

Cinuçen Tanrıkorur'un İlâhî Formundaki Bestelerinin Biçim Yönünden Tahlîli

The Formal Analysis of Cinuçen Tanrıkorur's Compositions in Hymnal Form

ağlar TOPTAŞ

Öğr. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü/Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkish Music State Conservatory, caglartoptas@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0001-9744-9311

Makale Bilgisi	Article Information
Makale Türü – Article Type	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi – Date Received	18 Temmuz / July 2021
Kabul Tarihi – Date Accepted	16 Eylül / September 2021
Yayın Tarihi – Date Published	20 Eylül / September 2021
Yayın Sezonu	Temmuz – Ağıustos - Eylül
Pub Date Season	July – August - September

Atıf / Cite as: Toptaş, . (2021), Cinuçen Tanrıkorur'un İlâhî Formundaki Bestelerinin Biim Yönünden Tahlîli/ *The Formal Analysis of Cinuçen Tanrıkorur's Compositions in Hymnal Form*. Turkish Academic Research Review, 6 (3), 1000-1034. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/64962/973007>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediğı teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Cinuçen Tanrıkorur’un İlâhî Formundaki Bestelerinin Biçim Yönünden Tahlîli

ağlar TOPTAŞ

Öz

Cinuçen Tanrıkorur 20. yy’da yaşamış önemli bir ud virtüözü, besteci ve müzikologdur. Özgün bestecilik anlayışı ile bestelemiş olduğu 505 adet eseri form özellikleri, makam kullanımları, müsikî tasvirleri ve ezgi yapılarıyla diğer bestekârlardan ayrıcalıklı özellikler göstermektedir. Bestelemiş olduğu formlardan bazıları; Mevlevî Âyini, Münâcât, Na’t, Tevşih, Durak, Mersiye, İlâhi, Çocuk İlâhisi, Şuğul, Nefes, Peşrev, Saz Semâisi, Medhal, Oyun Havası, Longa, Kâr, Kâr-ı Nâtik, Kârçe, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Fantezi, Şarkı, Destan, Gazel, Ağıt, Türk Film Müziği, Ud Etüdü, Folklorik Etüt, Ninni, Mâni, Çocuk Şarkısı, Marş’tır. Tanrıkorur’un bestelerinde makam, usûl ve seyir bakımından klâsik, geçki ve kompozisyon özellikleri açısından yenilikçidir. Ayrıca bestelerindeki cümleler açık ve net şekilde hissedilmektedir.

Bu alışma, Cinuçen Tanrıkorur’un bestecilik anlayışını, Türk din müsikîsinin en küçük formu olan ilâhî formu üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. İlâhî formunda biçim özelliklerinin nasıl kullandığını tespit etmek çalışmadaki diğer amaçlarımızdandır. Çalışma ayrıca Tanrıkorur’un eserlerindeki cümle, bölüm yapılarını inceleyerek, bestekâra ait bestecilik özelliklerini ortaya koymaktadır. Çalışmanın konusu Tanrıkorur’un bestecilik anlayışını ve ilâhî formu kullanım özelliklerinin tesbiti bakımından önemlidir. Çalışmanın evrenini, Tanrıkorur’un besteleri, örneklemini ise, ilâhî formunda seçilmiş 5 adet bestesi oluşturmaktadır.

Çalışmanın yönteminde “Gülçin Yahya Biçim Tahlîli” ve kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır. Cinuçen Tanrıkorur’un seçilen ilâhî formundaki besteleri cümle, bölüm yapıları, eser kurgusu, icra akışı yönleriyle tahlil edilmiş ve biçim özellikleriyle ortaya konmuştur.

İncelenen ilâhîlerde birbirinden farklı bölüm yapılarının kullanıldığı, esere besteci tarafından güfte hâricinde lafızlar ve nakaratlar eklendiği, ezgi yapılarının sâde bir şekilde makâmı anlattığı, bölümlerde mutlaka makam gekilerini tercih ettiği tesbit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Cinuçen Tanrıkorur, İlâhî, Makam, Form, Etkin Perde.

The Formal Analysis of Cinuçen Tanrıkörur's Compositions in Hymnal Form

Abstract

Cinuçen Tanrıkörur was an important oud virtuoso, composer and musicologist who lived in the 20th century. His 505 pieces of work, which he composed with his unique composition understanding, show distinctive features from other composers with their form features, use of maqams, musical descriptions and melodic structures. Some of the forms he composed; Mevlevi Ceremony, Münâcât, Na't, Tevşih, Durak, Mersiye, İlahi, Children's İlahi, Şuğul, Nefes, Peşrev, Saz Semaisi, Medhal, Traditional dance music, Longa, Kar, Kar-ı Natik, Karçe, Beste, Ağır Semai, Yürük Semâi, Fantasy, Song, Destan, Gazel, Lament, Turkish Film Music, Oud Etude, Folkloric Etude, Lullaby, Mani, Children's Song, March. In Tanrıkörur's compositions, he is classical in terms of maqam, usûl and rhythm, and innovative in terms of transition and composition. In addition, the sentences in his compositions are clearly felt.

This study aims to reveal Cinuçen Tanrıkörur's understanding of composition through the ilâhî form, which is the smallest form of Turkish religious music. One of our other purposes is to determine how he uses form features in his ilâhî form. It is one of our other aims of the study to determine how the form features are used in ilahi form. The study also reveals the compositional characteristics of the composer by examining sentence and section structures of Tanrıkörur's works. The subject of the study is important in terms of determining Tanrıkörur's understanding of composition and the features of using the ilâhî form. The universe of the study consists of Tanrıkörur's compositions, and the sample consists of 5 compositions in ilâhî form.

In the method of the study, "Gülçin Yahya Form Analysis" and source scanning methods were used. Cinuçen Tanrıkörur's compositions in the chosen ilâhî form were analyzed in terms of sentence, section structures, playing work fiction, performance flow, and revealed with their form features.

It was determined that different section structures were used in the examined ilâhîs, words and refrains were added to the work by the composer in addition to lyrics, that the melody structures simply explained the maqam, and he definitely preferred the makam passages in the chapters.

Keywords: Cinuçen Tanrıkörur, İlahi, Composition, Maqam, Form, Active pitch.

Structured Abstract

Cinuçen Tanrıkörur is an important figure of the 20th century as an oud virtuoso, composer, writer and intellectual. Cinuçen Tanrıkörur has a distinctive oud style unique to his classical style and personality. There are 505 compositions in total (Güngör, 2001) in the religious and lahinî forms of Turkish Music. Some of the forms he composed; Mevlevî Ceremony, Münâcât, Na't, Tevşih, Durak, Mersiye, İlahi, Children's İlahi, Şuğul, Nefes, Peşrev, Saz Semaisi, Medhal, Traditional dance music, Longa, Kar, Kar-ı Natik, Karçe, Beste, Ağır Semai, Yürük Semâi, Fantasy, Song, Destan, Gazel, Lament, Turkish Film Music, Oud Etude, Folkloric Etude, Lullaby, Mani, Children's Song, March. In Tanrıkörur's compositions, he is classical in terms of maqam, usûl and rhythm, and innovative in terms of transition and composition. In addition, the sentences in his compositions are clearly felt.

Another important issue in the research is the İlahi form. The most known and performed form in Turkish Religious Music from past to present is the İlahi form. İlahies have been the most popular form in both mosque and tekke music. The ilahies mentioned under the titles of mosque and tekke music were also brought into being in lyrics and structures specific to the sects by followers and/or followers of different sects.

It has been seen that Cinuçen Tanrıkörur composed 5 ilahies in the Turkish Religious Music ilahi form and that constitutes the sample of the study, blending the great cultural heritage from the past with a unique style.

Cinuçen Tanrıkörur added "lafız" and "nakarat" to the lyrics in ilahies. While these words are sometimes performed with the refrain, some of them are used as direct refrains. In addition, it is seen that the form adds licorice parts that are different from its structure.

"Lafızlar" are added (in the form of Yâ Hu) to the lyrics of the ilahi in his niyâz of Acem Bayram. These words are repeated 10 times in total in the work. The piece has a compositional structure in the form of A + B + C + B¹. There are 3 chapters and 8 sentences in total in the work. When the active pitches are examined in the work, it is seen that the Nevâ pitch is used a lot.

In Bayâtî Tevşih, on the other hand, unlike the A+B, A+B+C+B form structure of the ilahi form, which is similar to the song form structure, the chanting part was added before moving from the refrain to the licorice part, and a piece structure similar to the composition form is seen. Therefore, a different compositional structure was formed in the form of A + B + Terennüm + C + B. The work has a total of 4 chapters and 14 sentences. It has been observed that the Çargah and Nevâ pitches are the center of the active pitches of the work and that he makes stays and musical phrases in these pitches.

In Dügâh İlahî, in the last part of the work, there is a section added to the lyrics by Cinuçen Tanrıkörur and performed as "cumhur". The work has a compositional form in the form of A + B + Terennüm of the ilahi form. There are 2 chapters and 6 sentences in total in the work. It has been seen that the effective pitches in the work are Dügâh and Çargah and these pitches are the center of melody.

