



www.turkishstudies.net/turkishstudies

**Turkish Studies**

eISSN: 1308-2140

*Research Article / Araştırma Makalesi*



**Rast ve Uşşak Makamlarına Ait Peşrevlerin Tahlili Doğrultusunda Türk Müziği Keman Eğitimine Yönelik Geçki ve Çeşni Etütlerinin Oluşturulması**

*Creation of Transition and Taste Studies for Turkish Music Violin Education in line with the Analysis of Peşrevs of the Rast and Uşşak Maqams*

Haluk Bükülmez\*

**Abstract:** Peşrev form is the major form that is used to teach maqam and performance style in Turkish music. The pieces in the form of Peşrev are pieces that give information about the structure of the relevant maqam and maqam transitions. Using a teaching method based solely on the performance of the pieces does not provide the learning of transition skill and technical mastery in terms of performance within Turkish music in general and Turkish music violin education in particular. Considering the lack of materials available for Turkish music violin education, it is of great importance to create studies that will provide technical mastery with the maqam transition skills. This research aims to identify the transition, taste, âgâz (starting pitch), use of mid-pitch, and pitch range of the Peşrevs composed in Rast and Uşşak maqams; To determine the similarities and differences between the findings obtained as a result of the analysis peşrevs and the maqam descriptions in nazariyat (Turkish music theory) literature created in the 19th and 20th century; accordingly, to create studies for Rast and Uşşak maqams that will improve technical skills and maqam transition skills in Turkish music violin education. In this research, a qualitative method was adopted, and the scanning model was used. The data of the research were collected using document review, literature review, and archive scanning techniques. Based on the findings obtained, two studies have been created for each of the Rast and Uşşak maqams. The first set of studies include transition/taste use, basic rhythm patterns, basic bow techniques (Legato, Detache, Staccato), and ornamentation (Impact, Glissando, Mordan, Trill), while the second set of studies include different rhythm patterns and III. and IV. position shifting as well as basic bow techniques (Legato, Detache, Staccato) and ornamentation (Impact, Glissando, Mordan, Trill) in order to gain and/or increase technical mastery of Turkish music violin performance.

**Structured Abstract:** Purpose: This research aims to identify the transition, taste, âgâz (starting pitch), use of mid-pitch, and pitch range of the Peşrevs composed in Rast and Uşşak maqams; To determine the similarities and differences between the findings obtained as a result of the analysis of peşrevs and the maqam descriptions of Abdülbâki Nasır Dede, Haşim Bey and Tanburi Cemil Bey in the 19th century, and Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz, and Yakup Fikret Kutluğ in the 20th century in nazariyat (Turkish music theory) literature; accordingly, to create studies that will improve technical skills and maqam transition skills in Turkish music violin education.

**Method:** In this research, a qualitative method was adopted, and the scanning model was used. The pieces composed in the form of peşrev in Rast and Uşşak maqams constitute the universe of the research.

\*Öğr. Gör., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü  
Lect., Tekirdağ Namık Kemal University, Turkish Music State Conservatory, Department of Instrument Education,  
ORCID 0000-0002-3360-6629

hbukulmez@nku.edu.tr

**Cite as/ Atıf:** Bükülmez, H. (2021). Rast ve uşşak makamlarına ait peşrevlerin tahlili doğrultusunda Türk müziği keman eğitimine yönelik geçki ve çeşni etütlerinin oluşturulması. *Turkish Studies*, 16(2), 549-581. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.49434>

**Received/Geliş:** 15 February/Şubat 2021

**Accepted/Kabul:** 25 April/Nisan 2021

Checked by plagiarism software

**Published/Yayın:** 30 April/Nisan 2021

CC BY-NC 4.0

Non-random purposeful sampling was used to reach the main focus of the research. Among the pieces composed in the peşrev form of both maqam, the first 10 pieces were determined with the most transition/taste, and the sample was formed. Data were obtained using document review, literature review, and archive scanning techniques in order to form the basis of the research and to achieve the predetermined objectives. The obtained data were analyzed using the categorical content analysis method for the use of transition/taste in the pieces. Categories were created to determine the transition/taste used in the pieces and the frequency of use. Peşrevs consist of sections called 'Hane'. At the end of each Hane comes the unchanging section called the 'Mülazime'. Peşrevs usually consist of four Hane and one Mülazime. As a result of the maqam analysis of the Peşrevs, the categories created for each maqam are respectively; Transition/taste used in the first Hane, transition/taste used in the Mülazime, transition/taste used in the second Hane, transition/taste used in the third Hane, transition/taste used in the fourth Hane, the âgâz pitch used to start the sequence, mid-pitch, the sound field of the entire piece. In line with these categories created, studies were created considering the style and frequency of transition/taste used in the Hanes, the âgâz pitch used to start the sequence, mid-pitch, and the tonal area of the entire piece. Each of the studies was written in sofiyan style and formed in 48 bars.

**Findings and Interpretations:** Among the 90 pieces composed in Rast maqam 84 pieces were examined. Apart from each other, a total of 36 transition/taste usages were determined. The most used transition/taste was Rast at Yegâh. Among the 41 pieces composed in Uşşak maqam, 35 pieces were examined. Apart from each other, a total of 29 transition/taste usages were determined. The most used transition/taste was tonic Rast. When the findings of the analysis of peşrevs in Rast Maqam and the Rast Maqam descriptions from the 19th and 20th centuries were examined, it was determined that the Rast pitch was used to start the sequence. It was determined that in terms of the melodic development, Rast maqam mostly uses the tonal area between the Yegah pitch at the lowest and the Tiz Nevâ pitch at the highest. When we look at the characteristics of transition/taste used in the Rast maqam, there was no use of transition/taste expression in 19th-century edvars and theoretical pieces, and it coincides with the expressions in the description of Hüseyin Sadettin Arel, one of the 20th century nazariyat approaches. When the findings of the analysis of peşrevs in Uşşak Maqam and the Uşşak Maqam descriptions from the 19th and 20th centuries were examined, it was determined that the sequence generally started by centering the Dügâh pitch. It was determined that in terms of the melodic development, Uşşak maqam mostly uses the tonal area between the Yegah pitch at the lowest and the Tiz Nevâ pitch at the highest. When we look at the characteristics of transition/taste used in the Uşşak maqam, there was no use of transition/taste expression in 19th-century edvars and theoretical pieces, and among the 20th-century nazariyat approaches it coincides with the expressions in the descriptions of Hüseyin Sadettin Arel and Yakup Fikret Kutluğ. The first studies in Rast and Uşşak maqams were created by taking into account the basic rhythm patterns in order to better understand the transition/taste. The second studies in Rast and Uşşak maqams were created by taking into account the different rhythm patterns. Legato, Detache, and Staccato bow techniques and Grace Note, Mordan, Glissando, and Trill ornamentation techniques are included in the studies.

**Conclusion:** As a result of the analysis of the peşrevs for the Rast maqam, it was determined that the maqam generally started by centering the Rast pitch and used the tonal area between the Yegâh pitch and the Tiz Hüseyini pitch. It was revealed that there was no information about the transition/taste use of the Rast maqam in the 19th-century nazariyat books. On the other hand, it was found that in the 20th century nazariyat books, there were similarities with the descriptions given by Hüseyin Sadettin Arel and Yakup Fikret Kutluğ. Studies for the Rast maqam included transition/taste uses and technical mastery. As a result of the analysis of the peşrevs for the Uşşak maqam, it was determined that the Uşşak maqam generally started by centering the Dügâh pitch and used the tonal area between the Yegâh pitch and the Tiz Hüseyini pitch. It was revealed that there was no information about the transition/taste use of the Uşşak maqam in the 19th-century nazariyat books. On the other hand, it was found that in the 20th century nazariyat books, there were similarities with the descriptions given by Hüseyin Sadettin Arel and Yakup Fikret Kutluğ. Studies for the Uşşak maqam included transition/taste uses and technical mastery.

**Keywords:** Turkish music, rast and uşşak maqams, peşrev, transition-taste, violin studies

**Öz:** Türk müziğinde makam ve icra üslubunun öğretilmesi amacıyla kullanılan eser formlarının başında Peşrev formu gelmektedir. Peşrev formundaki eserler ilgili makamın yapısı ve makam geçkileri hakkında

bilgi veren eserlerdir. Genelde Türk müziği ve özelde Türk müziği keman eğitimi içerisinde sadece eser icrasına dayalı bir öğretim yöntemi kullanmak icra bakımından geçki becerisinin öğrenimi ve teknik hâkimiyet kazanımı sağlamamaktadır. Türk müziği keman eğitimine yönelik mevcut materyal eksikliği de göz önünde bulundurularak makam geçki becerisi ile beraberinde teknik hâkimiyet kazanımı sağlayacak etütlerin oluşturulması büyük bir önem arz etmektedir. Bu araştırmada, Rast ve Uşşak makamlarında bestelenmiş olan peşrevlerin geçki/çeşni, âgâz ve merkez perde kullanımı, eserin bütünündeki kullanılan ses sahasını tespit etmek, daha sonra 19 ve 20. yy da oluşturulmuş olan nazariyat kaynaklarındaki makam tarifleri ile peşrevlerin tahlili neticesinde elde edilen bulgular arasında benzer ve farklı noktaları belirlemek ve bu doğrultuda Rast ile Uşşak makamına yönelik Türk müziği keman eğitiminde makam geçki becerisi ile teknik becerinin geliştirilmesi adına etütlerin oluşturulması amaçlanmaktadır. Araştırmada nitel yöntem benimsenerek tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın veri toplama aşamasında doküman inceleme, kaynak tarama ve arşiv tarama teknikleri kullanılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda bahsi geçen makamlara yönelik ikişer etüt oluşturulmuştur. Birinci etütler geçki/çeşni kullanımı, temel tartım kalıpları, temel yay teknikleri (Legato, Detache, Staccato) ve süsleme tekniklerini (Çarpma, Glissando, Mordan, Tril) içerirken, ikinci etütler Türk müziği keman icracılığında teknik hâkimiyeti kazandırmak ve/veya arttırmak için geçki/çeşni kullanımı, temel yay teknikler (Legato, Detache, Staccato) ve süsleme tekniklerinin (Çarpma, Glissando, Mordan, Tril) yanında farklı tartım kalıpları ve III ile IV. konum değişikliklerini içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk müziği, rast ve uşşak makamları, peşrev, geçki-çeşni, keman etütleri

## 1. Giriş

Bir toplumun kültürel yapısını, yaşayış biçimini ve tarihsel seyri içerisinde meydana gelen olayları dahi müzik eserlerinde görmek mümkündür. Çünkü tarih içerisindeki büyük iklim değişikliklerinin, göçebe yaşam biçiminin, savaşların vb. neticesinde insanoğlu hasret, ayrılık, sevinç, aşk gibi hissetmiş olduğu duygular ile müzik eserleri vücuda getirmiştir. Bu anlamda müzik, toplumun kültürel yapısını yansıtan ve koruyan bir ses mimarisidir. Bir müzik kültürünü meydana getiren özellikler, ilgili toplumu temsil etmektedir. Kültürü temsil eden müziğin özellikleri içerisinde kullanılan ses sistemi, icra ediliş biçimi, ritmik yapısı kendi içerisindeki müzik türleri ve eser formları yer almaktadır. Büyük bir tarihi geçmişe sahip olan Türk toplumunun, kendi içerisinde çeşitlilik gösteren büyük bir zenginliğe sahip kendine has bir müzik kültürü vardır. Türk müziği kültürü, kullanılan perdeler, makam, usûl, formlar (saz, söz vb.) ile büyük bir zenginlik içermektedir.

