

Türk Müziğindeki Kârların Biçim Yapı Analizi *

Form Structure Analysis of Kârs in Turkish Music

ÖZET

Türk Müziği formları içinde unutulmaya başlamış olan kârlar, diğer sözlü formlara nispetle çoğunlukla daha hacimli olup içerik bakımından da makam/usul ve geçkilerinin sıkça kullanıldığı büyük formu eserlerdir. Türk müziği repertuarı içinde onlarca örneği bulunan kârların, ilk evre örneklerinin bir kısmı tahrifata uğramış olsalar dahi günümüze kadar ulaşabilmişlerdir. Bugün elimizde altmış civarı kâr notası bulunduğu düşünüldüğünde, eski fasıl mecmualarında ancak güftelerine ulaşma imkânı bulabildiğimiz çok sayıda Kâr'ın da unutulduğu anlaşılmaktadır. Müzik kültür mirasımızın en önemli formlarından olan kârlar, eski dönemlerde gördüğü rağbeti de zamanla kaybetmekte ve sıklıkla icra edilen formlar arasında yer alamamaktadır. Bu çalışmada notası elimizde mevcut kârların ilk evreden son evreye kadarki tüm örnekleri biçim yapısı ve değişkenleri bakımından incelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle kâr formuna yönelik elde edilen veriler analiz edilerek formun biçim özelliklerine ilişkin benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur. Elde edilen sonuçlar, yazılı kaynaklarda kâr formuna yönelik yapılmış olan kuramsal veriler ile karşılaştırılmış ve hipotez çerçevesinde kâr formunun biçim yapısına yönelik bilimsel yargılarda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Kâr, Kâr formu

ABSTRACT

Kârs, which have begun to be forgotten in Turkish Music forms, are mostly more voluminous compared to other forms and are large form works in which makam and rhythm transitions are frequently used in terms of content. Kârs, of which there are many examples in our repertoire, have survived to the present day, although some of the early examples have been tampered with. Considering that we have around sixty kâr notes today, it is understood that a large number of kârs, whose lyrics we could only find in the old magazines, were forgotten. Kârs, which is one of the most important forms of our musical cultural heritage, loses its popularity over time and cannot be among the forms that are frequently performed. In this study, all examples of current profits from the first period to the last period have been tried to be examined in terms of form structure and variables. Thus, the data on the kâr form were analyzed, and the similarities and differences in the form characteristics of the kârs were revealed. The results obtained were compared with the theoretical data on the kâr form in written sources and scientific judgements were made about the form structure of the kâr form in line with the hypothesis.

Keywords: Turkish music, Kâr, Kâr form

GİRİŞ

Müzik kültürümüzün tarih serüvenine yaklaşık 600 yıllık bir pencereden bakmamıza imkan tanıyan kârlar, müziğimizin günümüze kadar ulaşmış fakat kaybolmaya yüz tutan önemli müzik formlardan biridir. Diğer Türk müziği sözlü formları arasında da hacim ve form kurgusu bakımından farklılığı ile hemen göze çarpmaktadır. Yazılı kaynaklarda kârların Türk müziğinin en hacimli ve sanat kaygısı güden din-dışı formu olduğu bilgisi, birçok yazar tarafından ifade edilmektedir. Yazılı kaynaklarda kâr; bestekarın sanat kudretini gösterdiği en önemli formdur (Özkan, 2013: 104). Din-dışı Türk Müziğinin en büyük formu olan kârlar, en sanatlı ve eski sözlü formlardan biridir (Özalp, 1992: 11). Türk müziğinin en görkemli din-dışı eserleridir (Öztuna, 2006: 432). Dini olmayan sözlü müziğimizin büyük formu ve usta işi eserleridir (Ezgi, 1933: 143) şeklinde ifade edilmektedir. Akademik olarak yapılmış çalışmalarda da farklı tespit ve tanımlar bulunmaktadır fakat kâr formuna yönelik detaylı kuramsal bilgiyle karşılaşılammıştır. Bu araştırmada; kâr formunda bestelenen eserlere yönelik tespitler yapılmış, biçimsel olarak kaynaklarda kârlara yönelik yapılmış farklı tespit ve tanımlara açıklık getirilmesi ve kâr formuna yönelik kuramsal katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Problem Durumu

Kârlar ile alakalı yapılmış akademik çalışmalar bulunmaktadır fakat bu çalışmalar içerisinde, kârların tamamının incelenmemesi konu ile alakalı bazı boşluklar oluşturmaktadır. İlaveten literatürde kâr formuna yönelik “Biraz serbest bir formdur. Her bestekar, aşağı yukarı istediği şekilde hareket etmiştir” (Öztuna, 2006: 432). “Besteleme tekniği bakımından kesin simetri ve düzeni yoktur. Bir Türk Müziği formu olarak diğer form şekillerinde olduğu gibi

Yasin Bol ¹ 

Hasan Tahsin Sümbüllü ² 

How to Cite This Article

Bol, Y. & Sümbüllü, H. T. (2023). “Türk Müziğindeki Kârların Biçim Yapı Analizi”, International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:8, Issue:45; pp:1999-2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.67514>

Arrival: 03 November 2022

Published: 31 January 2023

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

* Bu makale Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, Müzikoloji Sanat Dalı Programında Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ danışmanlığında Yasin BOL tarafından hazırlanan “Biçimsel Açıdan Türk Müsikisinde Kâr Formu” isimli Yüksek Lisans tezinin ilgili bölümü geliştirilmek suretiyle hazırlanmıştır.

¹ Öğr. Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Eskişehir, Türkiye

² Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum, Türkiye

bağımlı değildirler” (Özalp, 1992: 12). “Form yapıları belirli düzen göstermez. Bestekarlar bu sebepten geniş bir serbestlik içerisinde hünerlerini sergilemişlerdir” (Yavaşca, 2002: 403). ifadelerinden yola çıkılarak kârların biçim yapısının literatürde belirtilen şekilde olup olmadığına yönelik tespitler yapılması gerekmektedir.

Problem Cümlesi

Kâr formuna yönelik kuramsal kaynaklarda yer alan “serbest bir formdur”, “besteleme tekniği bakımından kesin simetri ve düzeni yoktur”, “form yapıları belirli düzen göstermez” vb. tanımlamalar, kâr formundaki tüm eserlerin biçim yapıları bağlamında doğru mudur?

Hipotez

Kârlara yönelik; “serbest bir formdur”, “besteleme tekniği bakımından kesin simetri ve düzeni yoktur”, “form yapıları belirli düzen göstermez” vb. tanımlamalar, kâr formundaki tüm eserlerin biçim yapıları bağlamında doğruyu yansıtmamaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, kâr formu örneklerinin biçim yapılarının saptanmasına yönelik betimsel bir nitelik taşımaktadır. Betimsel çalışmalar, müdahale olmadan olayı mevcut durumu ile araştıran ve mevcut durumu tespit etmeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, durumlar ve olayların ve “Ne” olduklarını detaylı şekilde analiz edilmekte ve önceki durum ve olaylarla ilişkisi açıklanmaya çalışılmaktadır (Tanrıöğen, 2012: 59).

Araştırmada kâr formunda bestelen eserlerin tespitine yönelik TRT TSM Sözlü Eserler Repertuarı, Devlet Korusu Arşivi, TRT Tarihi Türk Müziği Arşivi ve Dârüelhân Külliyyatı taranmıştır. Tarama sonucu bu repertuvardan toplam 60 adet kâr formunda eser tespit edilmiş fakat 3 kâr’ın notasına ulaşılammıştır. Notalarına ulaşılan kârların 26’sı TRT TSM Sözlü Eserler Repertuarı’ndan, 5’i Devlet Korusu Arşivi’nden, 11’i TRT Tarihi Türk Müziği Arşivi’nden, 15 tanesi ise Darüelhan Külliyyatı’ndan temin edilmiştir.