In Gülizâr İlahî, there are changes in the weighing structures in accordance with the structure in the lyrics of the work. The part of the piece, which is used as a refrain and also as a decision, was added to the lyrics by Cinuçen Tanrıkörur. The piece resembles the compositional form of the ilahi form in the form of A + B (Zemin + Nakarat), and it has been observed that it diversifies as various variations are added. There are 2 chapters and 10 sentences in total in the work. It has been seen that the Cargah pitch is located in the center of Ezgi, and the Hüseyini pitch is the pitch that is in the center of both transition and another tune.

It has been observed that there are multiple "meyan" parts in the form of A + B + C + B + C¹ + B + C² + B + C³ + B in Hijaz İlahî. In this composition, he remained faithful to the maqam structure and made transitions to different maqams in meyan

and was enriched with the ilahi maqam. The refrain, which is performed in the introductory part of the work and in the turns, was added to the ilahi by Cinuçen Tanrıkörür. The work has a total of 6 chapters, 6 sentences and 6 repeated nakarat. It has been understood that the Nim hicaz and Hüseyini pitches, which are the effective pitches in the work, are used more than the Nevâ pitch, which are the strongest of the maqam, and they are the frets in the center of Ezgi.

Cinuçen Tanrıkörür's understanding of composition in his ilahi form is different and innovative from the ilahies composed by composers in other ilahi forms, and the use of other pitches both in the center of the melody and as a transition, as well as the theoretically decisive and strong pitch of the form, strengthens the structure of the maqam, as well as in the narration of the maqam. It is seen that it can serve as an example and creates a new and useful idea in ilahi form, form structure and composition.

Giriş

Cinuçen Tanrıkörür Ud virtüözü, bestekâr, yazar, fikir insanı olarak 20. Yüzyılın önemli bir şahsiyetidir. Cinuçen Tanrıkörür'un klâsik üslûba ve nev'i şahsına mahsus ayrı bir ud tavrı vardır. Türk Mûsikîsinin dini ve lâdîni formlarında toplamda 505 adet (Güngör, 2001) bestesi bulunmaktadır. Bestelemiş olduğu formlardan bazıları; Mevlevî Âyini, Münâcât, Na't, Tevşih, Durak, Mersiye, İlâhi, Çocuk İlâhisi, Şuğul, Nefes, Peşrev, Saz Semâisi, Medhal, Oyun Havası, Longa, Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Fantezi, Şarkı, Destan, Gazel, Ağıt, Türk Film Müziği, Ud Etüdü, Folklorik Etüt, Ninni, Mâni, Çocuk Şarkısı, Marş'tır. Tanrıkörür'un bestelerinde makam, usûl ve seyir bakımından klâsik, geçki ve kompozisyon özellikleri açısından yenilikçidir. Ayrıca bestelerindeki cümleler açık ve net şekilde hissedilmektedir.

Araştırmada bir diğer önemli husus olan konu da İlâhî formudur. Geçmişten günümüze Türk Din Mûsikîsinde en çok bilinen ve icrâ edilen form ilâhî formudur. "İlâhî" lügatte; "Allah'a ait" (Uzun, 2000, s. 64) demektir. Devellioğlu (Devellioğlu, 2013, s. 655) sözlük çalışmasında, ilâhîyi; "Allah'a mensup, Tanrı ile ilgili" şeklinde tarif etmektedir. Süleyman Uludağ tasavvuf terimi olarak ilâhîyi, besteli tasavvufi şiirler" (Uludağ, 2012, s. 183) olarak ifade etmiştir. İlâhîler mübarek günler, geceler ve aylar için farklı isimler altında tasnif edilirler. Bununla ilgili Onur Akdoğu kitabında şöyle bir tasnifte bulunmuştur;

"Dini aylar ile ilgili olarak, Kerbela olayını konu edinen Muharrem İlâhîsini, Safer ayını konu edinen Safer İlâhîlerini, Peygamber Efendimizin (SAV) doğumunu konu edinen Rebü'l Evvel - Rebü'l Ahîr İlâhîlerini, Günahlardan arınmayı konu edinen

Cemâziyel-evvel ve Cemâziyel-ahîr ilâhîlerini, Receb ayını konu edinen Receb İlahîlerini, Şaban ayını konu edinen Şaban İlahîlerini, Ramazan ayının konu edinmesiyle Ramazan ilâhîlerini” (Akdoğan, 1996, s. 337) bu doğrultuda sınıflandırmıştır.

İlahîler, tasavvufî şiiirlerden seçilerek, her makam ve usûlde bestelenmişlerdir. “İlahîler, ilâhî aşkı anlatmaktadır” (Kaçar, Türk Müsikisi Rehberi, 2012, s. 322) ve “İbâdet edilen her yerde okunabilir.” (Özalp, 1992, s. 48) İlahîler, hem câmi, hem de tekke müsikisinde en fazla rağbet edilen form olmuştur. Câmi ve tekke müsikisi başlıkları altında bahsedilen ilâhîler de farklı tarikatların müntesip ve/veya muhiblerince tarikatlere özgü güfte ve yapılar da vücuda getirilmişlerdir. İlahîler konusuna, icra edildikleri mahale, içeriklerine ve güftelerine göre Tevhid İlahîsi, Münâcât, Nâ't, Tevşih, Mersiye, Durak, Savt, Nefes, Şuğul gibi farklı isimler ile ifade edilirler. İlahîler, ibâdet esnasında ubûdiyet, zühd, takvâ, zikir, Allah aşkı ve Peygamber sevgisini pekiştirmek amacıyla, besteli ve/veya irticalen okunur.

İlahîlerle ilgili bazı tarikatlerde farklı isimlendirmeler kullanılmaktadır. Kadirilerde; Devran, Uşşakiler ve Dusûkilerde; İlahî, Bektaşilerde; Nefes, Gülşenilerde; Savt olarak isimlendirilmektedir. İlahîler ayrıca güftelerde icra edildiği tarikatın önderlerinin ve imamlarını da konu edinebilirler. Bununla ilgili olarak Özcan “Tarikatların benimsediği tasavvufî düşünce o tarikatın âyininde, dolayısıyla zikir esnasında icra edilen müsikisinde hissedildiğini” (Özcan, 2011, s. 384) ifade etmektedir.

Bir formun en önemli özelliği de o forma has olan kurucu yapılarıdır. Bunların başında biçim konusu gelmektedir. Biçim, lügatte; şekil olarak ifade edilmektedir (Devellioğlu, 2013, s. 1459). Ayverdi biçimi; Bir şeyin bütünüyle gösterdiği şekil ve nispet, bir şeyin şekli bakımından kuruluşunun bütünü (Ayverdi, 2010) olarak tanımlamaktadır. Biçim, Kaçar'ın kitabında hem müsikîdeki kullanımı hem de biçim tahlili olarak açıklamıştır. Bir müsikî eserindeki iç yapısı ve dış yapısı, iç ve dış kurgusudur. Ezgi, usûl ve güfte yapılarıdır. Biçim tahlili ise; bu yapıyı ayrıntılı olarak öğelerine ayırarak cümle, bölüm, makam, usûl, söz yönleriyle incelemek ve çözümlemektir (Kaçar, 2020, s. 57).

Problem Cümlesi: Cinuçen Tanrıkorur'un ilâhî formundaki bestelerinin biçim yönünden nasıl özellikler sergilemektedir?

Alt Problemler:

1. Acem Bayram Niyâzı'nın biçim özellikleri nasıldır?
 - 1.1. Acem Bayram Niyâzı'na ait cümle ve bölüm yapıları nasıldır?
 - 1.2. Acem Bayram Niyâzı'na ait eser kurgusu nasıldır?
 - 1.3. Acem Bayram Niyâzı'na ait icrâ akışı nasıldır?
2. Bayâtî Tevşih'e ait biçim özellikleri nasıldır?
 - 2.1. Bayâtî Tevşih'e ait cümle ve bölüm yapıları nasıldır?
 - 2.2. Bayâtî Tevşih'e ait eser kurgusu nasıldır?
 - 2.3. İcrâ akışı nasıldır?
3. Dügâh İlähî'ye ait biçim özellikleri nasıldır?
 - 3.1. Dügâh İlähî'ye ait cümle ve bölüm yapıları nasıldır?
 - 3.2. Dügâh İlähî'ye ait eser kurgusu nasıldır?
 - 3.3. İcrâ akışı nasıldır?
4. Gülizâr İlähî'ye ait biçim özellikleri nasıldır?
 - 4.1. Gülizâr İlähî'ye ait cümle ve bölüm yapıları nasıldır?
 - 4.2. Gülizâr İlähî'ye ait eser kurgusu
 - 4.3. İcrâ akışı nasıldır?
5. Hicâz İlähî'ye ait biçim özellikleri nasıldır?
 - 5.1. Hicâz İlähî'ye ait cümle ve bölüm yapıları nasıldır?
 - 5.2. Hicâz İlähî'ye ait eser kurgusu
 - 5.3. İcrâ akışı nasıldır?