Bu zenginlik içerisindeki müzik mirasımızın kendine has özelliklerini ve değerlerini kaybetmeden gelecek kuşaklara aktarmak Türk müziği kültürünün korunması anlamında büyük bir önem arz etmektedir. Gerek çalgı müziğini meydana getiren çalgı icracılığının eğitimi gerekse sözlü müzik içerisindeki ses icracılığının eğitimi fark etmeksizin Türk müziği eğitiminin tarihsel sürecine bakıldığında müziğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında kullanılan yöntemlerin başında meşk sistemi gelmektedir. Meşk sisteminde usta-çırak ilişkisi ile beraber eser icrasına dayalı bir yöntem kullanılmaktadır. Bu yöntem ile gerçekleştirilen müzik eğitimi neticesinde çırak olarak adlandırılan kişi Türk müziği üslubu, eserin ait olduğu makamın yapısı, makamı oluşturan unsurları (seyir, geçki vb.) ve Türk müziği usûlleri hakkında bilgi edinirken bunun yanı sıra Türk müziği içerisindeki repertuar bir sonraki kuşağa aktarılmış olur. Meşk sistemi içerisinde aynı zamanda kişi âdâb-ı muaşeret hususunda bilgi edinerek sanatçı kişiliğine yakışan davranış biçimi hakkında da bilgi sahibi olurdu. “Âdâb-ı muaşeret konusu, eski yüzyıllarda yazılmış musiki kitaplarında da yer alır ve genellikle ‘âdâb-ı mecâlis’ olarak geçer. Kitapların bu fasıllarında, musiki talebesinin cemiyet içerisindeki uyması gereken davranış biçimleri anlatılır” (Bardakçı, 2012: 40). 20. yy Türk müziğinin önemli bestekâr ve icracılarından biri olan Refik Fersan’ın radyo sınavını kazanan kişiler için hazırlamış olduğu müzik eğitimi programlarında dahi âdâb-ı muaşeret başlığında bir dersin yer aldığı görülmektedir (Bardakçı, 2012: 40-41). Ancak meşk sistemi birçok fayda sağlayan unsurlarının yanı sıra müziğin aktarılma süreci içerisinde bazı eksiklikleri de beraberinde getirmektedir. “Bu kusurların en erken farkına varılanı ve özellikle 19. yüzyıl sonlarından itibaren

sıkça dile getirileni eser kayıplarıyla ilgilidir” (Behar, 2012: 161). “Bir diğeri ise; meşk, repertuvar öğrenimiyle teknik öğrenimi ayırt etmez” (Behar, 2012: 172) olmasıdır. “Taklit ve tekrar sürecinde amaç var olanı nakletmek olduğundan saza yönelik teknik beceriler göz ardı edilerek geliştirmesine olanak sağlayacak herhangi bir yazılı materyal uzun yıllar oluşturulmamıştır” (Hatipoğlu, 2016: 424). Zaman içerisinde eserlerin unutulması bestekârın bestelemiş olduğu halinin değişime uğraması, usta olarak adlandırılan kişinin bilgi, beceri ve tecrübesi doğrultusunda eğitim vermesi ve eser icrası ile gerçekleştirilen yöntem içerisinde teknik hakimiyet üzerine bir çalışma yer almaması bu eğitim sisteminin en önemli eksiklikleri olarak görülmektedir.

“Genelde Türk müziği icra geleneğinin öğretimine yönelik bu sorunların özelde Türk müziği keman eğitim-öğretim sürecinde de var olduğu bilinmektedir” (Hatipoğlu, 2013: 1). Türk müziği keman eğitimine yönelik yazılı kaynakların azlığı Türk müziği keman icracılarını ve Türk müziği keman eğitimcilerini Batı müziği keman eğitimine yönelik mevcut kaynakları kullanmaya yöneltmiş ancak bu durum Türk müziği keman icracılığına uyarlanamamıştır. “Kemanın Türk müziğindeki icra ediliş biçimi, başka bir deyişle Türk müziğindeki keman icra üslubu, Türk müziği saz icracılığında sıkça kullanılan ve önemli bir işleve sahip olan bir kavramdır” (Bükülmez, 2019: 10). Ancak Türk müziği keman eğitimine yönelik mevcut kaynaklara bakıldığında materyal sayısının oldukça az olduğu görülmektedir. “Tespit edilen keman öğretimine yönelik oluşturulmuş öğretim kaynakları şunlardır: 1) Kemani Zarifaki’nin ‘Alaturka Keman Muallimi, 2) Seyyid Yaküb Hânzade Seyyid Abdülkadir – Abdülkadir Töre’nin ‘Usûl-i Ta’lim-i Keman’, 3) Mustafa Sunar’ın ‘Alaturka Keman Muallimi, 4) Mildan Niyazi Ayomak Keman Dersleri, 5) Aydın Nafiz Oran’ın ‘Keman Metodu-Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı’, 6) Mehmet Akpınar’ın ‘Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü’, 7) Aydın Özden’in Türk Müziğinde Keman Metodu, 8) Vasfi Hatipoğlu’nun Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Ağıştırmaları 9) Mehmet Akpınar’ın Keman İçin Türküler” (Hatipoğlu, 2018: 606-607). “Eldeki Türk müziği keman öğretim kitaplarının sayısal bakımdan azlığı keman sazıyla ortaya konulan Türk müziği icra üslubunun örgün eğitim yoluyla öğretimini sorunlu hale getirmiştir” (Hatipoğlu, 2017: 5). Bu bilgilerden yola çıkarak Türk müziği keman icra üslubunun korunması, kuşaktan kuşağa aktarılması, teknik hâkimiyetin kazandırılması ve/veya artırılması için kişilerin icra seviyesine göre farklılık gösteren birçok materyal oluşturulması gerekliliği görülmektedir.

Genelde Türk müziği eğitimi, özelde ise Türk müziği keman eğitimi içerisinde en önemli unsurlardan biri makamların öğrenimi ve icra ediliş sürecidir. Bu süreç içerisinde nazariyat ve icra dersleri yer almaktadır. Makamların eser icrası ile tanıtılması amacıyla kullanılan Türk müziği eser formlarının başında Peşrev formu gelmektedir. Peşrevler hem bestelenmiş olduğu makam hakkında hem de makam geçkileri hakkında bilgi veren eserlerdir. Genellikle 4 hane ve 1 Mülazime bölümlerinden oluşan peşrev formunu, en az 2 hane veya 4’ten daha fazla haneleri olan eserler ile de görmek mümkündür. “Peşrevler şöyle bestelenir: Birinci hanenin yarısı yahut üçte biri, yahut dörtte biri Terci-i Bend’dir ki, sazandeler buna Serbend derler. Bu kısım peşrevin her hanesinin sonunda tekrür eder. Peşrev, ekseriya Remel yahut Muhammes usûlleriyle bestelenir. Diğer usûllerle de bestelemek mümkündür” (Özalp, 2000: 128). “Peşrevlerde haneler bestelendiği makamın sesle ilgili seyir ve hareketlerini gösteren ezgiler ve o makamın icabettirebileceği geçkilerle bezenmiştir” (Özalp, 2000: 129). Peşrevlerin 1. hane ve Mülazime bölümü içerisindeki yer alan ezgiler, peşrevin bestelenmiş olduğu makamın kısaca bir tanıtım niteliğindedir. Genellikle 2. hane içerisinde yakın veya uzak bir geçki/çeşni kullanımı, 3. hane içerisinde seyrin tiz bölgede işlenmesi ile yakın veya uzak geçki/çeşni kullanımı ve 4. hane içerisinde ise yakın veya uzak geçki/çeşni kullanımı ile asıl makamın seyrine dönüş yer almaktadır. Makamı meydana getiren unsurlar arasında geçki/çeşni kullanımının da büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Örneğin; Rast makamına ait bir eser yahut bir taksim icrası dinlendiği zaman icranın Dügâh perdesinde Uşşak’lı kalıp yapma gerekliliği Rast makamına aşikâr kişiler tarafından bilinmektedir. “Peşrevlerin ikinci, üçüncü, dördüncü hanelerinde bestekârın nazari bilgisi ve duygu zenginliği sınırları içinde çeşitli makam geçkileri ve müzik sanatı ile ilgili süslemeler yer alır” (Özalp, 1992:

6-7). Ancak ilgili makama ait eserler içerisinde kullanılan geçki/çeşniler bestekârın bilgi ve tecrübesine bağlı olup, teknik hâkimiyet kazandırmayı yahut arttırmaya yönelik unsurları içermemektedir. Bunun yanı sıra her eser içerisinde makam geçkisinin yer almaması, Peşrevlerdeki makam geçkisinin bestekârın müzik bilgisi ile duygu zenginliği çerçevesinde oluşması, makam geçkilerine yönelik yeterli kuramsal kaynağın mevcut olmaması ve meşk sisteminin eksik kalan yönlerinden bahsedilirken değinildiği gibi Türk müziğine ait her eser icrası teknik kazanıma yol açmaması Türk müziği keman icracılığında ve öğreniminde büyük bir güçlük meydana getirmektedir.

Çalgı eğitimi sürecinde eğitimin sistematik bir çerçevede gerçekleştirilmesine, icrasını kolaylaştırıcı ve müzikal olarak çalgısını daha iyi bir ifade aracı olarak kullanması amacıyla teknik hakimiyetin kazandırılması veya arttırılmasına yönelik metot kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. “İlk konservatuvarlardan günümüze kadar süre gelen eğitim sürecinde icracının iyi yetişmesi ve sağlam bir teknik kazanması amacıyla birçok metot yazılmıştır” (Şen, 1992: 4). Tabii olarak Türk müziği eğitimi içerisinde de sadece bestelenmiş olan eserlerin materyal olarak kullanılmaması bunun yanı sıra kişilere, icra seviyelerine, yaş gruplarına, Türk müziğini meydana getiren konuların ayrı ayrı olarak ele alınış biçimine yönelik farklı materyallerin oluşturulması Türk müziği çalgı eğitiminin gelişimine katkı sağlayacaktır.

Bir konuda edinim kazanmak için ilgili konuyu içeren ve sürekliliği olan bir çalışma yapılması gerekmektedir. Eğitim içerisinde bu hususa hizmet eden en önemli kavram ise etütlerdir. Etüt kavramı öncelikle ilgili konunun etüt edilmesi ve ardından sahada uygulanması bakımından sadece müzik içerisinde değil birçok branşta yer alarak büyük bir öneme sahiptir. Özellikle çalgı eğitimi konusuna yönelik mevcut materyal eksikliği, icracılar arasında çalgı tutuşu, çalgıdan doğru ses üretimi gibi genel konularda dahi farklılıklar meydana getirmektedir. Çalgı eğitimi sürecinde eğitimin sistematik bir hale dönüşmesi ve hedeflenen edinimlerin kazanılmasına yönelik etütlerin oluşturulmasının büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir.

Bu tespitler doğrultusunda; Türk müziği keman eğitiminde Türk müziği unsurlarının devamlılığını sağlamak amacıyla; (1) eğitimde hem kendi kültürüne ait müzik icrasına hem de teknik çalışmaya yönelik kaynak oluşturulmuş, (2) makamın işlenişindeki geçki /çeşnilere yönelik kuramsal bilgiler ile eserlerdeki kullanılış biçimini karşılaştırarak benzerlik ve farklılıkları tespit edilmiş ve (3) belirlenen mütedavil makamlarda bestelenen peşrevlerde yer alan geçki/çeşnilerin tahlili doğrultusunda Türk müziği keman eğitiminde teknik çalışmalar ile geçki/çeşni çalışmaların birlikte yer aldığı etütler oluşturulmuştur. Oluşturulan etütler ilgili makama ait geçki/çeşni kullanımı bilgisinin ve teknik hakimiyetin kazanılması neticesinde icracının gerek eser gerekse taksim icralarına katkı sağlayacaktır.

### 1.1. Amaç

Bu çalışmada; Rast ve Uşşak makamlarına yönelik peşrev formundaki eserlerde yer alan geçki/çeşni, âgâz perde ve merkez perde kullanımları ile eserin bütünündeki ses sahalarını tespit etmek, daha sonra 19. yy da Abdülbâki Nasır Dede, Haşim Bey ve Tanburi Cemil Bey'e ait; 20. yy da ise Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz ve Yakup Fikret Kutluğ'a ait nazariyat kaynaklarındaki makam tarifleri ile peşrevlerin tahlili neticesinde elde edilen bulgular arasında benzer ve farklı noktaların tespiti ve bu doğrultuda Türk müziği keman eğitiminde makamsal geçki becerisi ile teknik becerinin geliştirilmesine yönelik etütlerin oluşturulması amaçlanmaktadır.

### 2. Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, çalışmada kullanılan veri toplama teknikleri, verilerin toplanması ve verilerin analizi açıklanmıştır.

## 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada Rast ve Uşşak makamlarına yönelik Peşrev formundaki eserlerde yer alan geçki/çeşnilerin tespit edilmesi, sonrasında elde edilen bu bulgular ile nazariyat kitaplarındaki tariflerin benzer ve farklı noktalarının tespiti ve keman eğitim – öğretimine özgü etütlerin oluşturulabilmesi amacıyla nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır.

Nitel araştırma sosyal ya da beşeri bir probleme dayalı olarak bireylerin veya grupların attığı anlamları keşfetme ve anlamaya yönelik bir yaklaşımdır (Creswell, 2014). Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi” gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya koyduğu nitel süreçlerin izlendiği araştırmalar olarak tanımlanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2011). Ayrıca nitel yöntemler metin ve imgesel verilere dayanarak veri analizinde özgün adımlara ve kendine özgü desenlere sahip yöntemlerdir (Creswell, 2014). Tarama modeli ise;

“Geçmişte ya da şu anda mevcut bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma modelidir. Bu modelde araştırma konusu, mevcut koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Araştırılacak olaya, bireye ya da nesneye değiştirme ya da etkileme gibi herhangi bir müdahale yapılamaz. Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge, istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır” (Karasar, 2005: 77).

