz payları Cinuçen Tanrıkörur'un bestelerinde kullandığı kişisel motifleridir. Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere birinci cümlede sonunda yer alan saz paylarına; yarım kararlardan hemen sonra yer verilerek ikinci cümlede başlangıç sesiyle bağlantı kurulmuştur. İkinci cümlede sonunda aynı tartım ve değerde yer alan saz payları ise bir sonraki bölümde yer alan cümlede ezgi aktarımı için köprü görevinde kullanılmıştır. Genel olarak saz payları usûlü doldurmak, cümleleri, bölümleri bağlamak, cümleler ve bölümler arasındaki aynı perdeleri tutmak amacıyla kullanılmıştır. Eser içerisinde saz paylarına âit ritmik ve ezgi yapısının çoğunlukla aynı olduğu tespit edilmiştir. Saz payları dolap görevi değil diğer bölüme ve makâma geçiş görevini sağlamaktadır.

"Diğer ezgi payları" başlığında yer alan "Ah" lâfızları, usûlü doldurmak ve güftenin mânâsını kuvvetlendirmek amaçlı bestekâr tarafında ilâve edilmiştir. 20 mısradan oluşan Kârçe-i Nüh Felek'in içerisinde sâdece "Ah" lâfzı kullanılmış, bu lâfızlara bölüm ve cümle başlarında yer verilmiştir. Diğer ezgi paylarında yer alan "dolaplar" ise aynı tartım ve sürede olmak üzere esas olarak bölümlerin tekrarı için kullanılırken bir yandan da farklı nağmelerde olması münâsebetiyle ezgi zenginliğini arttırmıştır.

Türk mûsikîsi eserlerinin tahlil edilmesi, icrâcîların ve bestekârların tavrı anlayışının incelenmesi bakımından önemlidir. Makam geçkilerinin Türk mûsikîsi nazariyatı ve bestecilik açısından incelenmesi ayrıca önem arz etmektedir. Türk mûsikîsinin önemli şahsiyetlerinden biri olan ud virtüözü, bestekâr, hânende ve müzikolog Cinuçen Tanrıkorur ve diğer san'atkârların bestelerinin tavrı ve form özelliklerinin belirlenebilmesi için biçim özellikleri yönünden tahlil edilmesi adına katkı sağlayacaktır. Bu tahliller sâyesinde eserlerin biçimleri, nazarî yapıları, kullanılan kişisel motifler ve bestekârlık anlayışları ortaya konulabilecektir. Aynı zamanda bu çalışmada olduğu gibi eser kurgusu ve icrâ akışı gösterimlerinin târif edici ve yol gösterici olması nedeniyle bestekârlık alanına fayda sağlayacağı tarafımızca düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- » Kurnaz, Cemal. "Felek". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 12 Mayıs 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#2-edebiyat>
- » Kutluer, İlhan. "Felek". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 12 Mayıs 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#1>
- » Özkan, İsmâil Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Özel Matbaası, 1990.
- » Tahralı, Mustafa. *Kadim Manânın Rûzgârıyla-Şiirler*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 2013.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi, 2012.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- » Yavaşca, Alâeddin. *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Mart Matbaacılık, 2002.