Örnekleme listesi Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1: Kârların Listesi

No	Eserin İlk Mısrısı	Bestekârı	Makâmı	Usûlü
1	Âfet-i sad dūdīmānî âteş-i sad harmenî	Gulam Şadi	Rehavi	Hafif
2	Ah ki küned kavmi biyakın	Abdülkadir Meragi	Rast	Devr-i Revan
3	Ahû zi tû amûht-ü be hengâm-ı devîden	Bolahenk Nuri Bey	Bayati	Hafif
4	Ahû zi tû amûht-ü be hengâm-ı devîden	Neyzen Rıza Bey	Sûzinak	Hafif
5	An siyehçerde ki şîrînî-i âlem bâ üst	İsmail Hakkı Bey	Hicazkar	Hafif
6	Aşk-ı tû nihâl-i hayret âmed	İsm. Dede Efen.-Mah. Reis Efen.	Rast	Hafif
7	Azm-i didâr-i tû dâred cân-i ber leb âmede	Bolahenk Nuri Bey	Hicaz	Hafif
8	Bahâr erse yine seyr-i gülistân olduğun görsem	Rauf Yekta Bey	Tahir-Buselik	Hafif
9	Biz şî’ri böyle söyledik ağıyar söyleyin	Münir Nurettin Selçuk	Rast	Nim Hafif
10	Bütî dârem ki gird-i gül zi-sünbül sâye-bân dâred	Abdülkadir Meragi	Acem	Muhammes
11	Çeşm-i siyehin âfet-i mekkâreliğinden	Ebubekir Ağa	Yegah	Sakil
12	Çok insan anlayamaz eski mûsikimizden	Erol Sayan	Rast	Hafif
13	Der sipîhr-i sine-em dâğ-ı mahabbet kevkebet	Sultan III. Selim	Şevkutarâb	Hafif
14	Dil esir-i kâkül-i câmdar hemî an geç küleh	Hacı Sadullah Ağa	Uşşak	Hafif
15	Dil şevk-i lebet mûdâmî dâred	Mehmed Zekâî Dede	Suzinak	Hafif
16	Dil-i men der hevâ-yî rûy-i ferruh	İsmail Hakkı Bey	Yegah	Devr-i Hindi
17	Dûcâr-ı elem olsa da ister yine hârî	Zeki Atkoşar	Ferahnak-Aşiran	Hafif
18	Ehinnü şevkan ilâ diyârin	Abdülkadir Meragi	Rast	Düyek
19	Ey ânki der nûcûm âlîmet hânend	Gulam Şadi	Pençgah	Ağır Sengin Semai
20	Ey bülbül-i hoş-nevâ hâmuş ol	Ahmet Avni Konuk	Suzidil	Hafif
21	Ey çerh-i sitemger dil-i nâlâna dokunma	Hacı Faik Bey	Nihavend	Hafif
22	Ey dehâsî, kudreti, azmiyle kudretler yapan	İsmail Hakkı Bey	Nevruz	Devr-i Revan
23	Ey ferâzende-i firûze revâk	İsmail Hakkı Bey	Dilnişin	Devr-i Hindi
24	Ey fûrûg-i mâh-i hüsn ez rûy-i rahşân-i şumâ	Bolahenk Nuri Bey	Hicaz	Hafif
25	Ey ki dostân âşıkân âşık-i zârem çi kunem	İbrâhim Çavuş	Hümayun	Hafif
26	Ey pâdişeh-i saltanat ârâ-yî yegâne	İsmail Hakkı Bey	Uşşak	Hafif
27	Ey şehin şâh-i Horasân yâ İmâm ibn’ül Hümâm	Abdülkadir Meragi	Segah	Hafif
28	Ey şehinşâh-ı serîr ârâ-yî makbûl-i cihân	Hacı Faik Bey	Zavil	Devr-i Hindi
29	Ez şevk-i likâ aşk-ı cemâlest ü didim	Abdülkadir Meragi	Uşşak	Hafif
30	Ez şevk-i tû an zülf-i cemâl-i tû ne didim	Abdülkadir Meragi	Rast	Hafif
31	Gel ey seher yeli gel, gel bahârî söyleşelim	Akın Özkan	Evc-i Şevk	Sengin Semai
32	Gönül derbend-i gîysû-yî mu’anber olmak	Mehmed Zekai Dede	Müstear	Muhammes
33	Gözümde dâim hayâl-i cânâ	İsmail Dede Efendi	Rast	Ağır Düyek
34	Guzeşte ârzû ez-had be-pây-bûs-i tû mâ-râ	Abdülkadir Meragi	Nihavend-i Kebir	Devr-i Revan
35	Gül bî-rûh-i yâr hoş nebâşed	Abdülkâdir Meragi	Mahur	Hafif
36	Gülbün-i ‘ıyş midemed sâki-i gül’izârî kû	Buhurizâde Mustafa İtri	Neva	Nim Sakil
37	‘İyd irüşşün bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör	Hacı Faik Bey	Zavil	Devr-i Hindi

38	İmrûz hevâyı bâgest	Şeyh Abdülali	Evc	Hafif
39	Kâfir tû kücâ vü ilmi edvâr kücâ	Abdülkadir Meragi	Pençgah	Ağır Sengin Semai
40	Kasr-ı Cennet Havz-ı Kevser âb-ı hay	İsmail Dede Efendi	Ferahfeza	Muhammes
41	Menem ki kâfile-sâlâr-ı kârbân-ı gâmem	Cinuçen Tanrıkorur	Mahur	Düyek
42	Mevsim-i nevrûz erişdi geldi eyyâm-ı bahâr	Hacı Sadullah Ağa	Arazbar-Buselik	Hafif
43	Nemî keşed ser-i mûy-i dilem be bâğ-ı behişt	Ayıntabi Mehmed Bey	Irak	Hafif
44	Nümûneist begûş-ı sipihr halka-i hor	Abdülkadir Meragi	Rast	Düyek
45	O şûha sad cefâ sâ mân-ı sabrım bî-karâr etti	Râkım Elkutlu	Hüseyni	Muhammes
46	Pek sevdim efendim seni gâyetle beğendim	Hacı Fâik Bey	Düğah	Hafif
47	Resm-i sûr oldu müheyyâ şâd ü handân vaktidir	Dellalzade İsmail Efendi	Ferahnak	Muhammes
48	Ruhsâr-ı tû çün âyine-i sûret-i ma'nist	Şeyh Abdülali	Segah	Hafif
49	Sâkî be-nûr-ı bâde ber efrûz câm-ı mâ	Şakir Ağa	Ferahnak	Hafif
50	Sihri ka ka	Hinduyan	Uzzal	Devr-i Revan
51	Sultân-ı kerem şâh-ı adâletsin efendim	İsmail Hakkı Bey	Acemaşiran	Hafif
52	Sûr-i şâhi eyledi âlâm-ı tay	İsmail Dede Efendi	Buselik	Hafif
53	Sünbül-i sünbül-i sünbül-i siyeh	Hamparsum Limonciyan	Hisar-Buselik	Muhammes
54	Sünbülîstân sünbül-i gülîstân gülü	Hamparsum Limonciyan	Hicazkâr	Hafif
55	Şâhâ zi lûtf eger nazâr-ı süy-i mâ küni	Abdülkadir Meragi	Hüseyni	Muhammes
56	Şevk-i hayâlinde münbasit oldum	Ahmet Avni Konuk	Hicaz	Fer
57	Tahmîd ü hemtâ hâlık'ül ekvân	Neyzen Rıza Bey	Şehnaz	Hafif

BULGU VE YORUMLAR

Bu bölümde, Tablo 1’de belirtilen örneklem dahilindeki 57 kâr’ın tümü için yapılmış olan biçim yapısını belirleme işleminin nasıl uygulandığı konusuna yer verilmiştir. Verilen iki örnek, kârlarda en çok kullanılan biçim yapıları arasından seçilmiş ve biçim yapısını belirleme işlemi kâr notaları üzerinde örneklendirilerek izah edilmeye çalışılmıştır.

Kârlar biçimsel olarak analiz edilirken:

Her usûl döngüsü “_____” şeklinde yazılmıştır.

Tekrar eden küçük usuller için yazım kolaylığı sağlaması bakımından usul devir çizgisinin üzerine ilgili usulün kaç ölçü tekrar ettiği “4 Ölçü” şeklinde yazılmıştır.

Usulün değiştiği zamanlarda geçki yapılan usulün ismi, usul devir çizgisinin sol tarafına, usul mertebesi ise devir çizgisinin sağına yazılmıştır.

Mısrâlar; 1.m, 2.m, 3.m, vb.

Terennümler; T 1 (1.terennüm), T 2 (2.terennüm), T 3 (3.terennüm),

Farklı ezgi yapıları için; A, B, C vb. büyük harfler, bunlara çok benzer melodik yapılar için (A), (B), (C) vb.

Terennümün ya da melodinin tamamen tekrar edilmeden bir kısmının tekrarlandığı durumlarda $1.m/2 = 1.m$ Mısrânın bir kısmı (ya da yarısı), $T1/2 = 1$. Terennümün bir kısmı (ya da yarısı), $A/2 = A$ ezgisinin bir kısmı (ya da yarısı) gibi kodlamalar kullanılmıştır.