Araştırmanın Amacı: Bu araştırma Cinuçen Tanrıkorur'un bestecilik özelliklerini, bestecilik anlayışını, bestelemiş olduğu ilâhî formundaki eserlerindeki cümle ve bölüm yapılarını, ezgi hareketlerini, eser kurgularını ve icrâ akışını daha detaylı olarak ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi: Bu araştırma, Türk Müsîkîsi'nin 20. Yy.' da yaşamış önemli bestekârlarından biri olan Cinuçen Tanrıkorur'un, bestecilik anlayışını, İlähî formunda bestelemiş olduğu eserlerinin biçim yönüyle daha detaylı olarak tahlil edilmesi, ayrıca cümle, bölüm kurgularını, bölümlere ait çeşitli ezgi yapılarını nasıl kullandığını ortaya koyulması açısından ve alanda yapılan ilk çalışma olması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Evren ve Örnekleme: Cinuçen Tanrıkorur'un ilâhî formunda bestelemiş olduğu tüm eserleri çalışmanın evrenini; bestelediği ilâhî eserleri içerisindeki 5 adet ilâhî çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar: Cinuçen Tanrıkörur tarafından yazılmış nota nüshalarından oluşmuş, cümle ve bölüm yapılarıyla farklılıklar gösteren 5 adet ilâhînin biçim açısından tahlili ile sınırlandırılmıştır.

2- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Cinuçen Tanrıkörur'un İlähî formundaki bestelerinin biçim yönünden tahlilini inceleyen bu çalışmada kaynak tarama ve Gülçin Yahya Kaçar Tahlil Yöntemleri kullanılmıştır. İncelenecek olan ilâhîler "Acem Bayram Niyâzı", "Bayâtî Tevşih", "Dügâh İlähî", "Gülizâr İlähî", "Hicâz İlähî" olmak üzere toplam 5 adetten oluşmaktadır. Çalışmadaki eserlerin notaları, Kaynak tarama yöntemi ile *Gülçin Yahya Kaçar arşivinden* faydalanılarak sağlanmıştır. Eserlerin tamamı, eserlerin bestekârı Cinuçen Tanrıkörur' un kendi el yazısı notalarıdır.

Araştırmanın en önemli parçasını oluşturan Gülçin Yahya Kaçar Tahlil Yöntemleri ile, Eserlerin Türk mûsikîsi bakış açısı ve öğeleri ile, mûsikîmizin zenginliğini ve inceliklerini bizzat Türk mûsikîsi nazariyat yapısına uygun bir şekilde, kendi içinde bulunan, temel unsurlardan oluşan, çeşitli basamaklar ile analiz araçlarından faydalanılarak tespitler sağlanmıştır. Çalışmada biçim tahlili yapılırken, birbirine benzeyen cümleler üslû ifadelerle gösterilmiştir.

İcra ve eser tahlili olarak 2 ana başlıktan oluşan Gülçin Yahya Kaçar biçim tahlili, yine 5 alt başlık içinde Kaçar'ın kitabında izah edilerek açıklanmıştır. Araştırmanın problemini oluşturan İlähî formundaki eserlerin tahliline yönelik olarak "form ve biçim özelliklerinin tahlili" kapsamında yer alan eser kurgusu ve icra akışı terminolojileri ve bunun uygulamaları çalışmada kullanılmıştır.

Eser kurgusu, Kaçar'ın kitabında şu şekilde açıklanmıştır; 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 ifade eden bir terimdir (Kaçar, 2020, s. 6).

Eser kurgusu gösterimi ile ilgili olarak örnek eserin tamamı kitapta gösterilmesine karşın, Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat biçim yapısına sahip, Düyek usûlünde ve Uşşak makamındaki Şarkı formundaki bu eserin yalnızca zemin bölümü örnek olarak şu şekildedir:

8/8u – 4ö	
I (A)	Zemin Bölümü – Nevâ perdesinde kalış
1.m – Z	

Tabloda örnek olarak 8/8u olarak gösterilen kısım eserin usûlünü, 4ö olarak yanında gösterilen kısım ölçü sayısını, I olarak gösterilen kısım bölüm sayısını, (A) olarak gösterilen kısım cümle kısmını, 1.m olarak gösterilen kısmın güfteye ait olan mısrayı ve Z (zemin) olarak gösterilen kısmın bölüm adı olarak belirtilmektedir.

Bir diğer önemli terminoloji olarak belirtilen ve Araştırma için önem arz eden unsur da icra akışıdır. İcra akışı Kaçar'ın kitabında şu şekilde ifade edilmiştir; Eserin icra edilirken tâkip ettiği güzergâhı ifade etmektedir. 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 icrasındaki saz-söz trafiğini ifade eden terimdir (Kaçar, 2020, s. 7).

Eser kurgusunda rastladığımız tabloya benzer öğelerden oluşan İcra akış tablosunda, eser kurgusunda örnek olarak gösterilen, biçim yapısı Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat' tan oluşan eserin tablo hali şu şekildedir:

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

Eserlerin tahlili yapılırken, bestekârın, ezgi yapısını oluştururken yoğun olarak kullandığı ve diğer perdelerle mukayese edildiğinde daha belirgin olarak tekrar edilen, sık kullanılan perdelerin olduğu tespit edilmiştir. Bu perdeler Gülçin Yahya Kaçar tarafından *etkin perdeler* olarak tanımlanmıştır. Bu tanım ayrıca Kaçar ve Aydın'ın makalesinde şu şekilde ifade edilmiştir; “Makam seyri içinde kullanım süreleri ve sıklıkları ile diğer perdelerle göre ön plana çıkan, makâmın seyir özelliğinde öncü görev üstlenerek seyrine yön veren, makâmın karakteristik özelliğini belirleyen ve kimliğini oluşturan perdeleri “etkin perdeler” olarak tanımlamaktadır” (Kaçar & Aydın, 2020, s. 1779).

Gülçin Yahya Kaçar biçim tahlilinde kullanılan semboller, tamamıyla Türk mûsikîsi nazariyatında kullanılan, Türk mûsikîsi türleri ve beste biçimlerini kapsayan geniş ölçekli araçlardan oluşmaktadır. Bunlar; cümleler, bölümler, bısra sayıları, usûl, ölçü sayıları, aranağme, bağlantı, genişleme (ve çeşitleri), giriş sazı, hâne, koda, meyan,

mülâzime, nakarat, serbest, sonuç, terennüm (ve çeşitleri), saz terennümü, zemin, zeyl, bağlantı mısraı, dolap, köprü, lafız, saz payı ve teslim gibi önemli sembollerdir. Bu sembollerin ayrıca harfler, rakamlar, işaretler ve varyasyonlara göre değişen, üstlü sayılarla ifade edilen çeşitleri bulunmaktadır. İlâhî formundaki eserlerin kurgusu ve icrâ akışının sâde ve kolayca aktarılması sürecinde “Gülçin Yahya biçim tahlilinde tanımlanan semboller ve işaretlerden bâzıları kullanılmıştır.

Sembollerden bazıları şu şekilde gösterilmiştir:

Motifler:	a,b,c,a ¹ ,b ¹ ,c ¹ vb. küçük harfle ve üst simge ile yazılır.
Cümleler:	A,B,C,A ¹ ,B ¹ ,C ¹ vb. olarak büyük harfle parantez içinde yazılır.
Bölümler:	I, II, III, IV, V vb. olarak Romen rakamlarıyla sol başa yazılır.
Mısra sayıları:	1.m., 2.m., 3.m. vb. olarak alta yazılır
Usûl:	7/8u, 5/8u vb. olarak üste yazılır.

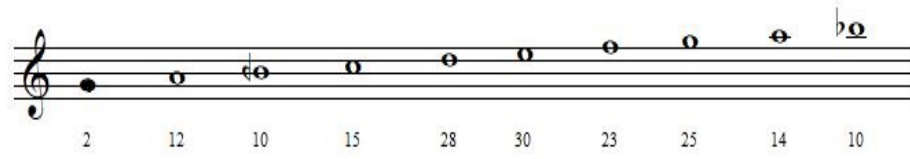
3- BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Acem Bayram Niyâzı'nın biçim tahlili

Çalışmanın 1. Alt problemini oluşturan eser, güftesi Mehmet Âkif Ersoy'a, bestesi Cinuçen Tanrıkorur'a ait olan Düyek usûlünde ve Acem makamındaki Acem Bayram Niyazı adlı eser,

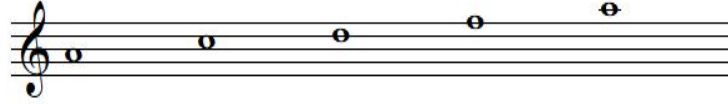
Kullanılan Perdeler

Acem makamındaki Bayram Niyazı adlı ilâhîde farklı kullanım sıklığına bağlı olarak 10 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler pestten tize doğru; Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer ve Sünbüle'dir. Aşağıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin beste içinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.



Etkin Perdeler

Acem makamındaki Bayram Niyazı adlı ilâhîde; Dügâh, Çargâh, Nevâ, Acem ve Muhayyer perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Bestekâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Eserin makamı gereği bu perdeler, Acem makamında perdenin sık kullanımdan ziyade üzerinde ezgi hareketlerinin yoğunluğunun bulunduğu, geçki, yarım ve asma kalışların yapıldığı perdelerdir.