## 2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Rast ve Uşşak makamının Türk müziğinde en sık kullanılan makamlar içerisinde yer almaları ve her iki makamı meydana getiren perdelerin benzerliği sebebiyle bahsi geçen makamlara ait peşrev formunda bestelenmiş eserler oluşturmaktadır.

**Çizelge 1: Araştırmanın Evreni<sup>1</sup>**

Sıra No	Makam İsmi	TSMSSER'deki Eser Sayısı
1	Rast	1443
2	Uşşak	1293

Araştırmanın temel odağına ulaşmak için seçkisiz olmayan amaçlı örnekleme türü kullanılarak evrende yer alan iki makama ait peşrev formunda bestelenmiş olan eserlerin içerisinde en çok geçki/çeşni kullanılan ilk 10 (on) eser belirlenmiş ve örneklem oluşturulmuştur.

“Amaçsal (amaçlı) örnekleme, olası olmayan seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Amaçsal örnekleme, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışmak istenildiğinde tercih edilir” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2014: 90).

Amaçlı seçim kullanılarak oluşturulan örneklem kümesine Çizelge 2’de yer verilmiştir.

**Çizelge 2: Örneklem Kümesi**

Makam	Eser Sıra No	Bestekâr	Geçki ve Çeşni Sayısı
	1	Edhem Efendi	27
	2	Muzaffer	23
	3	Tatyos Efendi	22

<sup>1</sup> Sarısaray, 2010, s. 17 – 47.

	4	Sırrı Abdülbaki Dede	21
Rast	5	Mehmet Dede	19
	6	Melekzet	19
	7	Osman Dede	16
	8	Ali Dede	15
	9	Raşit Efendi	15
	10	Mehmet Çelebi	15
	1	Bestekârı Belirli Olmayan	22
	2	Bestekârı Belirli Olmayan	20
Uşşak	3	Osman Bey	18
	4	Farabi	14
	5	Bestekârı Belirli Olmayan	13
	6	Haydar Tatlıyay	12
	7	Tatyos Efendi	12
Uşşak (devamı)	8	Sultan I. Mahmud	11
	9	Corci	10
	10	Salih Efendi	9

### 2.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın temelini oluşturabilmek ve önceden belirlenen amaçlara ulaşabilmek amacıyla doküman inceleme, kaynak tarama, arşiv tarama veri toplama teknikleri kullanılarak veriler elde edilmiştir.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım & Şimşek, 2011: 187).

Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya kaynak tarama denir.

Tarananlar: geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina heykel, vb. kalıntılarla; olgular hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resmi ve özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. leridir (Karasar, 2005: 183).

Bu çalışmada ilk olarak Rast ve Uşşak makamına yönelik bestelenmiş olan peşrev formundaki eserlere ulaşabilmek amacıyla TRT ve Cumhurbaşkanlığı devlet korosu arşivi taranmıştır. Daha sonra 19. yy da Abdülbâki Nasır Dede, Haşim Bey ve Tanburi Cemil Bey’e ait; 20. yy da ise Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz ve Yakup Fikret Kutluğ’a ait nazariyat kitaplarındaki makam tarifleri ile peşrevlerin tahlili neticesinde elde edilen bulgular arasında benzer ve farklı noktaların tespiti için kaynak tarama ve doküman incelemesi teknikleri kullanılmıştır.

### 2.4. Verilerin Analizi

Çalışmada doküman inceleme, kaynak tarama ve arşiv tarama sonucu elde edilen veriler eserlerde geçki/çeşni kullanımına yönelik içerik analizi yönteminin kategorisel türü kullanılarak analiz edilmiştir.

“İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, naif bir okumaya kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir” (Bilgin, 2006: 2). “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir” (Yıldırım-Şimşek, 2006: 227). “Kategorisel analiz ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere

bölünmesi ve ardından bir birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir” (Bilgin, 2006: 19).

Eserler içerisinde kullanılan geçki/çeşnilerin tespit edilmesi ve kullanım sıklığının sınıflandırılması amacıyla kategoriler oluşturulmuştur. Peşrevlerin makam tahlili sonucunda her bir makama yönelik oluşturulan kategoriler sırasıyla; 1. Hane içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, Mülazime içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, 2. Hane içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, 3. Hane içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, 4. Hane içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, seyre başlarken kullanılmış olan âgâz perde ve merkez perde ile eserin bütünündeki ses sahasıdır. Oluşturulan bu kategoriler doğrultusunda haneler içerisinde kullanılan geçki/çeşni kullanım sıklığı ve geçki/çeşnilerin kullanım biçimi, seyre başlarken kullanılmış olan âgâz perde ve merkez perde ile eserin bütünündeki ses sahası dikkate alınarak etütler oluşturulmuştur. Peşrevlerin tahlil basamakları ve etütlerin oluşturulma basamaklarına aşağıda yer verilmiştir.

#### 2.4.1. Peşrevlerin Tahlil Basamakları

Rast ve Uşşak makamına ait peşrev formundaki eserlere Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosunun resmî sitesinden ulaşılmıştır. Bahsi geçen makamlara ait peşrev formunda bestelenmiş toplam 131 (yüz otuz bir) eser olduğu tespit edilmiştir. Ancak 119 (yüz on dokuz) eserin nüshalarına ulaşılmıştır. Her iki makama ait peşrev formundaki eserler listelendikten sonra bestekârların eserler içerisinde kullanmış oldukları geçki/çeşni sayılarını tespit etmek amacıyla ilgili makamın seyri incelenmiş ve daha sonra geçki/çeşni sayıları kullanım sıklıkları doğrultusunda sıralanmıştır. Her makam için uygulanan sıralama içerisinde en çok geçki/çeşni kullanılmış olan ilk 10 (on) eser örneklem olarak ele alınmış ve eserlerdeki geçki/çeşni kullanımı, seyre başlarken kullanılmış olan âgâz perde ve merkez perde, eserin bütünündeki ses sahası detaylı olarak açıklanmıştır. İlgili eserlerin nüshaları üzerinde yapılan tahlillerde, geçki/çeşnilerin kullanıldığı ölçüler tespit edilmiş ve bestekârın eser içerisinde kaç adet geçki/çeşni kullandığı saptanmıştır. Eserler içerisinde ilgili makamı oluşturan çeşnilerin haricinde kullanılan diğer çeşniler, makamı meydana getiren perdelerin haricinde kullanılan diğer perdeler dikkate alınmış ve kalış yapılan perdelerde göz önünde bulundurularak eser içerisinde kullanılan geçki/çeşniler tespit edilmiştir. Örneğin; Rast makamında Edhem Efendi'nin bestelemiş olduğu peşrevin yedinci dizeğinde makamı meydana getiren perdelerin haricinde Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdeleri kullanılarak yerinde Nikriz'li geçki/çeşni kullanılmıştır (Örnek 1). Veyahut Mehmet Çelebi'nin Rast makamında bestelemiş olduğu peşrevin on dördüncü dizeğinde Dügâh perdesinde kalış yaparak yerinde Uşşak'lı geçki/çeşni kullanılmıştır (Örnek 2).



Örnek 1



Örnek 2

Bestekârların eserin başlangıcında kullanmış oldukları motifler incelenerek seyre başlangıcındaki âgâz perdesi ve merkez perde, eserin bütününde kullandıkları en pest ve en tiz ses dikkate alınarak eserlerin ses sahaları belirlenmiştir. Her bir makamın örneklem kümesinde yer alan eserlerin tahlilinin ardından 10 (on) eser içerisinde yer alan ve hanelerdeki kullanım durumlarını gösteren geçki/çeşni tabloları oluşturulmuştur.

#### 2.4.2. Etütlerin Oluşturulma Basamakları

Rast ve Uşşak makamları içerisinde yer alan geçki/çeşni kullanımı doğrultusunda her bir makama yönelik ikişer etüt oluşturulmuştur. Birinci etütler temel tartım kalıpları, temel yay teknikleri (Legato, Detache, Staccato) ve süsleme tekniklerini (Çarpma, Glissando, Mordan, Tril) içerirken, ikinci etütler Türk müziği keman icracılığında teknik hâkimiyeti kazandırmak ve/veya



arttırmak için temel yay teknikler (Legato, Detache, Staccato) ve süsleme tekniklerinin (Çarpma, Glissando, Mordan, Tril) yanında farklı tartım kalıpları ve III ile IV. konum değişikliklerini içermektedir. Etütler içerisinde kullanılan yay teknikleri, süsleme teknikleri ve konum değişiklikleri, Türk müziği keman icracılığında ekol olmuş kişilerin icralarının tahlilleri doğrultusunda oluşturulmuştur<sup>2</sup>. Etütler içerisinde her hane için 8 (sekiz) ölçü kullanılmıştır. Buna göre; ilk 8 (sekiz) ölçü makamın genel bir tarifi, ikinci 8 (sekiz) ölçü 1. hane içerisinde kullanılan geçki/çeşniler, üçüncü 8 (sekiz) ölçü Mülazime içerisinde kullanılan geçki/çeşnileri, dördüncü 8 (sekiz) ölçü 2. hane içerisinde kullanılan geçki/çeşnileri, beşinci 8 (sekiz) ölçü 3. hane içerisinde kullanılan geçki/çeşnileri ve altıncı 8 (sekiz) ölçü 4. hane içerisinde kullanılan geçki/çeşnileri içermekte olup her bir etüdün bütününde 48 (kırk sekiz) ölçü kullanılmıştır. Etütlerin öznesinde geçki/çeşni çalışmasının yer alması ve etütlerin çalışılması aşamasında öğrencilerin/icracıların usûl unsuru ile ilgili ayrı bir çalışmaya gerek duymaması amacıyla Sofyan usûlü tercih edilmiştir. Etütler içerisinde oluşturulan ezgilerin ve ölçü sayılarının eşit olması amacıyla tüm etütler aynı usûl içerisinde oluşturulmuş, etütlerin bütününde de usûl değişikliği kullanılmamıştır. Finale v.26 nota yazım programı kullanılarak yazılan etütler, Sofyan usûlünün düzümlerine ve görünürlüğüne göre yazılmıştır.

### 3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde içerik analizi ile elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir. Araştırmanın bulguları ilgili makamlara ait başlıklar altında sunulmuştur.

#### 3.1. Rast Makamında Bestelenmiş Peşrevlerin Tahlili

Rast makamına ait toplam 90 (doksan) adet peşrev bestelenmiştir. Bestelenen eserlerin listesine Ek 1’de yer verilmiştir. Rast makamında bestelenmiş olan 90 (doksan) eserden ulaşılan 84 (seksen dört) eser incelenmiştir ve en çok makam geçkisi/çeşnisi kullanan ilk 10 (on) eserde yer alan geçki/çeşni kullanımları şu şekildedir;

**Çizelge 3: Rast Makamına Ait Peşrevlerde Kullanılan Geçki/Çeşniler**

Hane	Geçki / Çeşni	Bestekâr – Geçki/Çeşni Sayısı
1. Hane	Yerinde Uşşak	Edhem Efendi (1), Muzaffer (1), Sırrı Abdülbaki Dede (1), Mehmet Dede (2), Melekzet (1), Osman Dede (1), Ali Dede (1)
	Yegâh’da Rast	Edhem Efendi (1), Muzaffer (3), Sırrı Abdülbaki Dede (2), Mehmet Dede (2), Melekzet (1), Osman Dede (4), Ali Dede (2), Raşit Efendi (1)
	Yerinde Segâh	Edhem Efendi (1), Tatyos Efendi (1), Mehmet Dede (1), Mehmet Çelebi (1)
	Hüseyini Aşiran’da Uşşak	Mehmet Dede (1)
	Rast’da Buselik	Mehmet Dede (1)
	Yerinde Acemli Segâh	Melekzet (1)
	Yerinde Nihavend	Mehmet Çelebi (1)
	Nevâ’da Buselik	Melekzet (1)
	Dügâh’da Rast	Mehmet Çelebi (1)
	Dügâh’da Nişabur	Mehmet Çelebi (1)

<sup>2</sup> Bkz. Murat Gürel; “Nubar Tekyay’ın Keman Taksimlerinin Tahlili” doktora çalışması, Haluk Bükülmez; “Haydar Tatlıyay ve Sadi İşilay’ın Keman İcralarının Tahlili” Yüksek Lisans çalışması, S. Barış Demirdirek; “Hakkı Derman’ın Keman Taksimlerinin Tahlili ve Bu Tahliller Doğrultusunda Keman Eğitiminde Kullanılabilecek Alıştırıcıların Oluşturulması” Yüksek Lisans çalışması, İsmail Kabacı; “20. yüzyıl Türk Müziği Keman İcrâ Üslûbunun Taksim İcrâları Üzerinden Tespiti ve Tahlili” Yüksek Lisans çalışması.