Ardından farklı mısra ve terennümlerin meydana getirdiği ve çeşitli müzik cümlelerinden mürekkep bölümler belirlenerek ilgili kâr’ın biçim yapısı tespit edilmiştir. (A+B+C+D+B ... vb. Bold ve büyük harfler) (bkz. Şekil 1)

Uşşâk Kâr'ın Biçim Yapısının Belirlenmesi

UŞŞÂK KÂR

Ez şevk-i likâ aşk-ı cemâleşt ü dîdim

Beste : Abdülkâdir Merâgî

Hafîf



3.m E
1. Ölçü

Hâ lem çi yah ğî ye mân â yed
tah tî dil hüs re vâñ â yed

4.m E
1. Ölçü

Üf tâ dem be li be li yâr
bî câ re be li be li dost

T3 F
2. Ölçü

de re ler dîm tâ nâ tâ nâ te ne dît dîm ah ha ah ha
te ne nen ten ten nen ten nen nen ni vay a man a man
de re ler dîm tâ nâ tâ nâ te ne dît dîm ah ha ah ha
te ne nen ten ten nen ten nen nen ni vay a man a man

2.m C
1. Ölçü

Zan bül bû li ğû ri de ha yâ
les tû di dîm a ha yâ ri men

Meyânâne

5.m G
1. Ölçü

Â yed cû sı fat hû ri li kâ
es tû ne di dîm a ha yâ ri men

6.m H
1. Ölçü

Ey gev he ri yek dâ ne i hüs

neş tû ne di dim a ha yâ ri men

T4 I
1. Ölçü
tâ dir te ne dir nâ de re dir
dir te ne til lîl len le ne tâ dir ney

2.m C
1. Ölçü
Zan bûl bû lî şû ri de ha yâ
les tû di dim a ha yâ ri men

7.m E
1 Ölçü
Kâ kü ki be mis ki hu ten
Leb tû ki hâ bi ber çe men

8.m E
1 Ölçü
a ha mî rim a ha yâ ri men

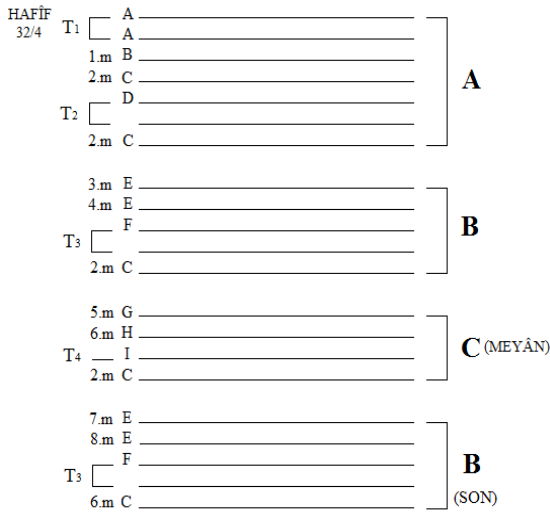
T3 F
2 Ölçü
de re ler dim tâ nâ tâ nâ te ne dit dim ah ha ah ha
te ne ten ten ten nen ten nen nen ni vay a man a man
de re ler dim tâ nâ tâ nâ de re dit dim ah ha ah ha
te ne ten ten ten nen ten nen nen ni vay a man a man

6.m C
1 Ölçü
Ey gev he ri yek dâ ne i hûs
neş tû di dim a ha yâ ri men (SON)

Uşşâk Kâr notası üzerinde yapılan analizler neticesinde sırasıyla; terennümler, mısralar, ezgi yapıları ve ölçü sayıları aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

	1. Terennüm	A	Ezgisiyle	-2 Ölçü
	1. Mısra	B	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	2. Terennüm	D	Ezgisiyle	-2 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	3. Mısra	E	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	4. Mısra	E	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	3. Terennüm	F	Ezgisiyle	-2 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgisiyle	-1 Ölçü
Meyanhane	5. Mısra	G	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	6. Mısra	H	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	4. Terennüm	I	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	7. Mısra	E	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	8. Mısra	E	Ezgisiyle	-1 Ölçü
	3. Terennüm	F	Ezgisiyle	-2 Ölçü
	6. Mısra	C	Ezgisiyle	-1 Ölçü

Değerlendirme ve analizler neticesinde; Hafif usulü kullanılarak bestelenen bu Kâr'ın güftesinin 8 mısralı olduğu ve farklı ezgilerle bestelenmiş 4 terennümünün bulunduğu görülmektedir. 3. Mısra, 4. Mısra, 3. Terennüm ve 2. Mısranın, Kâr'ın sonunda yer alan 7. Mısra, 8. Mısra, 3. Terennüm ve 6. Mısra ile aynı ezgiler ve aynı kurgu ile (**E E F C**) tekrar edilerek nakarat hükmünde olduğu anlaşılmaktadır. **G H I C** ezgileri ile bestelenmiş olan kısım ise Kâr'ın Meyanhane bölümüdür. Bu doğrultuda Uşşak Kâr'ın Biçim Yapısı **Şekil 2**'de belirtildiği üzere **A+B+C+B** olarak belirlenmiştir.



Şekil 1. Ez şevk-i likâ aşk-ı cemâleşt ü dîdim, Hafif Usulünde Uşşak Kâr,

Ferahfezâ Kâr'ın Biçim Yapısının Belirlenmesi

FERAHFEZÂ KÂR

Kasr-ı Cennet Havz-ı Kevser âb-ı mey

Muhammes

Beste: Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi

T1 A
3 Ölçü

Ten di ri ten dir di ri ten nen ni tâ nâ di ri ten

Ten ni te nen nâ dir dir tâ nâ tâ nâ dir ten

Ten ni ten ni ten ni ten nen nâ tâ nâ dir ten

1.m B
2 Ölçü

Kas ri cen ne ti hav zi kev ser

â â bi mey mey râ nâ yı men (SAZ)

2.m C
2 Ölçü

Zev ku soh be ti kû şe i hey

Yâ ri he yi râ nâ yı men (SAZ)

T2 D
2 Ölçü

Ten di ri dir ten nen ni ten nen ni te ne ni te ne ni ten

T2 E
2 Ölçü

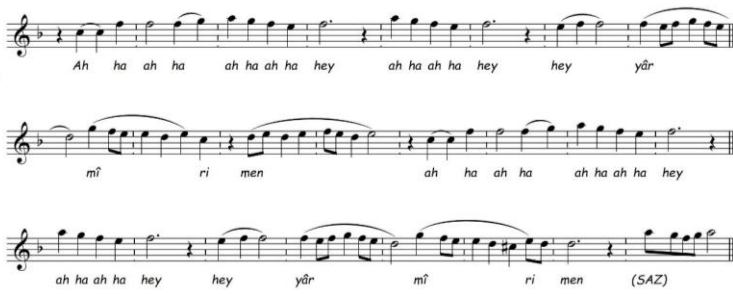
Dir di ri ten nen ni ten nen nâ dir dir ten dir ten

2.m C
2 Ölçü

Zev ku soh be ti kû şe i hey

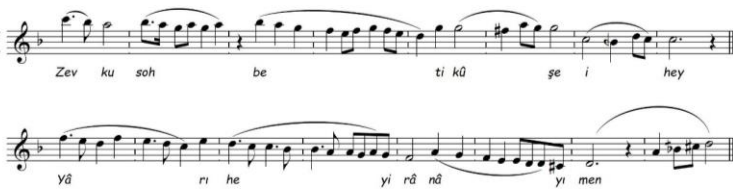
Yâ ri he yi râ nâ yı men (SAZ)

T3 F
3 Ölçü



Ah ha ah ha ah ha ah ha hey ah ha ah ha hey hey yâr
mî ri men ah ha ah ha ah ha ah ha hey
ah ha ah ha hey hey yâr mî ri men (SAZ)

2.m C
2 Ölçü



Zev ku soh be ti kû şe i hey
yâ ri he yi râ nâ yi men

Meyânâne

T4 G
4 Ölçü



Ah der dil lâ di ri ten nâ ten ne ne ne nen dir di ri
Ten ten ne ne ne nen nâ de re dil li ten (SAZ) (SAZ)

T4 H
3 Ölçü



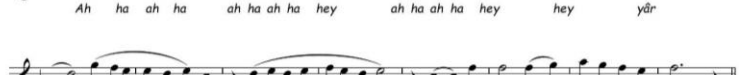
Ah dil lâ dil lâ di ri ten nâ de re dil li ten
Ah dil lâ dil lâ di ri ten nâ de re dil li ten âh
der dil ler ler dir ten nen nâ de re dil li ten (SAZ)