3.1.1. Acem Bayram Niyâzı'na ait cümle ve bölüm yapıları

Cümle Yapıları

I. bölümü 2 cümleden (A + B) oluşmaktadır. Eserde güfteye ek olarak Cinuçen Tanrıkorur tarafında eklenen “Lafızlar” bulunmaktadır. “Yâ Hû” şeklindeki terennümler “lz” olarak ayrıca belirtilmiştir. A cümlesinin sonunda “Yâ Hû” lafzı kullanılmıştır. 4/8 uzunluğunda kullanılmıştır.

Bölüm Yapıları

Eser toplam 4 bölümden oluşmaktadır. 4. bölüm Nakarat kısmı olup, 2. bölümün tekrarı niteliğindedir.

Eserin I. bölümü eserin zemin kısmını oluşturmaktadır ve cümle yapıları bölümünde belirtildiği üzere 2 cümleden (A + B) oluşmaktadır.

Eserin II. bölümü, eserin nakarat kısmı olup, yine I. bölümde olduğu gibi 2 cümleden (C¹ + Ç¹) oluşmaktadır. Çalışmanın yöntem bölümünde belirtildiği ve ilâhîde de görüldüğü üzere aynı ezgi ikinci tekrarda farklı bir güfteyle bestelendiği için C² olarak belirtilmiştir.

Eserin III. bölümü, eserin meyân kısmı olup, I. ve II. bölümde olduğu gibi 2 cümleden (D + E) oluşmaktadır.

Eserin II. bölümü, meyandan sonraki nakarat kısmı olup, II. bölümde aynı olduğu, güfte farklılıkları bulunduğundan dolayı yine 2 cümleden (C¹ + Ç¹) oluşmaktadır.

3.1.2. Acem Bayram Niyâzı'na ait Eser Kurgusu

Acem Bayram Niyâzı'na ait eser kurgusu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Eser Kurgusu

8/8u-4ö I (A) 1.m-(Yâ Hû)lz-Z	Zemin Bölümü / Acem makâmı dizisi
8/8u-4ö (B) 2.m- Z	Zemin Bölümü / Acem makâmı dizisi
8/8u -4ö II (C ¹) 3.m- (Yâ Hû) Iz-N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh dörtlüsü, Acem perdesinde Çargâh beşlisi + Dügâh'ta Uşşak dörtlüsü (Acem makâmı)
8/8u -4ö (Ç ¹) 4.m- N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh dörtlüsü, Acem perdesinde Çargâh beşlisi + Dügâh'ta Uşşak dörtlüsü(Acem makâmı)
8/8u-4ö III (D) 5.m-(Yâ Hû)lz-M	Meyân Bölümü / Dügâh'ta Rast dörtlüsü (İsfahan makâmı Geçkisi) + Nevâ'da Rast 5'lisi
8/8u-4ö (E) 6.m-(Yâ Hû)lz-M	Meyân Bölümü / Müstear makâmı geçkisi
8/8u -4ö II (C ¹) 7.m- (Yâ Hû) Iz-N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh dörtlüsü + Acem perdesinde Çargâh beşlisi + Dügâh'ta Uşşak dörtlüsü (Acem makâmı)
8/8u -4ö (Ç ¹) 8.m- N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh dörtlüsü + Acem perdesinde Çargâh beşlisi + Dügâh'ta Uşşak dörtlüsü (Acem makâmı)

3.1.3. Acem Bayram Niyâzı'na ait İcrâ Akışı

Acem Bayram Niyâzı'na ait icrâ akışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İcrâ Akışı

8/8u-4ö	8/8u-4ö	8/8u-4ö	8/8u-4ö
I : (A)	+ (B) :	+ II : (C')	+ (Ç') :
1.m-(Yâ Hû)Iz-Z	2.m- Z	3.m- (Yâ Hû) Iz-N	4.m- N
8/8u-4ö	8/8u-4ö	8/8u-4ö	8/8u-4ö
III (D)	+ (E)	+ II : (C')	+ (Ç') :
5.m-(Yâ Hû)Iz-M	6.m-(Yâ Hû)Iz-M	7.m- (Yâ Hû) Iz-N	8.m- N

ACEM BAYRAM NİYAZI

Düyek

Güfte: Mehmed Âkif Ersoy
Beste: Cinuçen Tanrıkorur

8/8u-4ö
IA
1.m- (Yâ Hû) Iz-Z

Seney ci-hâ- ni muvah-hid ki mâ-lu gul(râ) ni Yâ Hû

8/8u-4ö
B
2.m- Z

Mücâ- he-dey- le ge-çir-din Hûdâ rı-zâ- sı i-çün

8/8u - 4ö
II C¹
3.m- (Yâ Hû) Iz-N
Na-sî- bi pâ- kîni al- dır- ma hâ- mî kud- ret den Ya Hû
Se-mâ- dan ar- zanî- gâh ey- le- dik- çe ay- nî hi- lâl

8/8u - 4ö
Ç¹
4.m- N
He- lâl o- lur sa- na Hak- kın na'îm ü lût- tu bugün
U- mû- mu â- le- mi İs- lâ- mî mübte- hiç gör- sün

8/8u - 4ö
III D
5.m- (Yâ Hû) Iz-M
O- dur te- vak- kuu- muz bâ- ri- gâ- lı Mev- lâ- dan Ya Hû

8/8u - 4ö
E
6.m- (Yâ Hû) Iz-M
Kî 'ıy- di fit- rî sa 'id ey- le- sin ci- hâ- na bü- tün Ya Hû

8/8u - 4ö
II C¹
7.m- (Yâ Hû) Iz-N
Na-sî- bi pâ- kîni al- dır- ma hâ- mî kud- ret den Ya Hû
Se-mâ- dan ar- zanî- gâh ey- le- dik- çe ay- nî hi- lâl

8/8u - 4ö
Ç¹
8.m- N
He- lâl o- lur sa- na Hak- kın na'îm ü lût- tu bugün
U- mû- mu â- le- mi İs- lâ- mî mübte- hiç gör- sün

[SON]

*Sen ey cihân-ı muvahhid ki mâh-ı gufrân
Mücâhedeyle geçirdin Hüdâ rızası için
Nasib-i pâkini aldırma hân-ı kudretten
Helâl olur sana Hakkın naim ü lüftü bugün*

*Odur tevakkuumuz bârigâh-ı Mevlâdan
Kî 'ıyd-i fitrî said eylesin cihana bütün
Semâdan arza nigâh eyledikçe aynı hilâl
Umum-u âlem-i İslâmî mübtehiç görsün*

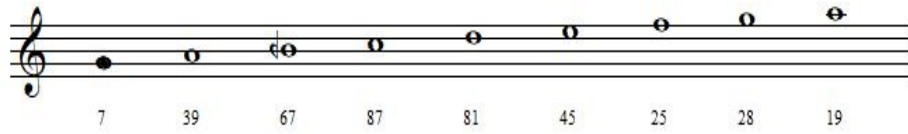
3.2. Bayâtî Tevşih'e ait biçim tahlili

Çalışmanın 2. alt problemini oluşturan güftesi Azîz Mahmud Hüdâyî'ye, bestesi Cinuçen Tanrıkorur'a ait olan Mevlevî Devr-i Revânî usûlünde ve Bayâtî

makamındaki Tevşih, eserin bestekârı Cinuçen Tanrıkörur tarafından bizzat yazılmış olup, notası Devlet Korosu Arşiv Programı (Notam 1.0) arşivinden alınmıştır.

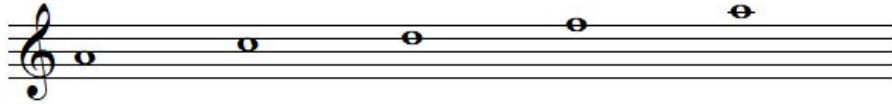
Kullanılan Perdeler

Bayâtî makamındaki Tevşih'te farklı kullanım sıklığına bağlı olarak 9 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler pestten tize doğru; Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir. Aşağıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin beste içinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.



Etkin Perdeler

Bayâtî Makamındaki Tevşih'te; Dügâh, Çargâh, Nevâ, Acem ve Muhayyer perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Bestekâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Eserin makamı gereği bu perdeler, Bayâtî makamında ezgi hareketliliği yoğunluğu bulunan, üzerinde geçki, yarım ve asma kalışların yapıldığı, seyre yön veren perdelerdir.



3.2.1. Bayâtî Tevşih'e ait cümle ve bölüm yapıları

Cümle Yapıları

Eserde Toplam 8 Cümle ($A^1 + B^1 + C^1 + Ç^1 + D + E + F + G$) bulunmaktadır. Eserin tekrar işaretine uyarak dönüşünün yapıldığı Nakarat kısmına ($C^1 + Ç^1$) ek olarak Cinuçen Tanrıkörur tarafından esere eklenen Lafzi Terennüm kısmı ($D + E$) bulunmaktadır. Her mısra 1 cümleyi ifade etmektedir.

Bölüm Yapıları

Eser toplam 4 bölümden oluşmaktadır. Eserin I. bölümü zemin kısmıdır. $A^1 + B^1$ cümlelerinin birleşmesinden oluşur.