	Yerinde Segâh	Edhem Efendi (1), Tatyos Efendi (1), Raşit Efendi (1)
Mülazime	Nevâ'da Buselik	Tatyos Efendi (2)
	Yegâh'da Rast	Tatyos Efendi (1), Sırrı Abdülbaki Dede (1), Raşit Efendi (1)
	Hüseyini Aşiran'da Uşşak	Raşit Efendi (1)
	Yerinde Hüzzam	Mehmet Çelebi (1)
	Yerinde Segâh	Edhem Efendi (1), Tatyos Efendi (1), Mehmet Dede (2), Melekzet (1), Osman Dede (1)
	Çargâh'da Çargâh	Edhem Efendi (1)
	Yegâh'da Rast	Edhem Efendi (1), Sırrı Abdülbaki Dede (1), Mehmet Dede (1), Osman Dede (1), Ali Dede (1), Raşit Efendi (1)
2. Hane	Yerinde Hüzzam	Edhem Efendi (1), Tatyos Efendi (2), Mehmet Çelebi (1)
	Eviç'de Eviç/Segâh	Edhem Efendi (1)
	Yerinde Nikriz	Edhem Efendi (1), Muzaffer (3), Osman Dede (1)
	Hüseyini'de Uşşak	Muzaffer (1)
	Yerinde Araban	Tatyos Efendi (1)
	Çargâh'da Nikriz	Tatyos Efendi (1)
	Yerinde Suzinak	Tatyos Efendi (1)
	Acem Aşiran'da Çargâh	Sırrı Abdülbaki Dede (2)
	Yerinde Sabâ	Sırrı Abdülbaki Dede (1), Mehmet Çelebi (1)
	Yerinde Uşşak	Sırrı Abdülbaki Dede (1), Mehmet Dede (3), Ali Dede (2), Raşit Efendi (1), Mehmet Çelebi (1)
2. Hane (devamı)	Yerinde Nihavend	Mehmet Dede (1)
	Nevâ'da Buselik	Melekzet (2), Raşit Efendi (1)
	Gerdaniye 'de Buselik	Melekzet (1)
	Yerinde Pençgah	Melekzet (1)
	Yerinde Müstear	Mehmet Çelebi (1)
	Çargâh'da Hicaz	Mehmet Çelebi
	Hüseyini'de Uşşak	Edhem Efendi (1)
	Yerinde Segâh	Edhem Efendi (2), Tatyos Efendi (2), Sırrı Abdülbaki Dede (1)
	Yerinde Nikriz	Muzaffer (1), Ali Dede (1), Raşit Efendi (1)
	Yerinde Uşşak	Muzaffer (1), Tatyos Efendi (1), Sırrı Abdülbaki Dede (1), Osman Dede (1), Ali Dede (1)
	Nevâ'da Uşşak	Tatyos Efendi (1)
	Yerinde Nihavend	Sırrı Abdülbaki Dede (2)
	Yegâh'da Rast	Sırrı Abdülbaki Dede (1), Osman Dede (1), Ali Dede (1)
3. Hane	Yerinde Irak	Sırrı Abdülbaki Dede (1)
	Hüseyini Aşiran'da Uşşak	Sırrı Abdülbaki Dede (1),
	Nevâ'da Rast	Sırrı Abdülbaki Dede (1)
	Gerdaniye'de Buselik	Melekzet (1), Raşit Efendi (2)
	Yerinde Rahat-ül Ervah	Melekzet (1)
	Hüseyini Aşiran'de	Melekzet (1)
	Karcıgar	
	Nevâ'da Buselik	Melekzet (1), Ali Dede (1)

	Yerinde Araban	Mehmet Çelebi (1)
	Eviç'de Eviç/Segâh	Mehmet Çelebi (1)
	Hüseyini'de Sabâ	Mehmet Çelebi (1)
	Nevâ'da Buselik	Edhem Efendi (1), Osman Dede (1)
	Yerinde Nişaburek	Edhem Efendi (1)
	Yegâh'da Rast	Edhem Efendi (1), Ali Dede (1)
	Yerinde Hicaz	Muzaffer (4)
	Yerinde Nikriz	Muzaffer (2), Tatyos (1), Melekzet (1), Raşit Efendi (1)
	Yerinde Segâh	Tatyos Efendi (2), Osman Dede (1)
4. Hane	Dik Hisar'da Müstear	Tatyos Efendi (1)
	Çargâh'da Nikriz	Melekzet (1)
	Rast'da Hicaz	Melekzet (2)
	Gerdaniye'de Buselik	Osman Dede (1)
	Yerinde Uşşak	Ali Dede (1)
	Yerinde Şedd-i Araban	Raşit Efendi (1)
	Nevâ'da Hicaz	Mehmet Çelebi (1)
	Eviç'de Eviç/Segâh	Mehmet Çelebi (1)

### 3.2. Uşşak Makamında Bestelenmiş Peşrevlerin Tahlili

Uşşak makamına ait toplam 41 (kırk bir) adet peşrev formunda eser bestelenmiştir. Bestelenen eserlerin listesine Ek 2'de yer verilmiştir. Uşşak makamında bestelenmiş olan 41 (kırk bir) eserden ulaşılan 35 (otuz beş) eser incelenmiştir ve en çok makam geçkisi/çeşnisi yapılan ilk 10 (on) eserde yer alan geçki/çeşni kullanımları şu şekildedir;

#### Çizelge 4: Uşşak Makamına Ait Peşrevlerde Kullanılan Geçki/Çeşniler

Hane	Geçki / Çeşni	Bestekâr – Geçki /Çeşni Sayısı
	Yegâh'da Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Osman Bey (1), Farabi (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Tatyos Efendi (1), Sultan I. Mahmud (1)
1. Hane	Yerinde Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (2), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Osman Bey (3), Farabi (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Tatyos Efendi (2), Sultan I. Mahmud (1), Corci (1), Salih Efendi (1)
	Gerdaniye'de Buselik	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Farabi (2)
	Yerinde Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Osman Bey (1), Farabi (2), Haydar Tatlıyay (1), Tatyos Efendi (1), Sultan I. Mahmud (1), Corci (1)
Mülazime	Yerinde Suzinak	Haydar Tatlıyay (1)
	Yerinde Segâh	Tatyos Efendi (1)
	Yegâh'da Rast	Corci (1), Salih Efendi (1)
	Yerinde Necd-i Hüseyini	Bestekârı Belirli Olmayan (1)
	Yerinde Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (2), Bestekârı Belirli Olmayan (3), Osman Bey (1), Farabi (1), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Tatyos Efendi (1), Sultan I. Mahmud (3), Corci (2), Salih Efendi (1)
	Hüseyini'de Uşşak	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Farabi (1), Tatyos Efendi (2), Corci (1)
	Yerinde Suzinak	Osman Bey (1)

2. Hane	Yerinde Araban	Osman Bey (1), Haydar Tatlıyay (1)
	Yerinde Çargâh	Bestekârı Belirli Olmayan (1)
	Yegâh'da Rast	Haydar Tatlıyay (1), Sultan I. Mahmud (1)
	Nevâ'da Rast	Haydar Tatlıyay (1), Corci (2)
	Yegâh'da Buselik	Haydar Tatlıyay (2), Corci (1)
	Eviç'de Eviç/Segâh	Haydar Tatlıyay (1)
	Yerinde Hicaz	Haydar Tatlıyay (1), Sultan I. Mahmud (1)
	Yerinde Karcıgar	Salih Efendi (1)
3. Hane	Yerinde Sabâ	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Farabi (1)
	Gerdaniye'de Buselik	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Farabi (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1)
	Nevâ'da Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Osman Bey (2), Corci (1), Salih Efendi (2)
	Hüseyini'de Uşşak	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Osman Bey (1), Farabi (1)
	Yerinde Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Osman Bey (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Tatyos Efendi (1), Corci (1), Salih Efendi (1)
	Muhayyer'de Muhayyer	Osman Bey (1)
3. Hane (devamı)	Yerinde Isfahan	Bestekârı Belirli Olmayan (1)
	Çargâh'da Hicaz	Haydar Tatlıyay (1)
	Kürdi'de Müstear	Haydar Tatlıyay (1)
	Gerdaniye'de Rast	Tatyos Efendi (1), Corci (1), Salih Efendi (1)
	Nevâ'da Buselik	Tatyos Efendi (1)
	Yegâh'da Rast	Sultan I. Mahmud (1)
4. Hane	Yegâh'da Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (1), Bestekârı Belirli Olmayan (1), Farabi (1), Sultan I. Mahmud (2)
	Yerinde Rast	Bestekârı Belirli Olmayan (3), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Farabi (2), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Haydar Tatlıyay (1), Tatyos Efendi (1), Salih Efendi (1)
	Yerinde Segâh	Bestekârı Belirli Olmayan (2), Bestekârı Belirli Olmayan (2), Osman Bey (1), Farabi (1)
	Çargâh'da Buselik	Bestekârı Belirli Olmayan (1)
	Yerinde Hüzzam	Osman Bey (1)
	Yerinde Araban	Osman Bey (1)
	Yerinde Nihavend	Osman Bey (1)
	Yerinde Şedd-i Araban	Osman Bey (1)
	Yerinde Suzinak	Farabi (1)
	Yerinde Isfahan	Bestekârı Belirli Olmayan (2)
	Yerinde Acem Aşiran	Tatyos Efendi (1)
	Yerinde Kürdi	Tatyos Efendi (1)
	Yerinde Hicaz	Corci (1)
	Yerinde Nikriz	Corci (1)
Hüseyini Aşiran'da Uşşak	Salih Efendi (1)	

Rast makamına yönelik örneklem kümesinde yer alan 10 (on) eser incelenmiş ve eserlerin tümünde birbirinden farklı olarak toplam 36 (otuz altı) adet geçki/çeşni kullanımının olduğu görülmektedir. Rast makamı içerisinde en çok kullanılan geçki/çeşni ise Yegâh'da Rast 'tır. Uşşak makamına yönelik örneklem kümesinde yer alan 10 (on) eser içerisinde birbirinden farklı olarak

toplam 29 (yirmi dokuz) adet geçki/çeşni kullanımının olduğu görülmekte olup makam içerisinde en çok kullanılan geçki/çeşninin ise Yerinde Rast olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

### 3.3. Nazariyat Eserlerindeki Rast Makamına Yönelik Tarifler

#### 3.3.1. 19. yy Nazariyat Eserlerindeki Rast Makamı Tarifleri

##### a-) Abdülbâki Nasır Dede

“Rast perdesinden başlayarak, Dügâh, Segâh ve Çargâh perdesine (çıktıktan sonra) aşağı döner/ Segâh, Dügâh ve Rast perdesine gelerek burada karar verir. Ancak Çargâh (perdesinden) yukarıya doğru Nevâ, Hüseyini, Acem ve Gerdaniye perdesine; Rast perdesinden aşağı da Irak, Aşiran ve Yegâh perdesine kadar gezinir. Eskiler (Kudemâ), sonraki eskiler (Kudemâ-i Müteahhirin) ve sonrakiler (Müteahhirin) sadece (makamın perde genişliğinde), görünüşte bir ayrılığa düşerler. Eskiler (Rasttan) Gerdaniye (perdesine) kadar (makam) dairesini oluştururken, sonraki eskiler ve sonrakiler Rasttan Yegâh’a genişleyen bu şekli kabul ettiler” (Başer, 2013: 111-112).

##### b-) Haşim Bey

Haşim Bey’in edvarında Rast makamına dair bir tarif bulunmamaktadır.

##### c-) Tanburi Cemil Bey

“Rast makamı, yedinci fasılada fa dizey nim sadasını muhtevi olmakla, sernâmesinde fa diyez işareti bulunur. Rast’ın zemini; Irak, Rast perdelerinden başlamak üzere, Gerdaniye-Yegâh arasında miyanı; Nevâ-Tiz Nevâ oktavında icra olunur. Karar dahi; Nevâ’dan ibtidar etmekten ibaret bir farkla, zeminin aynıdır. Ses veya alât-ı mûsikîyye müsaid ise, Rast miyanı Tiz Gerdaniye’ye kadar tevatür edebilir” (Cevher, 1992: 40).