3.m I
1/2 Ölçü



Gör me miş dir bôy le câ yi
bî be del (SAZ) Âh Kay se rû fağ

4.m J 1/2 Ölçü

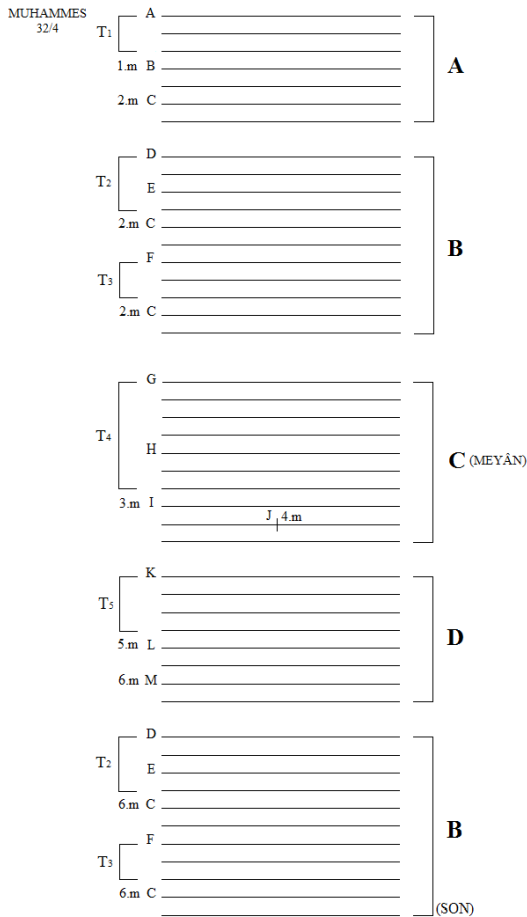


Ferahfezâ Kâr notası üzerinde yapılan analizler neticesinde sırasıyla; terennümler, mısralar, ezgi yapıları ve ölçü sayıları aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

	1. Terennüm	A	Ezgiyle	3 Ölçü
	1. Mısra	B	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Terennüm	D	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Terennüm	E	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgiyle	2 Ölçü
	3. Terennüm	F	Ezgiyle	3 Ölçü
	2. Mısra	C	Ezgiyle	2 Ölçü
Meyanhane	4. Terennüm	G	Ezgiyle	4 Ölçü
	4. Terennüm	H	Ezgiyle	3 Ölçü
	3. Mısra	I	Ezgiyle	1/2 Ölçü
	4. Mısra	J	Ezgiyle	1/2 Ölçü
	5. Terennüm	K	Ezgiyle	4 Ölçü
	5. Mısra	L	Ezgiyle	2 Ölçü
	6. Mısra	M	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Terennüm	D	Ezgiyle	2 Ölçü
	2. Terennüm	E	Ezgiyle	2 Ölçü
	6. Mısra	C	Ezgiyle	2 Ölçü
	3. Terennüm	F	Ezgiyle	3 Ölçü
	6. Mısra	C	Ezgiyle	2 Ölçü

Değerlendirme ve analizler neticesinde; Muhammes usulü kullanılarak bestelenen bu Kâr'ın güftesinin 6 mısralı olduğu ve farklı ezgilerle bestelenmiş 5 terennümünün bulunduğu görülmektedir. 2. Terennüm (D, E), 2. Mısra, 3. Terennüm ve 2. Mısranın, Kâr'ın sonunda aynı ezgiler ve aynı kurgu ile (**D E C F C**) ancak 2. Mısra yerine 6. Mısra kullanılarak tekrar edildiği ve bu bölümün nakarat hükmünde olduğu anlaşılmaktadır. **G H I J** ezgileri ile bestelenmiş olan kısım ise Kâr'ın Meyanhane bölümüdür. Bu doğrultuda Ferahfezâ Kâr'ın Biçim Yapısı **Şekil 3**'te belirtildiği üzere (**A+B+C+D**)+**B** olarak belirlenmiştir.³

³ Bu kâr'ın birçok notası bulunmakla beraber bazı notalar üzerinde Beste ve Güftenin Hammâmîzade İsmail Dede Efendi'ye (d. 1778, ö. 1846) ait olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Ancak Hekimbaşı Suphîzade Abdülazîz Arîf Efendi'ye (d. 1736, ö. 1783) ait olan ve Hekimbaşı Mecmuası olarak bilinen (*Mecmûatü'l-letâif sandûkatü'l-maârif*) fasıl mecmuasında “*Kasr-ı Cennet Havz-ı Kevser âb-ı hay*” mısrası ile başlayan Kürdî makamında başka bir Kâr daha yer almaktadır. Ancak mecmuada belirtilen güfte ile Dede'ye ait olduğu belirtilen güfte arasında farklar da bulunmaktadır. Abdülazîz Efendi'nin vefat tarihi ile İsmail Dede Efendi'nin doğum tarihi düşünüldüğünde bu Kâr'ın güftesinin tamamıyla Dede Efendi'ye ait olması muhtemel görünmemektedir.



Şekil 2. Kasr-ı Cennet Havz-ı Kevser âb-ı mey, Muhammes Usulünde Ferahfezâ Kâr,

Kârların Biçimleri

Çalışmamızın **2.1. Uşşak Kâr'ın Biçim Yapısının Belirlenmesi** ve **2.2. Ferahfezâ Kâr'ın Biçim Yapısının Belirlenmesi** başlıklarında örneklendirilmiş olan biçim yapısı belirleme işlemi Literatür tarama sonucu ulaşılan 57 kâr'ın tümü için yapılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucu kârların tespit edilen biçim yapıları Tablo 2’de gösterilmiştir. Tablo 2’de kârlar alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Tablo 2: Kârların Biçim Yapıları⁴

No	Eserin İlk Mısrası	Biçim Yapısı
1	Âfet-i sad dūdîmânî âteş-i sad harmenî	A+B+C+B
2	Ah ki küned kavmi bîyakîn	A+B+C+B
3	Ahû zi tû amûht-ü be hengâm-ı devîden	A+B+A+C+A
4	Ahû zi tû amûht-ü be hengâm-ı devîden	A+B+C+B
5	An siyehçerde ki şîrînî-i âlem bâ üst	A+B+A+C+A
6	Aşk-ı tû nihâl-i hayret âmed	A+B+A+C+A
7	Azm-i dîdâr-i tû dâred cân-i ber leb âmede	(A+B+C+D)+B
8	Bahâr erse yine seyr-i gülîstân olduğun görsem	A+B+C+B
9	Biz şi'ri böyle söyledik ağıyâr söyleyin	(A+B+C+D)+A
10	Bütî dârem ki gird-i gül zi-sünbül sâyezan dâred	A+B+A+C+A
11	Çeşm-i siyehin âfet-i mekkâreliğinden	(A+B+C+D)+B
12	Çok insan anlayamaz eski mûsikimizden	A+B+C+D
13	Der sipihr-i sînem dâğ-ı mahabbet kevkebet	(A+B+C+D+E)+B
14	Dil esîr-i kâkül-i câmdar hemî an geç küleh	(A+B+C+D+E+F)+B
15	Dil şevk-i lebet müdâmi dâred	A+B+C+B
16	Dil-i men der hevâ-yî rûy-i ferruh	A+B
17	Dûçâr-ı elem olsa da ister yine hârî	A+B+C+D
18	Ehinnü şevkan ilâ diyârin	(A+B+C+D)+B
19	Ey bülbül-i hoş-nevâ hâmuş ol	A+B+C+B
20	Ey çerh-i sitemger dil-i nâlâna dokunma	(A+B+C+D)+B
21	Ey dehâsî, kudreti, azmiyle kudretler yapan	A+B+C+B
22	Ey ferâzende-i firûze revâk	A+B+A+C+A

⁴ Biçim yapısı tespit edilebilen her bir kâr'ın (54) biçim yapılarına yönelik daha detaylı bilgi için bkz. Bol, Y. (2016). "Biçimsel Açıdan Türk Müsikisinde Kâr Formu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 61-106