Eserin II. bölümü nakarat kısmıdır. $C^1 + Ç^1$ cümlelerinin birleşmesinden oluşur.

Eserin III. bölümü Cinuçen Tanrıkörur tarafından güfteye eklenen, lafzi terennümden oluşan nakarat kısmıdır. D + E cümlelerinin birleşmesinden oluşur. Eser dönüşler tamamlandıktan sonra bu bölümde karar verir.

Eserin IV. bölümü meyan kısmıdır. F + G cümlelerinin birleşmesinden oluşur. Bu bölümün bitiminde dönüş işareti ile II. bölüme, nakarat kısmına dönülür. III. bölümün icrası ile eser karar verir.

3.2.2. Bayâtî Tevşih'e ait Eser Kurgusu

Bayâtî Tevşih'e ait eser kurgusu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Eser Kurgusu

14/8u-2ö I (A ¹) 1.m - Z	Zemin Bölümü / Dügâh'ta Bayâtî makam dizisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi
14/8u-2ö (B ¹) 2.m - Z	Zemin Bölümü / Nevâ'da Buselik Beşlisi + Nevâ'da Hicaz Beşlisi
14/8u-2ö II (C ¹) 3.m - N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh Beşlisi + Çargâh'ta Nikriz Çeşnisi
14/8u-2ö (Ç ¹) 4.m - N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Bayati makam dizisi
14/8u-2ö I (A ²) 5.m - Z	Zemin Bölümü / Dügâh'ta Bayâtî makam Dizisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi
14/8u-2ö (B ²) 6.m - Z	Zemin Bölümü / Nevâ'da Buselik Beşlisi + Nevâ'da Hicaz Beşlisi
14/8u-2ö II (C ²) 7.m - N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh Beşlisi + Çargâh'ta Nikriz çeşnisi
14/8u-2ö (Ç ²) 8.m - N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Bayati makam dizisi

14/8u-2ö III (D) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Bayati Makam Dizisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi
14/8u-2ö (E) N	Nakarat Bölümü / Rast'ta Nikriz Çeşnisi + Dügâh'ta Bayati çeşnisi
14/8u-2ö IV (F) 9.m – M	Meyân Bölümü / Muhayyer'de Simetrik Beyâti Çeşnisi + Nevâ'da Rast çeşnisi
14/8u-2ö (G) 10.m - M	Meyân Bölümü Çargâh'ta Nikriz Çeşnisi (Karcığar Çeşnisi) + Nevâ'da Hicaz Beşlisi
14/8u-2ö II (C ³) 11.m- N	Nakarat Bölümü / Çargâh'ta Çargâh Beşlisi + Çargâh'ta Nikriz çeşnisi
14/8u-2ö (Ç ³) 12.m - N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Bayati makam Dizisi
14/8u-2ö III (D) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Bayati Makam Dizisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi
14/8u-2ö (E) N	Nakarat Bölümü / Rast'ta Nikriz Çeşnisi + Dügâh'ta Bayati Çeşnisi

3.2.3. Bayâtî Tevşih'e ait İcrâ Akışı

Bayâtî Tevşih'e ait icrâ akışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İcrâ Akışı

14/8u-2ö I (A ¹) 1.m - Z	+	14/8u-2ö (B ¹) 2.m - Z	+	14/8u-2ö II : (C ¹) 3.m - N	+	14/8u-2ö (Ç ¹) : 4.m - N
14/8u-2ö I (A ²) 5.m - Z	+	14/8u-2ö (B ²) 6.m - Z	+	14/8u-2ö II : (C ²) 7.m - N	+	14/8u-2ö (Ç ²) : 8.m - N
14/8u-2ö III : (D) N	+	14/8u-2ö (E) : N	+	14/8u-2ö IV (F) 9.m - M	+	14/8u-2ö (G) 10.m - M
14/8u-2ö II : (C ³) 11.m - N	+	14/8u-2ö (Ç ³) : 12.m - N	+	14/8u-2ö III : (D) N	+	14/8u-2ö (E) : N

BAYATİ TEVŞİH

(Hz. Üftâde'ye)

Güfte: Aziz M. Hüdâyi Hz.
Beste: C. TanrıkorurMev. Devrîrevânî
(♩=92)

14/8u - 2ö
I A¹ - A²
1.m - Z
5.m - Z

1. Bâ-ğ-ı aş-kın an-de-lî bi Haz-re-ti üf-tâ-de'dir
5. Ey-le-yen rû-hun-den is-tim-dâd-i-ri-sür-mat-laba

14/8u - 2ö
B¹ - B²
2.m - Z
6.m - Z

2. Dert-li â-sık-lar ta-bî-bi Haz-re-ti üf-tâ-de'dir
6. Hal-le-den her müş-ki-lâ-ti " " "

14/8u - 2ö
II C¹ - C² - C³
3.m - N
7.m - N
11.m - N

3.-7. Vâ-rîlî kâ-mil o-dur tev-hî-di zâ-ta şüp-hesiz
11. Sıdki le kul ol Hüdâ-yî e-şi-ğir-de dâ-i mâ

14/8u - 2ö
Ç¹ - Ç² - Ç³
4.m - N
8.m - N
12.m - N

4.-8. Dost-i-li-nin reh-rû-mâ-sı Haz-re-ti üf-tâ-de'dir (Başa)
12. Bil-hâ-kî-kat kut-bu ak-tâb " " "

14/8u - 2ö
III D
N

Lâ-i-lâ-he il-lâl-lah Muhammed re-sû-lul-lah

14/8u - 2ö
E
N

Ev-velâ-hir batnı zâ-hir gör na-lâ-sın ner-dedir (Son)

14/8u - 26
IV F
9.m - M
9. Mür-şi-di â- lî diler-sen dâ-meni pâ- ki- nitut

14/8u - 26
G
10.m - M
10. Gösteren râ- hı Hüdâ- yı Haz- re- ti ü- j tâ- de' dir

*Bağ-ı aşkın andelibi Hazret-i Üftâde'dir
Dertli âşıklar tabibi Hazret-i Üftâde'dir*

*Vâsıl-ı kâmil odur tevhîd-i Zâta şüphesiz
Dost ilinin rehnümâsı Hazret-i Üftâde'dir*

*Eyleyen rûhundan istimdâd irişür matlaba
Halleden her müşkilâtı Hazret-i Üftâde'dir*

*Mürşid-i âli dilersen dâmen-i pâkini tut
Gösteren râh-ı Hüdâyı Hazret-i Üftâde'dir*

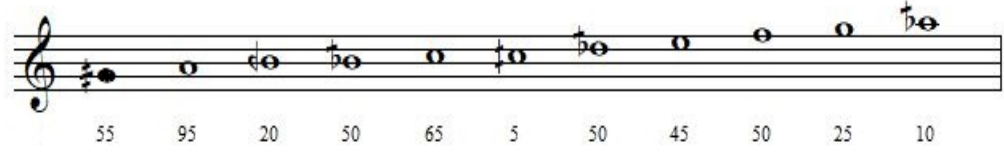
*Sdk ile kul ol Hüdâyı eşîğinde dâima
Bil hakikat kutb-i aktâb Hazret-i Üftâde'dir*

3.3. Dügâh İlâhî'ye ait biçim tahlîli

Çalışmanın 3. alt problemini oluşturan güftesi Azîz Mahmud Hüdâyî'ye, bestesi Cinuçen Tanrıkörur'a ait olan Düyek usûlünde ve Dügâh makamındaki ilâhî, eserin bestekârı Cinuçen Tanrıkörur tarafından bizzat yazılmış olup, notası Devlet Korosu Arşiv Programı (Notam 1.0) arşivinden alınmıştır.

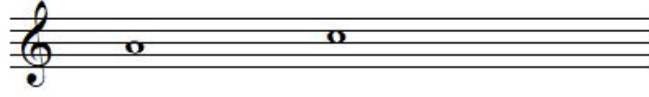
Kullanılan Perdeler

Dügâh makamındaki İlâhî'de farklı kullanım sıklığına bağlı olarak 11 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler pestten tize doğru; Zirgüle, Dügâh, Segâh, Dik Kürdî, Çargâh, Dik Çargâh (Koma Diyezli Çargâh perdesi), Hicâz, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye ve Şehnaz'dır. Aşağıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin beste içinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.



Etkin Perdeler

Dügâh makamındaki ilâhî'de; Dügâh ve Çargâh perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Bestekâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Eserin makamı gereği bu perdeler, Dügâh makamında üzerinde geçki, yarım ve asma kalışların yapıldığı, ezgi hareketlerine yön veren perdelerdir.



3.3.1. Dügâh İlahî'ye ait cümle ve bölüm yapıları

Cümle Yapıları

Eserde toplam 4 Cümle (A¹ + B¹ + C + Ç) bulunmaktadır. Eserin A¹ 1 tekrar, B¹ cümlesi 2 tekrardan oluşmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm kısmı (C + Ç) bulunmaktadır.

Bölüm Yapıları

Eser toplam 2 bölümden oluşmaktadır. Eserin I. bölümü zemin kısmıdır. A¹ + B¹ cümlelerinin birleşmesinden oluşur. A¹ bölümü tek tekrar, B¹ çift tekrar edilir.