#### 3.3.2. 20. yy Nazariyat Eserlerindeki Rast Makamı Tarifleri

##### a-) Hüseyin Sadettin Arel

“Durağı; Rast perdesidir. Seyri; Çıkıcıdır. Dizisi; Yerinde Rast beşlisine Nevâ’da bir Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü; Nevâ perdesidir. Asma karar perdeleri; Dügâh perdesinde Uşşak çeşni, Segâh perdesi üzerinde Ferahnak beşlisi veya Segâh’a Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa eksik Ferahnak beşlisi ile de asma karar yapılabilir. Şüphesiz ki istenirse Dik Hisar perdesini kullanmak şartıyla Segâh’da Segâh çeşniyle kalınabilir. Bunların dışında bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh’da Rast çeşni ile asma karar yapılır. Hüseyini Aşiran’da Uşşak’lı veya Nişabur’lu kalınabilir. Genişlemesi; Rast makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Rast dörtlüsü simetrik olarak Yegâh üstüne göçürülmeyle yapılır. Rast makamı aslında tiz taraftan genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tiz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağı bilinmesi gereklidir. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Rast beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür. Seyir; Durak perdesinde, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır” (Özkan, 2016: 137-139).

##### b-) Ekrem Karadeniz

“Giriş ve karar; Rast makamı çoğunlukla Rast veya ona yakın bir perdeden terennüme başlar. Birçok bestekârlar bu makama Rast’tan başka Segâh veya Nevâ perdesinden de girmişlerdir. İskala: Bu makam çıkışta ve inişte iki ayrı iskala kullanır. Bu iki iskala arasındaki fark, çıkışta kullanılan Eviç perdesinin yerine inişte Acem

perdesinin kullanılmasından ibarettir. Seyir ve çeşni; Rast makamı Rast veya uygun diğer bir perdeden terennüme başlayıp önce Nevâ perdesine kadar olan sahada dolaşır. Seyir sırasında Nevâ perdesi üzerinde de kısa duruşlar yapar. Bir kısım musikî erbabı karardan önce Arak perdesini de göstermişler ve buradan Yegâh perdesine kadar indikten sonra tekrar Rast perdesine gelip burada karar vermişlerdir” (1965: 85-86).

### c-) Yakup Fikret Kutluğ

“Rast makamı, çıkıcı bir nitelik gösterir. Eski bestekârlarımız, genelde Rastta karar perdesi olan Rasttan seyre başlamışlar, seyri tize doğru yöneltmişler ve ilk dörtlü içinde çeşniyi göstermişlerdir. Rast perdesi etrafında yapılan ilk seyirlerde, aynı zamanda Yegâh’a doğru bir pestleşme görülürse de bu iniş Yegâh perdesine kadar devam etmez, Hüseyin Aşiran perdesi hem asma karar hem de vurgulama perdesi olarak gösterilir ve Rasta doğru dönüş yapılır. Eğer Yegâh perdesi sıkça gösterilirse, bu sefer Rehavi makamına bir geçiş olur ki, bu tür bir geçiyi bestekârlarımız uygun bulmamışlar ve buna dikkat etmişlerdir. Yine Rast perdesi etrafındaki seyirler sırasında, Segâh perdesi en önemli asma karar perdesi görevini yüklenmiştir. Segâh perdesinde, Segâh makamına geçilerek asma kararlar verildiği gibi, sırf Segâh perdesi, asma karar perdesi olarak, özellikle kullanılır ve Segâh makamı dışında bir seyir ile asma kararlar verilir, vurgulamalar yapılır. Çargâh perdesi, Rast dörtlüsünün tiz perdesidir. Bu perde üzerinde de vurgulamalar, hatta asma kararlar verildiği görülür. Gerdaniye tiz durak perdesidir. Makam tiz durak etrafındaki seslerde seyirler gösterirken Nevâ ile Gerdaniye arasındaki Rast dörtlüsü içinde, Rast çeşnisini gösterdiği gibi, Gerdaniyeden tize doğru çıkışlarda, yine Rast seyirlerini oluşturduğunu görürüz. Bu arada, miyan açışlarda, Gerdaniyeden itibaren başka yakın makamlara geçkiler yapılması usuldendir. Mesela, Tiz Segâh’ta Segâh, Muhayyer veya Tahir Sünbüle açılmak suretiyle Gerdaniye’de Nihavend gibi. Nevâ perdesinin güçlü olarak icrası sırasında, bestekâr veya icracının başka makamlara geçmek istemesi tabii bir olaydır. Daha başka geçkilerin yapılması da her zaman mümkün ve isteğe bağlıdır” (2000: 163-164).

Rast makamında bestelenmiş olan, tezin tahlil basamağı kısmında yer alan on (10) örnek esere bakıldığında; dokuz (9) eserin Rast ve bir (1) eserin de Nevâ perdesini merkez alarak seyre başladıkları görülmüştür. Buna göre; Rast makamının hangi perdeyi merkez alarak seyre başlayacağına özgü olarak tarfilere bakıldığında 19. yy. nazariyat eserlerinden Abdülbâki Nasır Dede ve Tanburi Cemil Bey’in eserlerinde bulunan tarifler ile örtüşmektedir. 20. yy. nazariyat yaklaşımları bakımından Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz ve Yakup Fikret Kutluğ’un tarifleri ile de örtüşmektedir. Dolayısıyla mevcut tariflere bakıldığında Rast makamının hangi perdeyi merkez alarak seyre başlayacağına özgü olarak yüzyıllar arasında bir farklılık görülmemiştir.

Rast makamının genişlemesi olarak incelenen on (10) eserin sekizinde (8) Yegâh, birinde (1) Kaba Nim Hicaz ve bir (1) eserde Hüseyin Aşiran en pest ses olarak kullanılmıştır. Tiz taraftan genişlemede ise; iki (2) eserde Tiz Hüseyin, iki (2) eserde Tiz Nevâ, iki (2) eserde Tiz Çargâh, iki (2) eserde Tiz Segâh ve iki (2) eserde Muhayyer perdeleri en tiz perde olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda 19. yy. nazariyat eserlerinden Abdülbâki Nasır Dede’nin eserinde, kullanılacak en pest perdenin Yegâh perdesi olacağı hususundaki ifadesi örtüşürken, en tiz perdenin Gerdaniye perdesi olacağını tarif etmesiyle tiz taraftan genişleme konusunda yapmış olduğumuz tahliller ile örtüşmemektedir. Tanburi Cemil Bey, Yegâh ve Tiz Nevâ perdelerini işaret etmiş ve böylelikle eserlerde Rast makamının genişleme özelliği ile mevcut tarifin örtüştüğü görülmektedir. 20. yy. nazariyat yaklaşımları bakımından Hüseyin Sadettin Arel yaklaşımındaki pest taraftaki genişleme tarifi ile örtüşürken, makamın ağır başlı bir makam olduğundan ve tiz taraftan çok seyrek genişlediğinden bahsediyor. Tahlillere baktığımızda Hüseyin Sadettin Arel’in Rast makamının tiz taraftan genişleme hususundaki tarifi örtüşmemektedir. Ekrem Karadeniz yaklaşımında en pest ses Yegâh olabileceğinden bahsediyor (ki bu eserlerdeki tespit ile örtüşmektedir) fakat tiz taraftaki

genişleme bahsinde bir ifade yer almamaktadır. Yakup Fikret Kutluğ'un Rast makamının genişleme konusunda yapmış olduğu tarifi ile de kısmen örtüşmektedir.

Rast makamındaki tahlil edilen on (10) eserin 1. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni Yegâh'da Rast, yerinde Uşşak ve yerinde Segâh'dır. Mülazime bölümlerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Segâh ve Yegâh'da Rast'dır. 2. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşniler yerinde Uşşak ve Yegâh'da Rast'dır. 3. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Segâh ve yerinde Uşşak'dır. 4. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Nikriz ve yerinde Hicaz'dır. 19. yy. edvar ve nazariyat eserlerinde Rast makamı tariflerinde geçki/çeşni özelliğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu bağlamda eserlerde tespit edilen özellikler ile 20. yy. nazariyat yaklaşımları bakımından Hüseyin Sadettin Arel ve Yakup Fikret Kutluğ'un Rast makamı tarifinde kullanmış oldukları geçki/çeşni özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Ekrem Karadeniz'in Rast makamı tarifinde ise geçki/çeşni özelliğine dair bir ifade yer almamaktadır.

Rast makamına yönelik tahlil edilen peşrevler sonucu elde edilen bulgular ile 19 ve 20. yy ait Rast makamının tariflerine bakıldığında, Rast perdesini merkez alarak seyre başladığı görülmektedir. Rast makamının genişleme bakımından eserlerde ve tariflerde çoğunlukla en pest ses Yegâh, en tiz ses ise Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahasını kullandığı görülmektedir. Rast makamı içerisinde kullanılan geçki/çeşni özelliğine bakıldığında 19. yy edvar ve nazariyat eserlerinde herhangi bir geçki/çeşni kullanım ifadesine yer verilmediği görülmüş, 20. yy nazariyat yaklaşımlarından Hüseyin Saddettin Arel'in tarifinde bulunan ifadeler ile örtüştüğü görülmektedir. Genel olarak Rast makamında en çok kullanılan geçki/çeşni kullanımının Yegâh'da Rast olduğu görülmüştür. Rast makamına ait peşrevlerin tahlili sonucu elde edilen bulgulardaki geçki/çeşni kullanımlarının birçoğunun Rast makamına yönelik yapılmış olan tariflerde yer almadığı görülmüştür.

### **3.4. Nazariyat Eserlerindeki Uşşak Makamına Yönelik Tarifler**

#### **3.4.1. 19. yy Nazariyat Eserlerindeki Uşşak Makamı Tarifleri**

##### **a-) Abdülbâki Nasır Dede**

“Nevâ perdesinden başlayarak Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine kadar yükselir. Bu makamın asıl sonraki eskilerin (Kudemâ-i müteahhirin) Nevâ dediği makam ve eskilerin (Kudemâ) Nevrüz-ı asl dediği avazedir. Daire konusundaki anlaşmazlık bu makamda da söz konusudur” (Başer, 2013: 127).

##### **b-) Haşim Bey**

“Önce Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini perdeleriyle başlanılarak Rasta kadar inip, sonrasında Gerdaniye, Acem, Hüseyini, Nevâ, Çargâh, Segâh, Dügâh, Rast açarak Dügâh'ta son bulur. Ancak bu makamda Nevâ'dan yukarısı Beyati ve aşağısı Uzzal perdesiyle başlanır ise de Dügâh makamına benzerliği sebebiyle, ben bu makama ne Beyati ve ne Dügâh diyebiliyorum. Benzer olması sebebiyle Dügâh makamına fazlasıyla eğilimli olması sebebiyle Dügâh olarak da adlandırılabilir. Ve bu makam alafranga'da her ne kadar la kalırsa da yine sol notaya benzerliği sebebiyle sol ton denir” (Tırışkan, 2000: 24-25).

##### **c-) Tanburi Cemil Bey**

“Uşşak makamının zemini; medhalde Rast, Dügâh perdeleriyle Gerdaniye, Rast veyahud Gerdaniye-Yegâh fasılasında miyanı; Eviç perdesi ile Nevâ-Tiz Nevâ oktavında kararı dahi; Muhayyer ile Rast perdeleri arasındadır” (Cevher, 1992: 47).

### 3.4.2. 20. yy Nazariyat Eserlerindeki Uşşak Makamı Tarifleri

#### a-) Hüseyin Sadettin Arel

“Durağı; Dügâh perdesidir. Seyri; Çıkıcıdır. Dizisi; Yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü; Nevâ perdesidir. Asma karar perdeleri; Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak, Rast perdesinde Rast asma kararları yapılır. Genişlemesi; Uşşak makamı çıkıcı, ağırbaşlı ve dînî duygular uyandıran bir makamdır. Bu yüzden makamın ağırbaşlılığının bozulmaması için genişlemesi, daima dizinin pest tarafından durak altından yapılır. Bu da Yegâh perdesinde bir Rast beşlisi oluşturmakla elde edilir. Bu makam tiz durak üstünde hemen hiç dolaşmaz. Tiz taraftan bir genişleme -tamamen teorik de olsa- söz konusudur. Tiz taraftan düşünülen genişleme iki şekilde olabilir: 1- Yerinde Uşşak dörtlüsü simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülebilir. 2-Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Buselik beşlisi Muhayyer perdesinde Kürdi dörtlüsü eklenmesiyle, Nevâ'da Buselik dizisi halinde uzatılabilir. Seyir; Durak civarından, durağın altından genişlemiş bölgenin seslerinden seyre başlanır” (Özkan, 2016: 143-145).