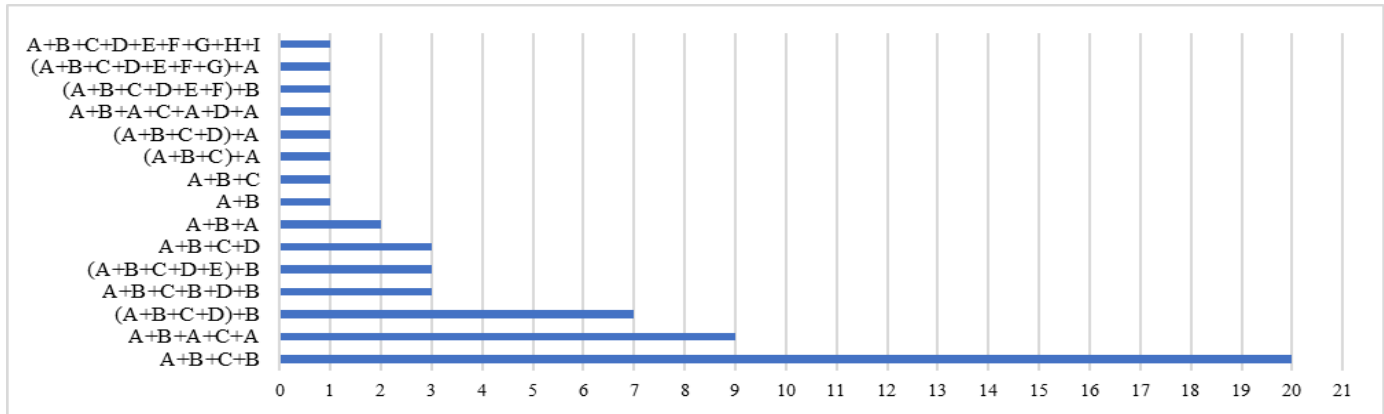
23	Ey fûrûg-i mâh-i hüsn ez rûy-i rahşân-i şumâ	(A+B+C+D)+B
24	Ey ki dostân âşıkân âşık-i zârem çi kunem	A+B+A+C+A
25	Ey pâdişeh-i saltanat ârâ-yı yegâne	A+B+A+C+A
26	Ey şehin şâh-i Horasân yâ İmâm ibnü'l Hümâm	A+B+C+B+D+B
27	Ey şehinşâh-ı serîr ârâ-yı makbûl-i cihân	A+B+C+B
28	Ez şevk-i likâ aşk-ı cemâleşt ü dîdim	A+B+C+B
29	Ez şevk-i tû an zülf-i cemâl-i tû ne dîdim	A+B+C+B
30	Gel ey seher yeli gel, gel bahârı söyleşelim	(A+B+C+D+E)+B
31	Gönül derbend-i gîysû-yı mu'anber olmak	(A+B+C+D)+B
32	Gözümde dâim hayâl-i cânâ	A+B+C
33	Guzeşte ârzü ez-had be-pây-bûs-i tû mâ-râ	A+B+A+C+A+D+A
34	Gül bi-ruh-i yâr hoş nebâşed	A+B+C+B
35	Gülbün-i 'ıyş mîdemed sâki-i gül'izârı kû	A+B+A
36	'İyd irüşşün bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör	A+B+C+B
37	İmrûz hevâyı bâgest	A+B+C+B+D+B
38	Kâfir tû kücâ vü ilmi edvâr kücâ	(A+B+C)+A
39	Kasr-ı Cennet Havz-ı Kevser âb-ı hay	(A+B+C+D)+B
40	Menem ki kâfile-sâlâr-ı kârbân-ı gâmem	A+B+C+D+E+F+G+H+I
41	Mevsim-i nevrûz erişdi geldi eyyâm-ı bahâr	(A+B+C+D+E)+B
42	Nemî keşed ser-i mûy-i dilem be bağ-ı behişt	A+B+C+B
43	Nümûneist begûş-i sipîhr halka-i hor	A+B+C+B
44	O şûha sad cefâ sâman-ı sabrım bî-karâr etti	A+B+C+B
45	Pek sevdim efendim seni gâyetle beğendim	A+B+C+B+D+B
46	Resm-i sûr oldu müheyvâ şâd ü handân vaktidir	A+B+C+B
47	Ruhsâr-ı tû çün âyine-i sûret-i ma'nist	A+B+C+B
48	Sâki be-nûr-ı bâde ber efrûz câm-ı mâ	A+B+C+B
49	Sultân-ı kerem şâh-ı adâletsin efendim	A+B+A+C+A
50	Sûr-i şâhi eyledi âlâm-ı tay	A+B+C+B
51	Sünbülîstân sünbül-i gülîstân gülü	A+B+C+D
52	Şâhâ zi lûtf eger nazâr-ı sûy-i mâ küni	A+B+C+B
53	Şevk-i hayâlinde münbasit oldum	(A+B+C+D+E+F+G)+A
54	Tahmîd ü hemtâ hâlık'ül ekvân	A+B+A+C+A
55	Ey ânki der nücûm âlîmet hânend	Biçim Yapısı Belirlenemedi
56	Sihri ka ka	Biçim Yapısı Belirlenemedi
57	Sünbül-i siyeh ber semen mezen	Biçim Yapısı Belirlenemedi

“Ey ânki der-nücûm âlîmet hânend”, “Sihri kâ kâ” ve “Sünbül-i siyeh ber semen mezen” mısraları ile başlayan kârların zamanla güfte ve ezgi bakımından unutulmuş ve değiştirilmiştir. Bu eserlerin vezin, mısra ve terennümlerini belirlemek mümkün olmadığından biçim yapıları tespit edilememiştir.

Tablo 2 doğrultusunda kârlarda kullanılmış olan biçim yapıları çeşitleri ve bu biçimlerin kullanım sıklıkları Tablo 3'te belirtilmiştir.

Tablo 3: Kârlarda Kullanılmış Biçim Yapısı Çeşitleri

No	Kâr Biçim Yapıları	f	%
1. Biçim	A+B+C+B	20	37,0
2. Biçim	A+B+A+C+A	9	16,7
3. Biçim	(A+B+C+D)+B	7	11,1
4. Biçim	A+B+C+B+D+B	3	5,6
5. Biçim	(A+B+C+D+E)+B	3	5,6
6. Biçim	A+B+C+D	3	5,6
7. Biçim	A+B+A	2	3,7
8. Biçim	A+B	1	1,9
9. Biçim	A+B+C	1	1,9
10. Biçim	(A+B+C)+A	1	1,9
11. Biçim	(A+B+C+D)+A	1	1,9
12. Biçim	A+B+A+C+A+D+A	1	1,9
13. Biçim	(A+B+C+D+E+F)+B	1	1,9
14. Biçim	(A+B+C+D+E+F+G)+A	1	1,9
15. Biçim	A+B+C+D+E+F+G+H+I	1	1,9
TOPLAM		54	%100



Grafik 1: Kârların Biçim Yapıları

Tablo 3 doğrultusunda kârlarda en fazla kullanılan biçim yapısı %37 oranla $A+B+C+B$, %16,7 oranla $A+B+A+C+A$ ve %11,1 oranla $(A+B+C+D)+B$ olarak tespit edilmiştir. Örneklemin %64,8'inin bu 3 biçim yapısı olduğu görülmüştür.

Kâr formundaki eserler üzerinde yapılan incelemeler sonucu tespit edilen 15 farklı biçim yapısında bazı ortaklıklar tespit edilmiş ve bu 15 farklı biçim yapısının tekrar edilen bölümleri dikkate alınarak kendi arasında gruplandırılabilceği görülmüştür.

Tablo 4: Gruplandırılmış Kâr Biçim Yapıları

Temel Biçimler	Alt Biçim / Biçim Türü		Kâr Formu Biçimleri	f	%
B Tekrarlı Biçim	Biçim 1B	Her Bölüm Sonrası B Tekrarlı	1. Biçim A+B+C+B	20	43,5
			2. Biçim A+B+C+B+D+B	3	
	Biçim 2B	Farklı Bölümler Sonrası B Tekrarlı	3. Biçim (A+B+C+D)+B	7	20,0
			4. Biçim (A+B+C+D+E)+B	3	
			5. Biçim (A+B+C+D+E+F)+B	1	
Toplam				34	63,5
A Tekrarlı Biçim	Biçim 1A	Her Bölüm Sonrası A Tekrarlı	1. Biçim A+B+A+C+A	9	20,0
			2. Biçim A+B+A	1	
			3.Biçim A+B+A+C+A+D+A	1	
	Biçim 2A	Farklı Bölümler Sonrası A Tekrarlı	4. Biçim (A+B+C)+A	1	5,5
			5. Biçim (A+B+C+D)+A	1	
			6. Biçim (A+B+C+D+E+F+G)+A	1	
Toplam				14	25,5
Her Bölümü Farklı Biçim	Biçim 3		1. Biçim A+B+C+D	3	11,0
			2. Biçim A+B+C	1	
			3. Biçim A+B	1	
			4. Biçim A+B+C+D+E+F+G+H+I	1	
Toplam				6	11,0
TOPLAM				54	100%

Tespit edilmiş 15 farklı biçim yapısı kendi içinde gruplandırıldığında 3 Temel Biçim ve bu 3 Temel Biçimin toplamda 5 Alt Biçim Türü olduğu görülmüştür.