Eserin II. bölümünü Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm kısmı oluşturmaktadır. C + Ç cümlelerinin birleşmesinden oluşur.

3.3.2. Dügâh İlahî'ye ait Eser Kurgusu

Dügâh İlahî'ye ait eser kurgusu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Eser Kurgusu

8/8u-4ö I (A ¹) 1.2.m - Z	Zemin Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-2ö (B ¹ + t2ö)	Zemin Bölümü / Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)

3.4.m - Z	
8/8u-4ö (C) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-4ö (Ç) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-4ö I (A ²) 5.6.m - Z	Zemin Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-2ö (B ² + t ₂ ö) 7.8.m - Z	Zemin Bölümü / Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-4ö II (C) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)
8/8u-4ö (Ç) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Segâh Çeşnisi + Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz Dizisi (Dügâh Makâmı dizisi)

3.3.3. Dügâh İlâhî'ye ait İcrâ Akışı

Dügâh İlâhî'ye ait icrâ akışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İcrâ Akışı

8/8u-4ö I : (A ¹) : 1.2.m - Z	+	8/8u-2ö : (B ¹ + t ₂ ö) : 3.4.m - Z	+	8/8u-4ö (C) N	+	8/8u-4ö (Ç) N
8/8u-4ö I : (A ²) : 5.6.m - Z	+	8/8u-2ö : (B ² + t ₂ ö) : 7.8.m - Z	+	8/8u-4ö II (C) N	+	8/8u-4ö (Ç) N

DÜĞÂH İLÂHÎ

Güfte: Aziz Mahmud Hüdayî Hz.
Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Düyek

8/8u - 4ö

I A¹A²A³A⁴A⁵

1. 2. m-Z
5. 6. m-Z
9. 10. m-Z
13. 14. m-Z
17. 18. m-Z

Tecel-ir-i cemâl-ister Gönül eğ-len-mezeğ-len-mez
Şucan kîm bul-du cânâ-nı Ni-der mül-kî Sü-ley-mân-ı
Ne dün-yâ-da ne uk-bâ-da Gönül bir/öz-ge sev-dâ-da
Ne hal-vet-de ne cel-vet-de Ne kes-ret-de ne vah-det-de
E-ger dün-yâ e-ger uk-bâ Vi-sâ-lin-siz kü-rü sev-dâ

8/8u - 2ö

B¹B²B³B⁴B⁵

3. 4. m-Z
7. 8. m-Z
11. 12. m-Z
15. 16. m-Z
19. 20. m-Z

Tesell-ir-i visâl-ister Gönül eğ-len-mezeğ-len-mez
Kodü hay-ret-de aşk-ân-ı " " " " " " " "
Demâ-dem fik-ri Mevlâ-da " " " " " " " "
Ne Tübâ-dâ ne cen-net-de " " " " " " " "
Hüdayî n'et-sinçey Mevlâ " " " " " " " "

8/8u - 4ö

Cumhur

II C

N

Ke-ritim Al-lah Şefik Al-lah Muham-med Re-sû-lul-lah

8/8u - 4ö

C

N

Ca-fâr Al-lah Ra-hîm Al-lah Şe-fâ 'at yâ Re-sû-lul-lah (BAŞA)

Tecell-i cemâl ister
Gönül/eğlenmez eğlenmez
Tesell-i visâl ister
Gönül/eğlenmez eğlenmez

Şu can kim buldu cânâmı
Nider mülk-i Süleymân'ı
Kodü hayretde aşk ânı
Gönül/eğlenmez eğlenmez

Ne dünyâda, ne ukbâda
Gönül bir/özge sevdâda
Demâdem fikri Mevlâda
Gönül/eğlenmez eğlenmez

Ne halvetde, ne celvetde
Ne kesretde, ne vahdetde
Ne Tübâdâ, ne cennetde
Gönül/eğlenmez eğlenmez

Eğer dünyâ, eger ukbâ
Visâlsiz kurü sevdâ

*Hüdâyi n'etsin ey Mevlâ
Gönül/eğlenmez eğlenmez*

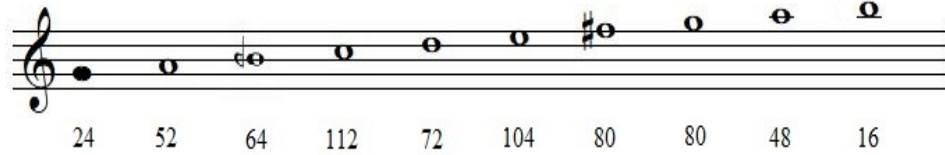
*Cumhur
Kerim Allah, Şefik Allah
Muhammed Resûlullah
Gafûr Allah, Rahîm Allah
Şefâ' at yâ Resûlallah*

3.4. Gülizâr İlâhî'ye ait biçim tahlîli

Çalışmanın 4. alt problemini oluşturan güftesi Azîz Mahmud Hüdâyi'ye, bestesi Cinuçen Tanrıkorur'a ait olan Sofyan usûlünde ve Gülizâr makamındaki ilâhî, eserin bestekârı Cinuçen Tanrıkorur tarafından bizzat yazılmış olup, notası Devlet Korusu Arşiv Programı (Notam 1.0) arşivinden alınmıştır.

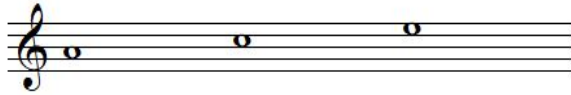
Kullanılan Perdeler

Gülizâr makamındaki ilâhî'de farklı kullanım sıklığına bağlı olarak 9 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler pestten tize doğru; Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer'dir. Aşağıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin beste içinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.



Etkin Perdeler

Gülizâr makamındaki ilâhî'de; Dügâh, Çargâh ve Hüseyinî perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Bestekâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Eserin makamı gereği bu perdeler, Gülizâr makamında, makamın karakteristik özelliğini taşıyan, üzerinde geçki, yarım ve asma kalışların bolca kullanıldığı merkezi perdelerdir.



3.4.1. Gülizâr İlahî'ye ait cümle ve bölüm yapıları

Cümle Yapıları

Eserde Toplam 4 Cümle ($A^1 + B^1 + C + $) bulunmaktadır. Eserin A^1 ve B^1 cümleleri eser içinde çeşitlenerek $A^2 + B^2$, $A^3 + B^3$ ve $A^4 + B^4$ olarak kullanılmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm kısmı ($C + D$) bulunmaktadır. Bu bölüm ayrıca Nakarat olarak kullanılmaktadır.

Bölüm Yapıları

Eser toplam 2 bölümden oluşmaktadır. Eserin I. bölümü zemin kısmıdır. $A^1 + B^1$ cümlelerinin birleşmesinden oluşur. A^1 ve B^1 ayrı ayrı çift tekrar edilir.

Eserin II. bölümünü Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm / nakarat kısmı oluşturmaktadır. $C + D$ cümlelerinin birleşmesinden oluşur.

Eserin $A^2 + B^2$ cümlelerinden oluşan I. bölümün tekrarı durumunda olan kısmında farklı tartımlar kullanılmıştır. Devamında dönüş işareti ile II. Bölüme dönülmektedir.

Eserin $A^3 + B^3$ cümlelerinden oluşan I. bölümün tekrarı durumunda olan kısmında farklı tartımlar kullanılmıştır. Devamında dönüş işareti ile II. Bölüme dönülmektedir.

Eserin $A^4 + B^4$ cümlelerinden oluşan I. bölümün tekrarı durumunda olan kısmında farklı tartımlar kullanılmıştır. Devamında dönüş işareti ile II. bölüme dönülmektedir. Bu dönüş ile birlikte eser tamamlanmaktadır.

3.4.2. Gülizâr İlahî'ye ait Eser Kurgusu

Gülizâr İlahî'ye ait eser kurgusu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Eser Kurgusu

4/4u-4ö I (A^1) 1.2.m – Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi
4/4u-4ö (B^1) 3.4.m - Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi + Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö II (C)	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi + Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi

N	
4/4u-4ö (D) N	Nakarat Bölümü / Nevâ'da Buselik Çeşnisi + Dügâh'ta Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö I (A ²) 5.6.m – Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi
4/4u-4ö (B ²) 7.8.m - Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi + Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö II (C) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi + Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi
4/4u-4ö (D) N	Nakarat Bölümü / Nevâ'da Buselik Çeşnisi + Dügâh'ta Uşşak ve Hüseyinî Beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö I (A ³) 9.10.m – Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi
4/4u-4ö (B ³) 11.12.m - Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi + Dügâh'ta Hüseyinî beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö II (C) N	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi + Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî çeşnisi
4/4u-4ö (D) N	Nakarat Bölümü / Nevâ'da Buselik Çeşnisi + Dügâh'ta Uşşak ve Hüseyinî Beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö I (A ⁴) 13.14.m – Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi
4/4u-4ö (B ⁴) 15.16.m - Z	Zemin Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî Çeşnisi + Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi (Gülizar makamı)
4/4u-4ö	Nakarat Bölümü / Dügâh'ta Hüseyinî Beşlisi + Hüseyinî'de Uşşak ve Hüseyinî