#### b-) Ekrem Karadeniz

“Giriş ve karar; Çoğunlukla Rast ve Dügâh perdesinden terennüme başlar. Ancak ıskalanın öbür uygun perdelerinden de terennüme başlandığı olur. Dügâh perdesinde karar verir. İskala; Bu makam çıkış ve inişte iki ayrı ıskala kullanır. Nota yazılırken eserin baş tarafına Eviç perdesine olan mahsus olan diyez işaretini koymak en uygun şekil olmakla beraber, inişte Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullandığı için birçok eserin baş tarafına hiçbir işaret konulmadığı ve arızaların yeri geldikçe nota arasına yazıldığı görülmüştür. Uşşak perdesine mahsus bir komalık bemol işaretinin yazıldığı da görülmüştür. Saz sanatkarları bu perdeyi kulaklarıyla duyar ve çalarlar. Seyir ve çeşni; Rast, Dügâh bazen de Çargâh, Nevâ perdelerinden terennüme başlayıp ıskaladaki perdelerle seyrederek Nevâ perdesi üzerinde kısa duruşlar yapar ve inişte Eviç ve yerine Acem, Segâh yerine de Uşşak perdesi kullanarak Dügâh perdesinde karar verir. Karar esnasında bazen Rast perdesi kullanıldığı ve pest tarafta Yegâh perdesine kadar inildiği de olur” (1965: 93-94).

#### c-) Yakup Fikret Kutluğ

“Uşşak makamı çıkıcı bir nitelik gösterir. Makam yeden perdesi olan Rast perdesini göstererek Dügâh açar. İlk seyirlerin Dügâh perdesi etrafındaki seslerde yapıldığı görülür. Bu seyirler sırasında, Rast perdesinde vurgulamalar ve kısa asma kararlar verilir. Yine bu seyir sırasında, Yegâh perdesine doğru, Rast çeşnisi ile pestleşme durumu, makamın kuruluşunda bulunmayan bir ilave ve genişleme olarak yapılır. Bestekârlarımız, Yegâh'a düşerek, Yegâh üzerinde Rast göstermeyi adeta bir gelenek durumuna getirmişlerdir. Dügâh'tan tize doğru, Uşşak dörtlüsü içinde gösterilen seyirlerde, Nevâ perdesi sıkça gösterilir ve Dügâh'a doğru pestleşirken Segâh perdesi üzerinde sıkça vurgulamalar ve özellikle asma kararlar verildiği görülür. Nevâ perdesi üzerinde yapılan seyirler, Buselik beşlisi içinde olmasına rağmen, Buselik'in özelliklerini göstermez. Gerdaniye gösterilerek Nevâ'ya düşüşler yapılır. Nevâ perdesi güçlü perdesidir. En çok asma karar verilen perdedir. Bu kararlarda, Nim Hicaz perdesi yeden olarak alınmaz. Çargâh perdesi kullanılır. Nevâ üzerinde Hicaz ve Çargâh perdesi üzerinde Nikriz geçkileri, Uşşak'ta çok az kullanılan, önemsiz geçkilerdir. Muhayyer perdesi tiz duraktır. Eserine miyan açmak isten bestekâr veya icracının, Muhayyer'den itibaren, kendi doğuşuna bağlı bir makamdan miyan açabileceği gibi, çoğu zaman Muhayyer makamına geçki yaparak miyan açtığı da görülür” (2000: 168-169).

Uşşak makamında bestelenmiş olan, tezin tahlil basamağı kısmında yer alan on (10) örnek esere bakıldığında; yedi (7) eserin Dügâh, iki (2) Rast ve eserin bir (1) eserin de Nevâ perdesini merkez alarak seyre başladıkları görülmüştür. Buna göre; Uşşak makamının hangi perdeyi merkez alarak seyre başlayacağına özgü olarak tariflere bakıldığında 19. yy. edvar ve nazariyat eserlerinden Abdülbâki Nasır Dede, Nevâ perdesini işaret ederken, Haşim Bey ve Tanburi Cemil



Bey ise Dügâh perdesini işaret etmişler ve tespit edilen bulgular ile çoğunlukla örtüşmektedir. 20. yy. nazariyat yaklaşımları bakımından Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz ve Yakup Fikret Kutluğ'un tarifleri ile örtüşmektedir. Dolayısıyla mevcut tariflere bakıldığında Uşşak makamının hangi perdeyi merkez alarak seyre başlayacağına özgü olarak yüzyıllar arasında bir farklılık ortaya konulmuştur.

Uşşak makamının genişlemesi olarak incelenen on (10) eserin tamamında Yegâh perdesi en pest ses olarak kullanılmıştır. Tiz taraftan genişlemede ise; sekiz (3) eserde Tiz Nevâ ve birer (1) eserde Tiz Hüseyini, Sünbüle perdeleri en tiz perde olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda 19. yy. nazariyat eserlerinden Abdülbâki Nasır Dede'nin eserinde makamın tiz taraftan Muhayyer perdesine kadar yükselebileceği ifadesi ile tahliller örtüşmemektedir. Haşim Bey'in edvarında genişleme bahsine dair bir ifade yer almamaktadır. Tanburi Cemil Bey, Yegâh ve Tiz Nevâ perdelerini işaret etmiş ve böylelikle eserlerde Uşşak makamının genişleme özelliği ile kısmen örtüştüğü görülmektedir. 20. yy. nazariyat yaklaşımları bakımından Hüseyin Sadettin Arel, Uşşak makamının tarifinde pest taraftaki genişlemede Yegâh perdesini işaret etmiş (ki bu tarif eserlerin tahlili ile örtüşmektedir), tiz taraftan ise hemen hiç genişlemeyeceği ifadesine yer vermiştir. Ekrem Karadeniz yaklaşımında pes taraftan genişleme hususunda Yegâh perdesini işaret ediyor, fakat tiz taraftaki genişleme bahsinde bir ifade yer almamaktadır. Yakup Fikret Kutluğ'un Uşşak makamının genişleme konusunda yapmış olduğu tarifi ile de bire bir örtüşmektedir.

Uşşak makamındaki tahlil edilen on (10) eserin 1. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Rast ve Yegâh'da Rast'dır. Mülazime bölümlerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Rast'dır. 2. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşniler yerinde Rast ve Hüseyini'de Uşşak'tır. 3. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Rast, Nevâ perdesinde Rast ve Gerdaniye'de Buselik'dir. 4. hanelerinde en çok kullanılan geçki/çeşni yerinde Rast ve yerinde Segâh'tır. 19. yy. edvar ve nazariyat eserlerinde Uşşak makamı tariflerinde geçki/çeşni özelliğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu bağlamda eserlerde tespit edilen özellikler ile 20. yy. nazariyatlarından Hüseyin Sadettin Arel ve Yakup Fikret Kutluğ'un Uşşak makamı tarifinde kullanmış oldukları geçki/çeşni özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Ekrem Karadeniz'in Uşşak makamı tarifinde ise geçki/çeşni özelliğine dair bir ifade yer almamaktadır.

Uşşak makamına yönelik tahlil edilen peşrevler sonucu elde edilen bulgular ile 19 ve 20. yy ait Uşşak makamının tariflerine bakıldığında, Dügâh perdesini merkez alarak seyre başladığı görülmektedir. Uşşak makamının genişleme bakımından eserlerde ve tarfilere çoğunlukla en pest ses Yegâh, en tiz ses ise Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahasını kullandığı görülmektedir. Uşşak makamı içerisinde kullanılan geçki/çeşni özelliğine bakıldığında 19. yy edvar ve nazariyat eserlerinde herhangi bir geçki/çeşni kullanım ifadesine yer verilmediği görülmüş, 20. yy nazariyat yaklaşımlarından Hüseyin Sadettin Arel ve Yakup Fikret Kutluğ'un tarifinde bulunan ifadeler ile örtüştüğü görülmektedir. Genel olarak Uşşak makamında en çok kullanılan geçki/çeşni kullanımının yerinde Rast olduğu görülmüştür. Uşşak makamına ait peşrevlerin tahlili sonucu elde edilen bulgulardaki geçki/çeşni kullanımlarının birçoğunun Uşşak makamına yönelik yapılmış olan tariflerde yer almadığı görülmüştür.

### 3.5. Rast Makamına Yönelik Geçki/Çeşni Etütleri

Rast makamına yönelik tahlil edilen peşrevler doğrultusunda haneler içerisinde en çok kullanılan geçki/çeşniler;

1. hane içerisinde; Yegâh'da Rast (16 adet), Yerinde Uşşak (7 adet), Mülazime içerisinde; Yerinde Segâh (3 adet), Yegâh'da Rast (3 adet),
2. hane içerisinde; Yerinde Uşşak (8 adet), Yegâh'da Rast (6 adet),
3. hane içerisinde; Yerinde Segâh (5 adet), Yerinde Uşşak (5 adet),
4. hane içerisinde; Yerinde Nikriz (5 adet), Yerinde Hicaz (4 adet) şeklindedir.

## 3.5.1. Rast Etüt – 1

## RAST ETÜT - 1

Yegâh'da Rast

Yerinde Segâh *tr*

Yerinde Uşşak

Hüseyni aşiran'da Uşşak

Nevâ'da Buselik

Yerinde Segâh

Yegâh'da Rast

Yerinde Araban

Çargâh'da Nikriz

Yerinde Hüzzam

Nevâ'da Buselik

Nevâ'da Buselik

Yerinde Nikriz

Hüseyni aşiran'da Karçıgar



Rast makamındaki birinci etüt, geçki/çeşnilerin daha iyi anlaşılması amacıyla, temel tartım kalıpları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Rast perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütününde Yegâh ile Tiz Segâh perdeleri arasındaki ses sahası/alanı kullanılmıştır. Gider (tempo) 70-80 bpm (dörtlük nota değeri) olarak belirlenmiştir. Etüt içerisinde Legato ve Detache yay teknikleri ile Çarpma, Mordan, Glissando ve Tril süsleme tekniklerine yer verilmiştir. Buna göre;

- Etüt icrasına başlamadan önce Rast makamı içerisindeki en sık kullanılan geçki/çeşnilerin bulunduğu ölçüleri alıştırmaya çalışınız.
- Etüdü belirlenen giderde (tempoda) öncelikle sadece etütte yer alan yay teknikleri ile, yeterli gelişim gösterdikten sonra kullanılan süsleme tekniklerini dikkate alarak icra ediniz.
- Dördüncü parmak ve boş tel kullanımına yönelik etüt içerisinde belirtilen parmak numaralarına göre icra etmeye,
- Süsleme tekniklerini kullanarak icra ederken notaların süre değerlerini aşmamaya,
- Glissando süsleme icrasının yoğun olmamasına dikkat ediniz.
- Üçlemeler içerisinde yer alan Çarpma tekniği için yazılan notaların icrasında esas notaların değerini aşmamaya,
- Yerinde Uşşak geçki/çeşni kullanımını bulunan ölçüler içerisindeki Segâh perdesinin icrasına dikkat ediniz.



The musical score consists of five staves of music. The first staff starts at measure 31 and features several triplet markings. The second staff starts at measure 33 and includes a '3 2' marking. The third staff starts at measure 37 and has a '4' marking. The fourth staff starts at measure 41 and has a '4' marking. The fifth staff starts at measure 45 and includes a 'tr' (trill) marking and a '4' marking. The piece is divided into sections labeled 'IV. Hüseyinî'de Saba', 'III. Hüseyinî'de Uşşak', and 'Yegâh'da Rast'.

Rast makamındaki ikinci etüt, farklı tartım kalıpları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Rast perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütününde Yegâh ile Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası/alanı kullanılmıştır. Gider (tempo) 140-150 bpm (sekizlik nota değeri) olarak belirlenmiştir. Etüt içerisinde Legato, Detache ve Staccato yay teknikleri ile Çarpma, Mordan, Glissando ve Tril süsleme tekniklerine yer verilmiştir. Buna göre;

- Etüt icrasına başlamadan önce Rast makamı içerisindeki en sık kullanılan geçki/çeşnilerin bulunduğu ölçüleri alıştırmaya çalışınız.
- Etüdü öncelikle belirlenen giderde (tempoda) sadece etütte yer alan yay teknikleri ile, ardından süsleme tekniklerini ve daha sonra konum değişikliklerini dikkate alarak icra ediniz.
- Belirtilen (III. ve IV.) konum değişikliklerine,
- Konum değişikliklerinde Glissando tekniğini yoğun kullanmamaya,
- Belirtilen yay bağlarına,
- Detache yay tekniği ile icra edilmesi gereken otuz ikilik değerdeki notaların icrasında yayın orta kısmında küçük bir alan içerisinde icra etmeye dikkat ediniz.
- Glissando süsleme tekniği icrasında esas notaların vurgulu icrasına,
- Üçlemeler içerisindeki Çarpma süslemelerini oluşturan notaları belirgin bir şekilde icra etmeye,
- Dördüncü parmak ve boş tel kullanımına yönelik etüt içerisinde belirtilen parmak numaralarına göre icra etmeye dikkat ediniz.