1- Birinci Temel Biçim olan B Tekrarlı Biçim'in 2 Alt Biçim Türü olduğu tespit edilmiştir.

a) Her Bölüm Sonrası B Tekrarlı Biçim (**Biçim 1B**)

b) Farklı Bölümler Sonrası B Tekrarlı Biçim (**Biçim 2B**)

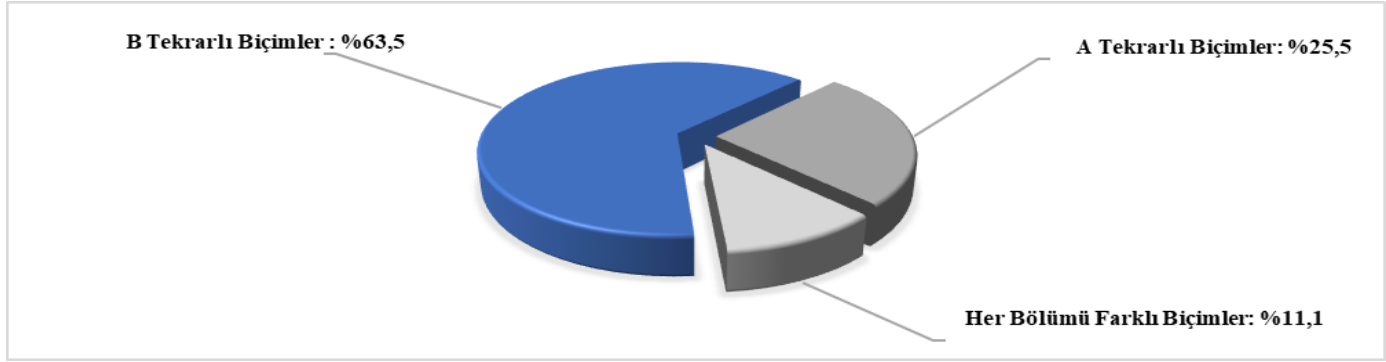
2- İkinci Temel Biçim olan A Tekrarlı Biçim'in 2 Alt Biçim Türü olduğu tespit edilmiştir.

a) Her Bölüm Sonrası A Tekrarlı Biçim (**Biçim 1A**)

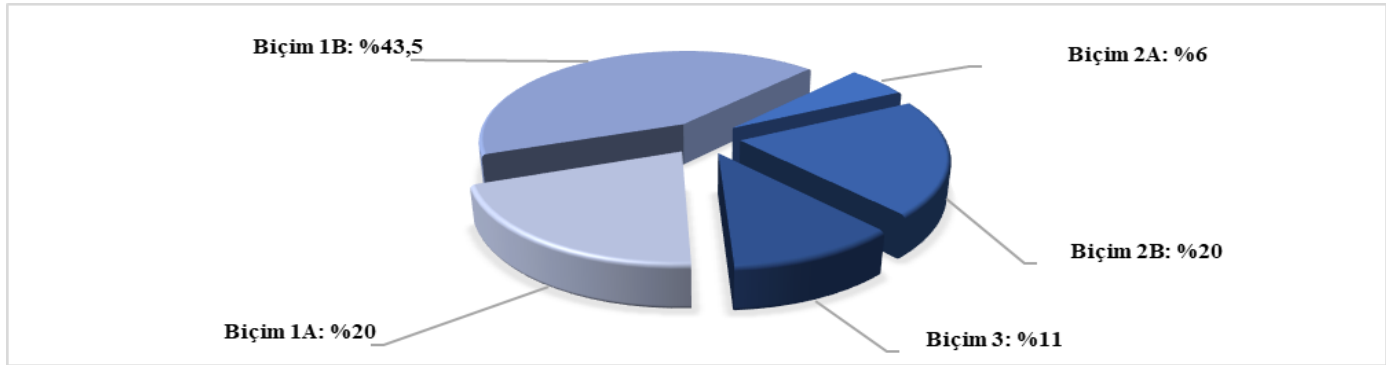
b) Farklı Bölümler Sonrası A Tekrarlı Biçim (**Biçim 2A**)

3- Üçüncü Temel Biçimin ise Her Bölümü Birbirinden Farklı Biçim (**Biçim 3**) olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 4'e göre B Tekrarlı Biçim'in (**Biçim 1B + Biçim 2B**) %63,5 oran ile (34 kâr'da) kârlarda en çok kullanılan Temel Biçim Yapısı olduğu, A Tekrarlı Biçim'in (**Biçim 1A + Biçim 2A**) %25,5 oran ile (14 kâr'da) kârlarda en çok kullanılan ikinci Temel Biçim Yapısı olduğu, Her Bölümü Farklı Biçim'in ise (**Biçim 3**) %11,0 oran ile sadece 6 kâr'da kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 2: Kâr Formu Temel Biçimleri



Grafik 3: Kâr Formu Alt Biçim Türleri

Yapılan analizler ve değerlendirmeler sonucunda biçim yapısı belirlenebilen kârlar içinde en fazla kullanılan Temel Biçimin B Tekrarlı Biçim (%63,5), en fazla kullanılan Alt Biçim Türü'nün ise Her Bölüm Sonrası B Tekrarlı Biçim (%43,5) olduğu tespit edilmiştir.

Bestekarlara ve Dönemlere Göre Biçim Yapıları

Bu bölümde bestekarların kullandıkları Temel Biçim ve Alt Biçim Türleri incelenerek tarihsel süreçte kâr formunda biçimsel olarak meydana gelmiş değişiklikler, bestekarların yaşadıkları dönemler ⁵ üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır.

Tablo 5: Bestekarların Kullandığı Temel ve Alt Biçim Türleri

Bestekar	BiçimYapısı	Alt Biçim Türü	f	Temel Biçim Türü	f
Abdülkâdir Merâî	A+B+C+B	Biçim 1B	6	B Tekrarlı Biçim	8
	A+B+C+B+D+B	Biçim 1B	1		
	(A+B+C+D)+B	Biçim 2B	1		
	A+B+A+C+A	Biçim 1A	1	A Tekrarlı Biçim	3
	A+B+A+C+A+D+A	Biçim 1A	1		
	(A+B+C)+A	Biçim 2A	1		
İsmâil Hakkı Bey	A+B+A+C+A	Biçim 1A	4	A Tekrarlı Biçim	4
	A+B+C+B	Biçim 1B	1	B Tekrarlı Biçim	1
	A+B	Biçim 3	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1
Hacı Fâik Bey	A+B+C+B	Biçim 1B	2	B Tekrarlı Biçim	4
	A+B+C+B+D+B	Biçim 1B	1		
	(A+B+C+D)+B	Biçim 2B	1		
İsmâil Dede Efendi	A+B+C+B	Biçim 1B	1	B Tekrarlı Biçim	2
	(A+B+C+D)+B	Biçim 2B	1		
	A+B+A+C+A	Biçim 1A	1	A Tekrarlı Biçim	1
	A+B+C	Biçim 3	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1
Bolâhenk Nûri Bey	A+B+C+B	Biçim 1B	1	B Tekrarlı Biçim	3
	(A+B+C+D)+B	Biçim 2B	2		
Ahmet Avni Konuk	A+B+C+B	Biçim 1B	1	B Tekrarlı Biçim	1
	(A+B+C+D+E+F+G)+A	Biçim 2A	1	A Tekrarlı Biçim	1
Hacı Sâdullah Ağa	(A+B+C+D+E)+B	Biçim 2B	1	B Tekrarlı Biçim	2
	(A+B+C+D+E+F)+B	Biçim 2B	1		
Mehmed Zekâî Dede	A+B+C+B	Biçim 1B	1	B Tekrarlı Biçim	2
	(A+B+C+D)+B	Biçim 2B	1		
Neyzen Ali Rızâ Bey	A+B+A+C+A	Biçim 1A	2	A Tekrarlı Biçim	2