II (C) N	beşlisi
4/4u-4ö (D) N	Nakarat Bölümü / Nevâ'da Buselik Çeşnisi + Dügâh'ta Uşşak ve Hüseyinî beşlisi (Gülizar makamı)

3.4.3. Gülizâr İlahî'ye ait İcrâ Akışı

Gülizâr İlahî'ye ait icrâ akışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İcrâ Akışı

4/4u-4ö I : (A ¹) 1.2.m - Z	+	4/4u-4ö (B ¹) : 3.4.m - Z	+	4/4u-4ö II : (C) N	+	4/4u-4ö (D) : N
4/4u-4ö I : (A ²) 5.6.m - Z	+	4/4u-4ö (B ²) : 7.8.m - Z	+	4/4u-4ö II : (C) N	+	4/4u-4ö (D) : N
4/4u-4ö I : (A ³) 9.10.m - Z	+	4/4u-4ö (B ³) : 11.12.m - Z	+	4/4u-4ö II : (C) N	+	4/4u-4ö (D) : N
4/4u-4ö I : (A ⁴) 13.14.m - Z	+	4/4u-4ö (B ⁴) : 15.16.m - Z	+	4/4u-4ö II : (C) N	+	4/4u-4ö (D) : N

GÜLİZAR İLÂHİ

Sofyan (ağırca)
(J. 64)Güfte: Aziz M. Hüdâyi Hz.
Beste: Cınuçen Tanrıkorur

4/4u - 4ö
1.2.m - Z
I A¹
Behey bül- bül ne-dir fer- yâd Vârey- le Hak' danış- tım-dâd

4/4u - 4ö
3.4.m - Z
B¹
Hudâ- yı yâd et ol- mayâd Kulol kim- lâ- sım â- zâd

4/4u - 4ö
N
II C
Ra-hîm Al- lah ke-rîm Al- lah şe-fâ- at vâ Resûl al- lah

4/4u - 4ö
N
D
Ra-hîm Al- lah ke-rîm Al- lah şe-fâ- at vâ Re-sûl al- lah (SON)

4/4u - 4ö
5.6.m - Z
A²
Karî- nî net- si em- mâ- re Karîb o- lur beyim mâ- re

4/4u - 4ö
7.8.m - Z
B²
Çeker / ol- sâ- hi- bin nâ- re k- şî dâ- im o- lur if- sâd

4/4u - 4ö
9.10.m - Z
A³
Hi-tâ- bî "ir- ci' î" er- se Gö-nûl mat-lû- burnu bul- sa

4/4u - 4ö
11.12.m - Z
B³
Se-râ- yı vah- de- te gir- şe O- lur- du kadri- le a' yâd

4/4u - 4ö
13.14.m - Z
A⁴
Hüdâ- yı yal- var Al- lâ- ha Yüzur / ol / â- li der- gâ- ha

4/4u - 4ö
15.16.m - Z
B⁴
E- reni bir kal- bi â- gâ- ha Bulur mat-lû- ba is- ti' dâd

*Behey bülbül nedir feryâd
Var eyle Hak'dan istimdâd
Hudâyı yâd et olma yâd
Kul ol kim/olâsın/azâd*

*Karîn-i nefis-i emmâre
Karib olur beyim mâre
Çeker/ol sâhibin nâre
İşi dâim olur ifsâd*

*Hitâb-ı "irci'i" erse
Gönül matlubunu bulsa
Serây-i vahdete girse
Olurdü kadr ile a'yad*

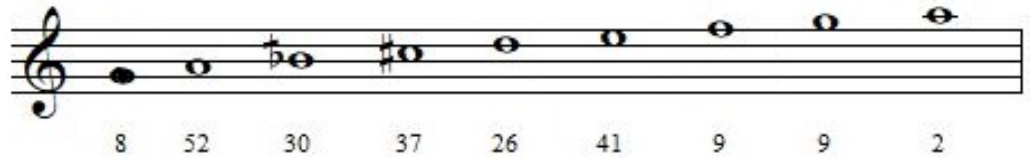
*Hüdâyî yalvar Allâh'a
Yüz ur ol/âli dergâha
Eren bir kalb-i âgâha
Bulur matluba isti'dâd*

3.5. Hicâz İlahî'ye ait biçim tahlili

Çalışmanın 5. alt problemini oluşturan Güftesi Yunus Emre'ye, bestesi Cinuçen Tanrıkorum'a ait olan Nim sofyân usûlünde ve Hicaz makamındaki ilâhî, eserin bestekârı Cinuçen Tanrıkorum tarafından bizzat yazılmış olup, notası Devlet Korosu Arşiv Programı (Notam 1.0) arşivinden alınmıştır.

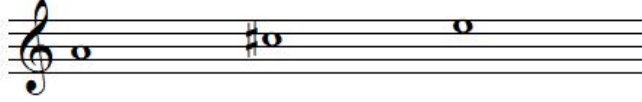
Kullanılan Perdeler

Hicaz makamındaki İlahî'de farklı kullanım sıklığına bağlı olarak 9 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler pestten tize doğru; Rast, Dügâh, Dik Kürdî, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir. Aşağıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin beste içinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.



Etkin Perdeler

Hicaz makamındaki ilâhî'de; Dügâh, Nim Hicaz ve Hüseyinî perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Bestekâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Eserin makamı gereği bu perdeler, Hicaz makamında sık kullanılan, üzerinde geçki, yarım ve asma kalışların yapıldığı perdelerdir.

**3.5.1. Hicâz İlâhî'ye ait cümle ve bölüm yapıları****Cümle Yapıları**

Eserde toplam 6 cümle (A + B + C + Ç + D + E) bulunmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm kısmı (A) bulunmaktadır. Bu bölüm ayrıca nakarat olarak kullanılmaktadır.

Bölüm Yapıları

Eser toplam 6 bölümden oluşmaktadır. Eserin I. bölümü Cinuçen Tanrıkorur tarafından esere eklenen lafzi terennüm kısmıdır. Bu bölüm ayrıca nakarat olarak kullanılmaktadır.

Eserin 2. bölümü zemin kısmıdır. İçerisinde 2 ölçü teslim bölümü bulunmaktadır. Ardından I. bölüme dönüş işareti ile dönülmektedir.

Eserin III. bölümü 1. meyan kısmıdır. İçerisinde 2 ölçü teslim bölümü bulunmaktadır. Ardından I. bölüme dönüş işareti ile dönülmektedir.

Eserin IV. bölümü 2. meyan kısmıdır. İçerisinde 2 ölçü teslim bölümü bulunmaktadır. Ardından I. bölüme dönüş işareti ile dönülmektedir.

Eserin V. bölümü 3. meyan kısmıdır. İçerisinde 2 ölçü teslim bölümü bulunmaktadır. Ardından I. bölüme dönüş işareti ile dönülmektedir.

Eserin VI. bölümü 4. meyan kısmıdır. İçerisinde 2 ölçü teslim bölümü bulunmaktadır. Ardından I. bölüme dönüş işareti ile dönülmekte ve karar vermektedir.

3.5.2. Hicâz İlâhî'ye ait Eser Kurgusu

Hicâz İlâhî'ye ait eser kurgusu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Eser Kurgusu

2/4u-4ö I (A) N	Nakarat Bölümü / Hicâz makâmı dizisi
2/4u-6ö II (B+1t 2ö) 1. 2. 3. 4.m - Z	Zemin Bölümü / Hicaz Dörtlüsü + Nevâ'da Buselik Beşlisi Hicaz makâmı dizisi
2/4u-4ö I (A) N	Nakarat Bölümü / Hicâz makâmı dizisi
2/4u-4ö III (C + 2t 2ö) 5. 6. 7. 8.m – 1.M	1. Meyan Bölümü / İsfahan Geçkisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi (Hicaz Hümayun Geçkisi) + Dügâh'ta Hicaz Dörtlüsü
2/4u-4ö I (A) N	Nakarat Bölümü / Hicâz makâmı dizisi
2/4u-6ö IV (Ç + 3t 2ö) 9. 10. 11. 12.m – 2.M	2. Meyân Bölümü / Hüseyinî'de Uşşak Dörtlüsü (Hicaz Uzzal Geçkisi) + Dügâh'ta Hicaz Dörtlüsü
2/4u-4ö I (A) N	Nakarat Bölümü / Hicâz makâmı dizisi
2/4u-6ö V (D + 4t 2ö) 13. 14. 15. 16.m – 3.M	3. Meyân Bölümü / Dügâh'ta Saba Dörtlüsü + Çargâh'ta Hicaz Dörtlüsü + Dügâh'ta Segâh Çeşnisi (Dügâh makâmı geçkisi)
2/4u-4ö I (A) N	Nakarat Bölümü / Hicâz makâmı dizisi
2/4u-6ö VI (E + 5t 2ö) 17. 18. 19. 20.m – 4.M	4. Meyân Bölümü / Gülizar Geçkisi + Nevâ'da Buselik Beşlisi + Dügâh'ta Hicaz Dörtlüsü

3.5.3. Hicâz İlâhî'ye ait İcrâ Akışı

Hicâz İlâhî'ye ait icrâ akışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İcrâ Akışı

2/4u-4ö I (A) N	+	2/4u-6ö II (B + <u>1t 2ö</u>) 1. 2. 3. 4.m - Z	+	2/4u-4ö I (A) N	+	2/4u-4ö III (C + <u>2t 2ö</u>) 5. 6. 7. 8.m - 1.M
2/4u-4ö I (A) N	+	2/4u-6ö IV (Ç + <u>3t 2ö</u>) 9. 10. 11. 12.m - 2.M	+	2/4u-4ö I (A) N	+	2/4u-6ö V (D + <u>4t 2ö</u>) 13. 14. 15. 16.m - 3.M
2/4u-4ö I (A) N	+	2/4u-6ö VI (E + <u>5t 2ö</u>) 17. 18. 19. 20.m - 4.M				

YAKA GELDI, YAKA GIDER
(Hicaz ilâhî)

G: Yânus
B: C.T.