---

### 3.6. Uşşak Makamına Yönelik Geçki/Çeşni Etütleri

Uşşak makamına yönelik tahlil edilen peşrevler doğrultusunda haneler içerisinde en çok kullanılan geçki/çeşniler;

1. hane içerisinde; Yerde Rast (14 adet), Yegâh'da Rast (7 adet), Mülazime içerisinde; Yerde Rast (8 adet), Yegâh'da Rast (2 adet)
2. hane içerisinde; Yerde Rast (16 adet), Hüseyini'de Uşşak (6 adet),
3. hane içerisinde; Nevâ'da Rast (6 adet), Yerde Rast (6 adet),
4. hane içerisinde; Yerde Rast (12 adet), Yerde Segâh (6 adet) şeklindedir.

## 3.6.1. Uşşak Etüt – 1

## UŞŞAK ETÜT - 1

1  
5  
9  
13  
17  
21  
25  
29  
33  
37

Yerinde Rast  
Yegâh'da Rast  
Yerinde Segâh  
Yerinde Rast  
Yegâh'da Rast  
Eviç'de Eviç/Segâh  
Hüseyini'de Uşşak  
Yerinde Araban  
Yerinde Karcıgar  
Yerinde Rast  
Yerinde Saba  
Yerinde Rast  
Gerdaniye'de Buselik  
Hüseyini'de Uşşak  
Nevâ'da Rast



Uşşak makamındaki birinci etüt, geçki/çeşnilerin daha iyi anlaşılması amacıyla, temel tartım kalıpları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Dügâh perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütününde Yegâh ile Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası/alanı kullanılmıştır. Gider (tempo) 70-80 bpm (dörtlük nota değeri) olarak belirlenmiştir. Etüt içerisinde Legato, Staccato ve Detache yay teknikleri ile Çarpma, Mordan, Glissando ve Tril süsleme tekniklerine yer verilmiştir. Buna göre;

- Etüt icrasına başlamadan önce Uşşak makamı içerisindeki en sık kullanılan geçki/çeşnilerin bulunduğu ölçüleri alıştırma olarak çalışınız.
- Etüdü belirlenen giderde (tempoda) öncelikle sadece etüde yer alan yay teknikleri ile, yeterli gelişim gösterdikten sonra kullanılan süsleme tekniklerini dikkate alarak icra ediniz.
- Dördüncü parmak ve boş tel kullanımına yönelik etüt içerisinde belirtilen parmak numaralarına göre icra etmeye,
- Süsleme tekniklerini kullanarak icra ederken notaların süre değerlerini aşmamaya,
- Glissando süsleme icrasının yoğun olmamasına,
- 19 ve 41. ölçüler içerisindeki Segâh perdesinin ölçü içerisindeki geçki/çeşni kullanımı için gerekli olan baskı hassasiyetine dikkat ediniz.



## 3.6.2. Uşşak Etüt - 2

## UŞŞAK ETÜT - 2

The musical score for Uşşak Etüt - 2 is presented in ten staves of notation. The piece is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and ornaments. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The score is divided into sections by Roman numerals III and IV. Section III includes the following markings: 'III.', 'Yerinde Rast', and 'Yegâh'da Rast'. Section IV includes the marking 'IV. Gerdaniye'de Buselik'. The score concludes with the marking 'Yerinde Suzinak'.

The musical score consists of ten staves of notation in 4/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, ornaments (trills, triplets, and quadruplets), and dynamic markings. The score is divided into sections by labels: 'Yerinde Rast' (measures 21-23), 'Yegâh'da Rast' (measures 24-26), 'Hüseyni'de Uşşak' (measures 27-29), 'Nevâ'da Rast' (measures 30-32), 'Yerinde Hicaz' (measures 33-35), 'Yegâh'da Buselik' (measures 36-38), 'Gerdaniye'de Rast' (measures 39-41), 'Nevâ'da Buselik' (measures 42-44), 'Yerinde Rast' (measures 45-47), and 'Nevâ'da Rast' (measures 48-50). The score also includes a section labeled 'III' (measures 37-39) and 'Hüseyni Aşiran'da Uşşak' (measures 41-43). The final section is labeled 'Yerinde Hüzzam' (measures 45-50).

Uşşak makamındaki ikinci etüt, farklı tartım kalıpları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Dügâh perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütününde Kaba Nim Hicaz ile Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası/alanı kullanılmıştır. Gider (tempo) 125-135 bpm (sekizlik nota değeri) olarak belirlenmiştir. Etüt içerisinde Legato, Detache ve Staccato yay teknikleri ile Çarpma, Mordan, Glissando ve Tril süsleme tekniklerine yer verilmiştir. Buna göre;

- Etüt icrasına başlamadan önce Uşşak makamı içerisindeki en sık kullanılan geçki/çeşnilerin bulunduğu ölçüleri alıştırma olarak çalışınız.

- Etüdü öncelikle belirlenen giderde (tempoda) sadece eüttde yer alan yay teknikleri ile, ardından süsleme tekniklerini ve daha sonra konum değişikliklerini dikkate alarak icra ediniz.
- Belirtilen (III. ve IV.) konum değişikliklerine,
- Konum değişikliklerinde Glissando tekniğini yoğun kullanmamaya,
- Belirtilen yay bağlarına,
- Üçlemeler içerisindeki Çarpma süslemelerini oluşturan notaları belirgin bir şekilde icra etmeye,
- Tril süsleme icrasında usûlden ayrılmamaya,
- Dördüncü parmak ve boş tel kullanımına yönelik etüt içerisinde belirtilen parmak numaralarına göre icra etmeye,
- 9. ölçü içerisindeki üçleme tartım kalıpları içerisinde bulunan çarpma notalarını eksiksiz bir şekilde icra etmeye,
- 14 ve 39. ölçüler içerisindeki on altılık değerdeki es sürelerini aşmamaya,
- 14. ölçü içerisindeki Tiz Segâh perdesinden Çargâh perdesine geçişte yayı tellerin üzerinden kaldırmamaya,
- 18. ölçü içerisindeki Segâh perdesinin ölçü içerisindeki geçki/çeşni kullanımı için gerekli olan baskı hassasiyetine dikkat ediniz.
- 21 ve 38. ölçüler içerisindeki dörtlük nota değerindeki Gerdaniye perdesi üzerinde bulunan Tril süsleme tekniğini bağlı olduğu sekizlik nota değerindeki Gerdaniye perdesinde kullanmamaya,
- 26. ölçü içerisindeki Tiz Segâh perdesinden Eviç perdesine ve Hüseyini perdesinden Çargâh perdesindeki yay geçişlerini kol hareketi ile sağlamaya dikkat ediniz.

#### 4. Sonuç

Araştırmanın bu bölümünde Rast ve Uşşak makamlarına ait Peşrevlerin makam tahlilleri doğrultusunda Türk müziği keman eğitimi ve icrasına yönelik geçki/çeşni etütlerinin oluşturulması ile ilgili sonuçlara yer verilmiştir.

##### 4.1. Rast Makamına İlişkin Sonuçlar

Rast makamına yönelik peşrev formunda bestelenmiş 90 (doksan) eserden ulaşılabilen 84 (seksen dört) eser tespit edilmiştir. En çok geçki/çeşni kullanımı bakımından örneklem grubunda yer alan bu 10 (on) eserden Edhem Efendi'nin eserinde 27 (yirmi yedi), Muzaffer'in eserinde 23 (yirmi üç), Tatyos Efendi'nin eserinde 22 (yirmi iki), Sırrı Abdülbaki Dede'nin eserinde 21 (yirmi bir), Mehmed Dede ve Melekzet'in eserinde 19 (on dokuz), Osman Dede'nin eserinde 16 (on altı), Ali Dede, Raşit Efendi ve Mehmet Çelebi'nin eserinde 15 (on beş) adet geçki/çeşni kullanımı tespit edilmiştir. Gerçekleştirilen tahliller doğrultusunda, Rast makamında en çok kullanılan geçki/çeşnilerin Yegâh'da Rast, yerinde Uşşak, yerinde Segâh, yerinde Nikriz ve yerinde Hicaz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Rast makamının genel olarak Rast perdesini merkez alarak seyre başladığı ve Yegâh perdesi ile Tiz Hüseyini perdesi arasındaki ses sahasını kullandığı ortaya konulmuştur.

Rast makamına yönelik incelenen tüm makam tariflerinde makamın Rast perdesini merkez alarak seyre başlayacağına yönelik yer alan bilgiler ile elde edilen bulgular arasında benzerlik olduğu tespit edilmiştir. Rast makamında kullanılan ses sahası bakımından ise Abdülbâki Nasır

Dede'nin tarifinde, kullanılacak en pest perdenin Yegâh perdesi olacağı hususundaki ifadesi örtüşürken, en tiz perdenin Gerdaniye perdesi olacağını tarif etmesiyle tiz taraftan genişleme konusunda yapmış olduğumuz tahliller ile örtüşmediği ortaya konulmuştur. Tanburi Cemil Bey ve Hüseyin Sadettin Arel'in pest taraftan genişleme hususunda tariflerindeki ile benzerlik göstermekte olup, tiz taraftan genişleme hususundaki tarifleri ile farklı noktaların olduğu tespit edilmiştir. Yakup Fikret Kutluğ'un makamın hem pest hem de tiz taraftaki genişlemeler hususundaki tarifleri ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır. 19. yy. nazariyat kitaplarında Rast makamının geçki/çeşni kullanımına yönelik herhangi bir bilgi yer almadığı ortaya konulmuş olup, 20. yy. nazariyat kitaplarından Hüseyin Sadettin Arel ve Yakup Fikret Kutluğ'un bu hususta yer vermiş olduğu tarifler ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Rast makamına yönelik temel tartım kalıpları kullanılarak oluşturulan birinci etütte Rast perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütünü içerisinde Yegâh ile Tiz Segâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Birinci Rast etüt içerisinde; Yegâh'da Rast, yerinde Segâh, yerinde Uşşak, Hüseyinîşiran'da Uşşak, Nevâ'da Buselik, yerinde Araban, Çargâh'da Nikriz, yerinde Hüzam, yerinde Nikriz, Hüseyinîşiran'da Karcıgar ve yerinde Hicaz geçki/çeşnileri kullanılarak Rast makamına ait peşrevler içerisinde tespit edilen geçki/çeşnilere büyük oranda yer verilmiştir. Rast makamına yönelik farklı tartım kalıpları kullanılarak oluşturulan ikinci etütte Rast perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütünü içerisinde Yegâh ile Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. İkinci Rast etüt içerisinde ise; yerinde Segâh, yerinde Uşşak, Yegâh'da Rast, Hüseyinîşiran'da Uşşak, Nevâ'da Buselik, yerinde Hüzam, yerinde Suzinak, yerinde Nikriz, Hüseyinî'de Sabâ ve Hüseyinî'de Uşşak geçki/çeşnileri kullanılmış olup, Rast makamına ait peşrevler içerisinde tespit edilen geçki/çeşnilere büyük oranda yer verilerek oluşturulmuştur.

#### 4.2. Uşşak Makamına İlişkin Sonuçlar

Uşşak makamına yönelik peşrev formunda bestelenmiş 41 (kırk bir) eserden ulaşılabilen 35 (otuz beş) eser tespit edilmiştir. En çok geçki/çeşni kullanımı bakımından örneklem grubunda yer alan bu 10 (on) eserden Bestekârı belirli olmayan eserde 22 (yirmi iki), Bestekârı belirli olmayan eserde 20 (yirmi), Osman Bey'in eserinde 18 (on sekiz), Farabi'nin eserinde 14 (on dört), Bestekârı belirli olmayan eserde 13 (on üç), Haydar Tatlıyay ve Tatyos Efendi'nin eserinde 12 (on iki), Sultan I. Mahmud'un eserinde 11 (on bir), Corci'nin eserinde 10 (on), Salih Efendi'nin eserinde 9 (dokuz) adet geçki/çeşni kullanımı tespit edilmiştir. Gerçekleştirilen tahliller doğrultusunda, Uşşak makamında en çok kullanılan geçki/çeşnilerin yerinde Rast, Yegâh'da Rast, Hüseyinî'de Uşşak, Nevâ'da Rast ve yerinde Segâh olduğu ortaya konulmuştur. Uşşak makamının genel olarak Dügâh perdesini merkez alarak seyre başladığı ve Yegâh perdesi ile Tiz Nevâ perdesi arasındaki ses sahasını kullandığı sonucuna varılmıştır.