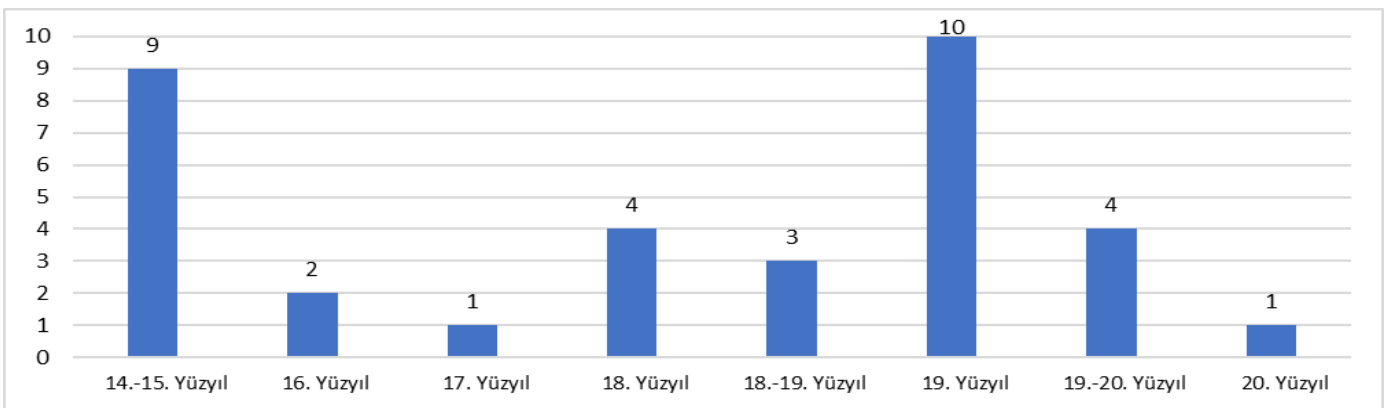
⁵ Dönem değerlendirmelerine ait grafiklerde (Grafik 4-5-6) örneğin; 19. Yüzyıl şeklindeki yazım şekli, 19. Yüzyılda yaşamış bir bestekar için kullanılmışken, 19.-20. Yüzyıl şeklindeki yazım 19. Yüzyılın sonu ile 20. Yüzyılın başında yaşamış bir bestekar için kullanılmıştır.

Şeyh Abdü'l-Âli	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	2
	A+B+C+B+D+B	<i>Biçim 1B</i>	1		
Buhûrîzâde Mustafa İtrî	A+B+A	<i>Biçim 1A</i>	1	A Tekrarlı Biçim	1
Dâmad İbrâhim Paşa	A+B+A+C+A	<i>Biçim 1A</i>	1	A Tekrarlı Biçim	1
Münir Nûrettin Selçuk	(A+B+C+D)+A	<i>Biçim 2A</i>	1	A Tekrarlı Biçim	1
Akın Özkan	(A+B+C+D+E)+B	<i>Biçim 2B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Ayıntabî Mehmed Bey	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Dellalzâde İsmâil Efendi	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Ebûbekir Ağa	(A+B+C+D)+B	<i>Biçim 2B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Gulâm Şâdî	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Râkım Elkutlu	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Rauf Yektâ Bey	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Sultan III. Selim	(A+B+C+D+E)+B	<i>Biçim 2B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Şâkir Ağa	A+B+C+B	<i>Biçim 1B</i>	1	B Tekrarlı Biçim	1
Cinûcen Tanrikorur	A+B+C+D+E+F+G+H+I	<i>Biçim 3</i>	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1
Erol Sayan	A+B+C+D	<i>Biçim 3</i>	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1
Hamparsum Limonciyan	A+B+C+D	<i>Biçim 3</i>	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1
Zeki Atkoşar	A+B+C+D	<i>Biçim 3</i>	1	Her Bölümü Farklı Biçim	1

Tablo 5'te bestekarların kâr bestelemek için tercih ettikleri Temel Biçimler ve Alt Biçim Türleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda kârlarda *Biçim 1B* ve *Biçim 2B*'yi kullanan bestekarlar Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6: B Tekrarlı Temel Biçimi Kullanan Bestekarlar ^{6 7}

1	Abdülkâdir Merâgî	8
2	Ahmet Avni Konuk	1
3	Akın Özkan	1
4	Ayıntabî Mehmed Bey	1
5	Bolâhenk Nûri Bey	3
6	Dellalzâde İsmâil Efendi	1
7	Ebûbekir Ağa	1
8	Gulâm Şâdî	1
9	Hacı Fâik Bey	4
10	Hacı Sâdullah Ağa	2
11	İsmâil Dede Efendi	2
12	İsmâil Hakkı Bey	1
13	Mehmed Zekâî Dede	2
14	Râkım Elkutlu	1
15	Rauf Yektâ Bey	1
16	Sultan III. Selim	1
17	Şâkir Ağa	1
18	Şeyh Abdü'l-Âli	2
TOPLAM		34



Grafik 4: B Tekrarlı Temel Biçimin Kullanıldığı Dönemler

Tablo 6'ya göre Toplam 25 bestekarın 18'inin *B Tekrarlı Temel Biçimi* kâr bestelemekte en az bir kere kullandığı, bestekarların yaşamış olduğu dönemlerden yola çıkılarak hazırlanan Grafik 4'te ise ilk kâr örneklerinden günümüze kadar geçen sürede B Tekrarlı Temel Biçimin her dönemde kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

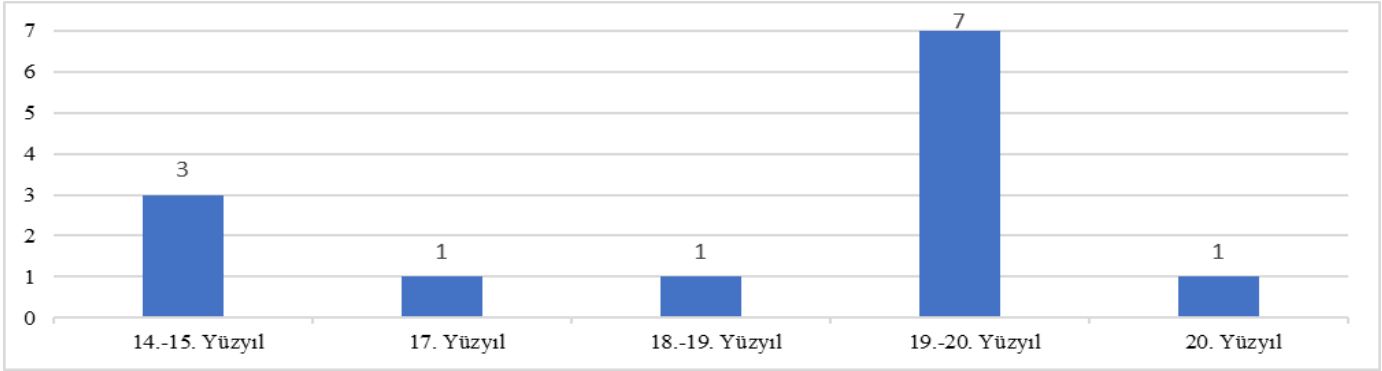
Kârlarda *Biçim 1A* ve *Biçim 2A*'yı kullanan bestekarlar Tablo 7'de gösterilmiştir.

⁶ Bestekarların biçim tercihlerine yönelik tablolarda (Tablo 6-7-8) aynı bestekarın ismi birden fazla zikredilmektedir. Bunun sebebi tarafımızca tespit edilmiş olan 3 Temel Biçimde ve 5 Alt Biçim Türü kullanılarak bestelenmiş ve aynı bestekara ait birden fazla kâr bulunmasıdır.

⁷ Kâr repertuarı içerisinde en fazla bestesi bulunan bestekârın Abdülkâdir Merâgî olduğu görülse de bu kârların Merâgî'ye ait olduğu tartışmalı bir konudur. Merâgî adının sonraki dönemlerde bestelenmiş kârlara atfedildiği görüşü müzik bilimciler tarafından kabul edilen yaygın bir görüştür. Ancak araştırmamızda kâr notaları üzerinde yer alan bestekar bilgileri esas olarak kabul edilmiştir.

Tablo 7: A Tekrarlı Temel Biçimi Kullanan Bestekarlar

1	Abdülkâdir Merâgî	3
2	Ahmet Avni Konuk	1
3	Buhûrizâde Mustafa İtrî	1
4	İbrâhim Çavuş	1
5	İsmâil Hakkı Bey	4
6	İsmâil Dede Efendi	1
7	Münir Nûrettin Selçuk	1
8	Neyzen Rızâ Bey	2
TOPLAM		14