2/4u - 4ö
I A
N
HÛ AL LAH HÛ HÛ MEVLÂM HÛ

2/4u - 6ö
II B
1.2.3.4.m - Z
AŞ KIN ODU CİĞE RİMİ AH YAKA GELDI YA KA GIDER
GARİP BAŞIM BULTEV DÂ YI ÇEKE GELDI ÇEKE GIDER

1.t 2ö

2/4u - 66
III C
5.6.7.8.m - 1.M

KÂRET Tİ FİRÂK - CÂ NİMA Â ŞIKOL DUM SULTÂ NİMA
AŞKZİN CİRİN DOSTBOY NUMA TAKA GELDI TAKA Gİ DER

2/46 - 66
IV C
9.10.11.12.m - 2.M

SÂ DIK LAR DU RUR SÖ ZÜNE GAYRI GÖRÜNMEZ GÖZÜNE
BU GÖZLERİM DOST YÜZÜNE BAKA GELDI BAKA Gİ DER

2/4u - 66
VD
13.14.15.16.m - 3.M

BÜLBÜLEDER Â H Ü Fİ GÂ N HÂ RET LE YAN DIBUCAN
BENİM GÖNÜL CÜGÜM EY CAN Çİ KA GELDI Çİ KA Gİ DER

2/4u - 66
VI E + 5.t.26
17.18.19.20.m - 4.M

Â ŞIK YUNUS DER DÖ ZLERİ EF GÂ N EDER BÜLBÜLERİ
DOST BAĞ ÇELİN DE GÜ LERİ KOKA GELDI KOKA Gİ DER

Aşkın odu ciğerimi
Yaka geldi yaka gider
Garip başım bu sevdâyı
Çeke geldi çeke gider

Kâr etti firâk cânımâ
Âşık oldum sultanıma
Aşk zincirin dost boynuma
Taka geldi taka gider

Sâdıklar durur sözüne
Gayrı görünmez gözüne
Bu gözlerim dost yüzüne
Baka geldi baka gider

*Bülbül eder âh ü figân
Hasret ile yandı bu can
Benim gönülcüğüm ey can
Çıka geldi çıka gider*

*Âşık Yûnus der sözleri
Efgân eder bülbülleri
Dost bağçesinde gülleri
Koka geldi koka gider*

4- Sonuç ve Öneriler

Cinuçen Tanrıkorum'un Türk Din Musikisi ilâhi formunda bestelemiş olduğu ve çalışmanın örneklemini teşkil eden 5 adet ilâhî de, geçmişten gelen büyük kültür mirasını kendine has özgün bir uslûb ile harmanladığı görülmüştür.

Cinuçen Tanrıkorum ilâhîlerinde güfteye “lafızlar” ve “nakaratlar” eklemiştir. Bu lafızlar, kimi zaman nakarat ile birlikte icra edilirken, kimiz zaman ise direkt nakarat olarak kullanılmıştır. Ayrıca formun yapısından farklı olarak eklenen meyan kısımları eklediği görülmektedir.

Acem Bayram Niyâzında ilâhî'nin güftesine “lafızlar” (Yâ Hû şeklinde) eklemiştir. Bu lafızlar eser içinde toplam 10 kere tekrarlanmaktadır. Eser A + B + C + B' şeklinde bir beste biçim yapısına sahiptir. Eserde toplam 3 bölüm, 8 cümle bulunmaktadır. Eserde etkin perdeler incelendiğinde Nevâ perdesinin çokça kullanıldığı görülmüştür.

Bayâtî Tevşih'te ise şarkı formu yapısına benzeyen, ilâhî formunun A+B, A+B+C+B biçim yapısından farklı olarak nakarat kısmından meyan kısmına geçmeden evvel terennüm kısmı eklenmiştir ve beste formuna benzeyen türde eser yapısı görülmektedir. Dolayısıyla A + B + Terennüm + C + B şeklinde farklı bir beste biçim yapısı oluşmuştur. Eserde toplam 4 bölüm, 14 cümle bulunmaktadır. Eserin etkin perdeleri içinde Çargâh ve Nevâ perdesinin merkez olduğu ve bu perdelerde kalışlar ve müzik cümleleri yaptığı gözlemlenmiştir.

Dügâh İlâhî'de eserin son kısmında Cinuçen Tanrıkorum tarafından güfteye eklenen, “cumhur” olarak icra edilen bölüm bulunmaktadır. Eser, ilahi formunun A + B + Terennüm şeklinde beste biçim yapısına sahiptir. Eserde toplam 2 bölüm, 6 cümle bulunmaktadır. Eserdeki etkin perdelerin Dügâh ve Çargâh olduğu ve bu perdelerinde ezgi merkezi olduğu görülmüştür.

Gülizâr İlahî'de eserin güftelerindeki yapıya uygun olarak tartım yapılarında değişiklikler bulunmaktadır. Eserin nakarat ve ayrıca karar olarak kullanılan kısmı Cinuçen Tanrıkörur tarafından güfteye eklenmiştir. Eser, ilahi formunun A + B (Zemin + Nakarat) şeklindeki beste biçim yapısına benzemekte olup, bunun çeşitli varyasyonların eklenmiş hali olarak çeşitlendiği gözlemlenmiştir. Eserde toplam 2 bölüm, 10 cümle bulunmaktadır. Eserdeki etkin perdelerden Çargâh perdesinin Ezgi merkezinde bulunması ve Hüseyini perdesinin de hem geçki hem de bir diğer ezgi merkezinde olan perde olduğu görülmüştür.

Hicâz İlahî'de A + B + C + B + C¹ + B + C² + B + C³ + B şeklinde birden çok meyan kısmının bulunduğu gözlenmiştir. Bu bestesinde makam yapısına sadık kalarak, meyanlarda farklı makamlara geçişler yapılmış, ilâhî makam yönüyle zenginleştirilmiştir. Eserin giriş kısmında ve dönüşlerde icra edilen nakarat kısmı Cinuçen Tanrıkörur tarafından ilâhî'ye eklenmiştir. Eserde toplam 6 bölüm, 6 cümle ve 6 kez tekrar edilen nakarat bölümü bulunmaktadır. Eserdeki etkin perdelerden olan Nim hicaz ve Hüseyini perdesinin makamın güçlüsü olan Nevâ perdesinden daha ziyadesiyle kullanıldığı ve Ezgi merkezinde olan perdeler olduğu anlaşılmıştır.

Cinuçen Tanrıkörur'un ilâhî formundaki bestecilik anlayışının diğer ilâhî formundaki bestecilerin bestelemiş olduğu ilâhîlerden farklı ve yenilikçi olduğu, ayrıca formun nazari bakımdan karar perdesi ve güçlü perdesinin yanı sıra diğer perdelerin de hem ezgi merkezinde hem de geçki olarak kullanmasının makamın yapısını kuvvetlendirdiği gibi, makam anlatımında da örnek teşkil edilebileceği, ilâhî formu form yapısı ve besteciliğinde yeni ve faydalı bir fikir oluşturduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Alvan, T., & Alvan, H. (2016). *Saz ve Söz Meclisi "Şiir ve Musıkî Medeniyetimiz"*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı, Bilnet Matbaacılık.
- Belviranlı, Ö. F. (2016, 09 01). Tarihi, kültürel, icrâî, nazarî ve biçimsel yönleriyle Türk Din Müsikisinde ilâhî formu nasıldır? (Ç. Toptaş, Röportaj Yapan)
- Demirtaş, Y. (2009). Türk Din Müsikîsi Formları. *Fırat Üniversitesi İlahîyat Fakültesi Dergisi*, 213-227.

- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lúgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Güngör, H. (2001). Cinuçen Tanrıkorur'un Besteciliği Üzerine. *Musikişinas*, 122-127.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Músikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Kaçar, G. Y. (2020). *Türk Músikisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kaçar, G. Y., & Aydın, A. (2020). Aşşar Bozlağı'na Yapılan Dört Farklı "Açış" İcrâ Örneğinin Motif Tabanlı Biçim Tahlîli. *İtobiad*, 1779.
- Özalp, N. (1992). *Türk Músikîsi Beste Formları*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Özcan, N. (2011). *Tekke Músikîsi: DÍA İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/>: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke-musikisi> adresinden alınmıştır
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Músikîsi Ansiklopedisi I. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, M. (2000). *İlâhi: TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslâm Ansiklopedisi Web Sitesi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilahi> adresinden alınmıştır