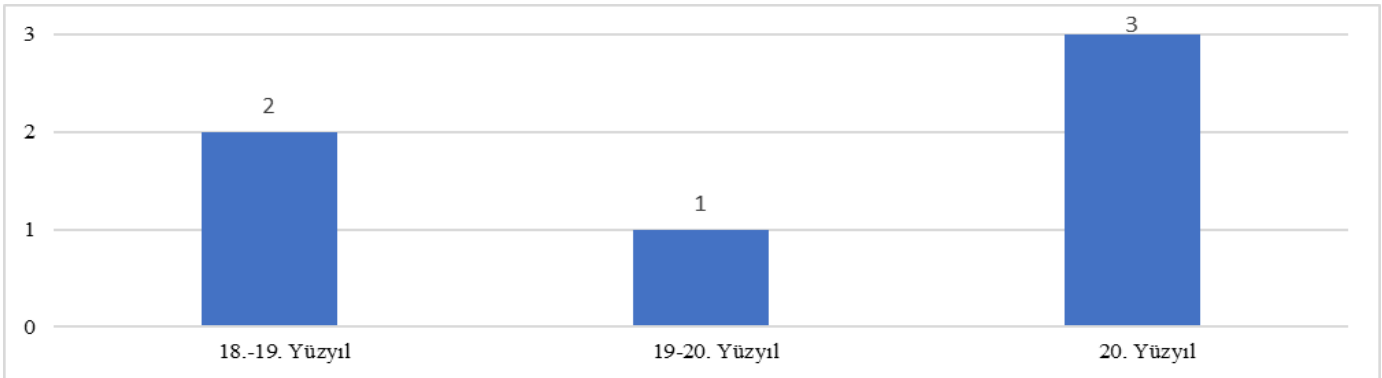
**Grafik 5:** A Tekrarlı Temel Biçimin Kullanıldığı Dönemler

Tablo 7'ye göre Toplam 25 bestekarın 8'inin *A Tekrarlı Temel Biçimi* kâr bestelemekte en az bir kere kullandığı, bestekarların yaşamış olduğu dönemlerden yola çıkılarak hazırlanan Grafik 5'te ise ilk kâr örneklerinden 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen sürede A Tekrarlı Temel Biçimin toplam 5 kâr'da kullanıldığı ancak 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren A Tekrarlı Temel Biçimin diğer dönemlerin toplamından daha fazla kâr bestelemekte kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kârlarda **Biçim 3**'ü kullanan bestekarlar Tablo 8'de gösterilmiştir.

Tablo 8: Her Bölümü Farklı Biçimleri Kullanan Bestekarlar

1	Cinûçen Tanrıkorur	1
2	Erol Sayan	1
3	Hamparsum Limonciyan	1
4	İsmâil Hakkı Bey	1
5	İsmâil Dede Efendi	1
6	Zeki Atkoşar	1
TOPLAM		6

**Grafik 6:** Her Bölümü Farklı Biçimin Kullanıldığı Dönemler

Tablo 8'e göre Toplam 25 bestekarın 6'sının *Her Bölümü Farklı Biçimi* kâr bestelemekte birer kere kullandığı, bestekarların yaşamış olduğu dönemlerden yola çıkılarak hazırlanan Grafik 6'da ise sayısı çok az olmakla beraber *Her Bölümü Farklı Biçimin*, 18. Yüzyılın ikinci yarısından başlamak kaydıyla kâr bestelemekte kullanılmaya başladığı tespit edilmiştir.

SONUÇLAR

Biçim yapısı belirlenebilen 54 kâr'da, toplamda 15 farklı biçim yapısı bulunduğu tespit edilmiştir. Bu biçim yapıları arasındaki 3 biçim yapısının diğerlerinden öne çıktığı görülmüştür. **A+B+C+B** biçiminin 20 kâr'da, **A+B+A+C+A** biçiminin 9 kâr'da, **(A+B+C+D)+B** biçiminin ise 7 kâr'da kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tespit edilen bu 15 biçim kendi içinde değerlendirmeye alındığında birbiriyle benzer biçimlerin bulunduğu tespit edilmiş ve bu benzer biçimler gruplandırılarak temelde 3 farklı biçim yapısı kullanılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

1- Her bölümü farklı biçimler. (**A+B+C+D+E+F+G+H+I**) vb.

2- A bölümü tekrarlı biçimler. A bölümü tekrarlı biçimlerin iki alt versiyonu olduğu tespit edilmiştir.

- Her bölümden sonra A bölümü tekrarlı biçimler. (**A+B+A+C+A**) vb.

- Farklı bölümlerden sonra A bölümü tekrarlı biçimler. (**A+B+C+D**)+A vb.

3- B bölümü tekrarlı biçimler. B bölümü tekrarlı biçimlerin iki alt versiyonu olduğu tespit edilmiştir.

- Her bölümden sonra B bölümü tekrarlı biçimler. (**A+B+C+B**) vb.

- Farklı bölümlerden sonra B bölümü tekrarlı biçimler. (**A+B+C+D**)+B vb.

Kârlarda en fazla kullanılan Temel Biçim yapısının 34 kâr ile **B Tekrarlı Temel Biçim** olduğu, en fazla tercih edilen Alt Biçim Türünün ise 23 kâr ile Her Bölüm Sonrası B Tekrarlı (**Biçim 1B**) biçim yapısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Toplam 25 bestekârın 18'inin en az 1'er defa *B Tekrarlı Temel Biçimi* kullandığı, 8'inin en az 1'er defa *A Tekrarlı Temel Biçimi* kullandığı, 6'sının ise 1'er defa *Her Bölümü Farklı Temel Biçimi* kullandığı görülmüştür. En eski kâr örneklerinden günümüze kadar geçen sürede B Tekrarlı Temel Biçimin en fazla kullanılan Temel Biçim olmasının yanı sıra zaman çizelgesinde her dönem kâr bestelemeye kullanılmış olduğu, A Tekrarlı Temel Biçimin 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen sürede çok az kullanıldığı ancak 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanımının arttığı, sayısı çok az olmakla beraber *Her Bölümü Farklı Biçimin*, 18. Yüzyılın ikinci yarısından başlamak kaydıyla kâr bestelemeye biçim yapısı olarak kullanılmaya başladığı tespit edilmiştir.

Analizi yapılan tüm kârların bir düzen dahilinde olduğu ve tarafımızca tespit edilmiş belirli biçim yapıları ile inşa edildikleri görülmüştür. Problem durumu bölümünde de belirtildiği üzere Türk Müziği ve formlarına yönelik kaleme alınmış önemli yazılı kaynaklarda kârlara mahsus yapılmış olan; serbest bir form olduğu, beste tekniği yönünden kesin bir düzen ve simetrisi olmadığı, her bestekârın içinden geldiği gibi bestelediği, kâr kuruluşlarının belirli bir biçim yapısı göstermediği gibi tespitlerin elde edilen veriler doğrultusunda tam olarak doğruyu yansıtmadığı ve kârların -kaynaklarda belirtilenin aksine- belirli biçim yapısı ya da yapılarının bulunduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda; kaynaklarda kârlara yönelik problem durumunda da belirttiğimiz tanımların doğruyu yansıtmadığı görülmüştür. Kârlara yönelik yapılmış mevcut tanımların yerine; kârların uzunluğu/kısalığı (hacmi), usulleri ve usul geçkileri, makam ve makam geçkileri bakımından hatları kesin sınırlarla belirlenmiş bir kısıtlamasının olmadığı, belirli biçim yapılarını kullanmak suretiyle bestekârların güfte, terennüm, usul ve makamlar hususundaki hüner ve ustalıklarını sergileyebilmesine imkan tanıyan bir kompozisyon biçimi olduğuna yönünde yapılacak tanımlamaların kâr formunun anlaşılabilmesi bakımından daha uygun olacağı sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

Türk Müziğine ait büyük formlu eserlerin hem sayılarının az olduğu hem de icrâ sıklığının giderek azaldığı ve ilaveten bu türden eserlerin unutulmaya başladığı da düşünülerek, bu formlara müzik mirasımızın birer hazinesi olduğu düşüncesiyle yaklaşılması ve bu doğrultuda hassas hareket edilmesi gerekmektedir.

Araştırma esnasında, çeşitli arşivlerden tespit ve temin edilen aynı kâr'a ait birçok farklı nota yazımına ulaşılmıştır. Bunların birçoğunun hem notalarında hem de güftelerinde farklılıklar bulunduğu görülmüştür. Buradan hareketle arşivlerde bulunan tüm notaların, konuyu ilgilendiren farklı disiplinlerden müteşekkil uzman kurullar tarafından gözden geçirilmesi, düzeltilmesi ve yeniden notaya alınması gerekmektedir. İlaveten kârlar hakkında daha detaylı malumat için tespit edebildiğimiz fakat notalarına ulaşamadığımız kârların arşiv çalışmaları ile ortaya çıkarılması gerektiği düşünülmektedir. Kârlar hakkında daha kesin bilimsel yargılara ulaşabilmemiz için hem arşivlerde hem de akademik minvalde konunun her yönü ile çalışılması gereken önemli bir konu olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Bol, Y. (2016). "Biçimsel Açıdan Türk Mûsikisinde Kâr Formu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikisi*. Bankalar Basımevi, İstanbul.

Özalp, N. (1992). *Türk Musikisi Beste Formları*, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları Basımevi, Ankara.

Öztuna, Y. (2006). "Kâr", *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Orient Yayınları, Ankara

Tanrıöğen, A. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, Ankara.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.