Uşşak makamına yönelik incelenen Haşim Bey, Tanburi Cemil Bey, Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz ve Yakup Fikret Kutluğ'un tariflerinde makamın Dügâh perdesini merkez alarak seyre başlayacağına yönelik yer alan bilgiler ile elde edilen bulgular arasında benzerlik göstermekte olup, Abdülbâki Nasır Dede'nin tarifi ile farklı noktaların olduğu tespit edilmiştir. Uşşak makamında kullanılan ses sahası bakımından ise Yakup Fikret Kutluğ ve Tanburi Cemil Bey'in tarifi ile benzerlik göstermekte olup, incelenen diğer makam tariflerinde bu husus ile ilgili farklılıkların olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 19. yy. nazariyat kitaplarında Uşşak makamının geçki/çeşni kullanımına yönelik herhangi bir bilgi yer almadığı ortaya konulmuş olup, 20. yy. nazariyat kitaplarından Hüseyin Sadettin Arel ve Yakup Fikret Kutluğ'un bu hususta yer vermiş olduğu tarifler ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Uşşak makamına yönelik temel tartım kalıpları kullanılarak oluşturulan birinci etütte Dügâh perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütünü içerisinde Yegâh ile Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Birinci Uşşak etüt içerisinde; yerinde Rast, Yegâh'da Rast, yerinde Segâh, Eviç'de Eviç/Segâh, Hüseyinî'de Uşşak, yerinde Araban, yerinde Karcıgar,

yerinde Sabâ, Gerdaniye’de Buselik ve Nevâ’da Rast geçki/çeşnileri kullanılarak Uşşak makamına ait peşrevler içerisinde tespit edilen geçki/çeşnilere büyük oranda yer verilmiştir. Uşşak makamına yönelik farklı tartım kalıpları kullanılarak oluşturulan ikinci etütte Dügâh perdesi merkez alınarak seyre başlanmış ve etüdün bütünü içerisinde Kaba Nim Hicaz ile Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. İkinci Uşşak etüt içerisinde ise; yerinde Rast, Yegâh’da Rast, Gerdaniye’de Buselik, yerinde Segâh, yerinde Suzinak, Hüseyini’de Uşşak, Nevâ’da Rast, yerinde Hicaz, Yegâh’da Buselik, Gerdaniye’de Rast, Nevâ’da Buselik, Hüseyinîşiran’da Uşşak ve yerinde Hüzam geçki/çeşnileri kullanılarak Uşşak makamına ait peşrevler içerisinde tespit edilen geçki/çeşnilere büyük oranda yer verilmiştir.

### Kaynakça

- Bardakçı, M. (2012). *Refik Fersan ve hatıraları*. Pan Yayıncılık.
- Başer, F. A. (2013). *Türk Müsikisinde Abdülbâki Nâsır Dede*. Konservatuvar Müdürlüğü Yayınları.
- Behar, C. (2012). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi teknikler ve örnek çalışmalar*. Siyasal Kitabevi.
- Bükülmez, H. (2019). *Türk müziği keman icracılığında ekol olmuş iki usta isim: Haydar Tatlıyay ve Sadi Işıluy*. Gece Kitaplığı.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Cevher, H. (1992). *Tanburi Cemil Bey ve “Rehber-i Müsiki”*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Creswell, J. W. (2014). *Araştırma deseni, nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. S. B. Demir (Ed.) (4. Baskı). Eğiten Kitap.
- Hatipoğlu, V. (2013). *Rast makamındaki kâr-ı nâtik eserlerinden oluşturulan seyr-i nâtik örneğinin keman öğretiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Hatipoğlu, V. (2016). Türk müziği keman öğretimine yönelik yeni kaynak hazırlamada “Beylik Aranağmelerden” oluşturulan çeşitlemelerin yeri ve öneminin değerlendirilmesi, *Turkish Studies*, 11(19), 417-442. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1128>
- Hatipoğlu, V. (2017). *Beylik Aranağme ve çeşitlemeleriyle Türk müziği keman alıştırmaları*. Gece Kitaplığı.
- Hatipoğlu, V. (2018). Mustafa Sunar’ın ‘Alaturka Keman Muallimi’ isimli öğretim kaynağının incelenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(55), 605-621.
- Karadeniz, E. (1965). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*, Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk müsikîsi tarihi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2016). *Türk müsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. Ötüken Yayınları.

- 
- Şen, S. S. (1992). *Evrensel keman teknikleri kullanılarak Türk folkloruna ve evrensel müziğe dayalı özgün keman etütlerinin yaratılması*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in edvârı*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

**EKLER**

## Ek 1 – Rast makamına ait peşrevler

Sıra No	Arşiv No	Bestekâr	Makam	Usûl
1.	E2453	-	Rast	Devr-i Revan
2.	E2454	-	Rast	Nim Sakil-Değişmeli
3.	-	-	Rast	Düyek
4.	-	-	Rast	Sofyan
5.	-	-	Rast	Devr-i Kebir
6.	-	-	Rast	Sakil
7.	-	-	Rast	Düyek
8.	-	-	Rast	Düyek
9.	-	-	Rast	Düyek
10.	-	Ahmet Bey	Rast	Çenber
11.	-	Ahmet Bey	Rast	Düyek
12.	E2457	Ahmet Bey	Rast	Fahte
13.	E2472	Ahmet Bey	Rast	Ağır Düyek
14.	E2458	Akın Özkan	Rast	Sakil
15.	-	Ali Dede	Rast	Devr-i Kebir
16.	E2485	Ali Dede	Rast	Düyek
17.	E2484	Ali Dede	Rast	Devr-i Kebir
18.	E2459	-	Rast	Bereşşan
19.	E2464	Asım Bey	Rast	Devr-i Kebir
20.	-	Baba Ferruh	Rast	Sakil
21.	-	Baba Zeytun	Rast	Devr-i Kebir
22.	E2479	Çengi Yusuf Dede	Rast	Darb-ı Fetih
23.	-	Çoban Giray	Rast	Devr-i Kebir
24.	-	Edhem Efendi	Rast	Devr-i Kebir
25.	-	Elçi	Rast	Havi
26.	E2500	Emin Ağa	Rast	Hafif
27.	E0526	Farabi	Rast	Çifte Düyek
28.	E2463	-	Rast	Çifte Düyek
29.	-	Fethi Karamahmudoğlu	Rast	Bereşşan
30.	E2465	Handan Ağa	Rast	Düyek
31.	E2460	Hasan Ağa	Rast	Sakil
32.	E2467	Hüseyin Dede	Rast	Düyek
33.	-	İrfan Özbakır	Rast	Sofyan
34.	E2475	İsmet Ağa	Rast	Devr-i Kebir
35.	-	İtri	Rast	Firengifer-Bereşşan
36.	E2468	Kantemiroğlu	Rast	Düyek
37.	-	Kantemiroğlu	Rast	Bereşşan
38.	E2470	-	Rast	Bereşşan
39.	E2471	-	Rast	Düyek
40.	E2486	Mehmet Dede	Rast	Ağır Düyek
41.	E2497	Mehmet Hemdemi Efendi	Rast	Fahte
42.	-	Mehmet Hemdemi Efendi	Rast	Darb-ı Fetih
43.	-	Mehmet Reşat Aysu	Rast	Sofyan
44.	-	Melek Can	Rast	Çenber
45.	E2478	Musi- Haham Moşe Faro	Rast	Muhammes
46.	E2461	Mustafa	Rast	Evsat
47.	E2480	Muzaffer	Rast	Darb-ı Fetih
48.	-	Muzaffer	Rast	Fahte
49.	E2481	Muzaffer	Rast	Zincir
50.	E2482	Mümin Ağa	Rast	Darbeyn
51.	-	Namık Kemal Aktan	Rast	Sofyan

52.	E2491	Nedim Ağa	Rast	Fahte
53.	E2488	Osman Dede	Rast	Darb-ı Fetih
54.	E2489	Osman Dede	Rast	Düyek
55.	E2615	Osman Dede	Rast	Çenber
56.	E2490	Osman Dede	Rast	Devr-i Kebir
57.	-	Osman Paşa	Rast	Düyek
58.	E2487	Raşit Efendi	Rast	Devr-i Kebir
59.	-	Akif Dede	Rast	Düyek
60.	-	Refik Fersan	Rast	Muhammes
61.	E2492	Refik Fersan	Rast	Hafif
62.	E2493	Reftar Kalfa	Rast	Çifte Düyek
63.	E2494	Saffet Bey	Rast	Çifte Düyek
64.	E2495	Selim Dede	Rast	Çenber
65.	E2496	Sırrı Abdülbaki Dede	Rast	Çifte Düyek
66.	E2498	Sulan III. Selim	Rast	Havi
67.	E2499	Sultan III. Selim	Rast	Düyek
68.	-	Sultan IV. Murat	Rast	Devr-i Kebir
69.	-	Şakir	Rast	Sofyan
70.	-	Şerif	Rast	Darb-ı Fetih
71.	-	Şerif	Rast	Zincir
72.	-	Şerif	Rast	Çenber
73.	-	Şeyh	Rast	Düyek
74.	E2501	Tatyos Efendi	Rast	Hafif
75.	E2502	Veli Dede	Rast	Darbeyn
76.	E2503	Yahya Çelebi	Rast	Hafif
77.	E2504	Yusuf Paşa	Rast	Devr-i Kebir
78.	E2405	-	Rast	Ağır Düyek
79.	-	Zeki Duygulu	Rast	Sofyan
80.	E2483	Ali Dede	Rast	Devr-i Kebir
81.	-	-	Rast	Kürd Düyeği
82.	E2466	Hüseyin Dede	Rast	Düyek
83.	E2476	İsmail Hakkı Bey	Rast	Çenber
84.	E2477	İsmail Hakkı Bey	Rast	Evsat
85.	E2474	Mercan Dede	Rast	Düyek
86.	-	-	Rast	Düyek
87.	E2462	Farabi	Rast	Bereşan
88.	E2473	Mehmet Çelebi	Rast	Düyek
89.	E2469	Melekzet	Rast	Devr-i Kebir
90.	-	Cinuçen Tanrıkorur	Rast	Sofyan

## Ek 2 – Uşşak makamına ait peşrevler

Sıra No	Arşiv No	Bestekâr	Makam	Usûl
1.	-	-	Uşşak	Çifte Düyek
2.	E3318	-	Uşşak	Bereşan
3.	E3319	-	Uşşak	Çifte Düyek
4.	-	-	Uşşak	Darb-ı Fetih
5.	E3321	-	Uşşak	Muhammes
6.	E3320	-	Uşşak	Sakil
7.	-	Ahmet Hatipoğlu	Uşşak	Sofyan
8.	E3323	Akın Özkan	Uşşak	Devr-i Kebir
9.	E3339	Ali Rıza Efendi	Uşşak	Devr-i Kebir
10.	E3324	Corci	Uşşak	Devr-i Kebir
11.	E3329	Çoban Giray	Uşşak	Çenber
12.	E3330	Çoban Giray	Uşşak	Evsat



13.	E3327	Derviş Ali Rıza	Uşşak	Muhammes
14.	-	Emin Akan	Uşşak	Düyek
15.	E3328	Farabi	Uşşak	Çifte Düyek
16.	-	Handan Ağa	Uşşak	Çenber
17.	E3333	Haydar Tatlıyay	Uşşak	Düyek
18.	E3331	Hüseyin Sadettin Arel	Uşşak	Firenkçin
19.	E3332	Hüseyin Sadettin Arel	Uşşak	Sofyan
20.	E3334	-	Uşşak	Çenber
21.	-	-	Uşşak	Bereşan
22.	E3344	İsak Efendi	Uşşak	Çenber
23.	E3337	İsmail Hakkı Bey	Uşşak	Çifte Düyek
24.	E3336	Kantemiroğlu	Uşşak	Darb-ı Fetih
25.	-	-	Uşşak	Hafif
26.	E3335	-	Uşşak	Çifte Düyek
27.	-	Mehmet Hemdemi Efendi	Uşşak	Devr-i Kebir
28.	-	Mehmet Hemdemi Efendi	Uşşak	Sakil
29.	-	Mehmet Hemdemi Efendi	Uşşak	Hafif
30.	-	Mehmet Hemdemi Efendi	Uşşak	Düyek
31.	E3338	Mümin Dede	Uşşak	Çenber
32.	E3345	Osman Bey	Uşşak	Muhammes
33.	E3340	Osman Dede	Uşşak	Devr-i Kebir
34.	E3325	Said Efendi	Uşşak	Çifte Düyek
35.	E3326	Salih Efendi	Uşşak	Devr-i Kebir
36.	E3342	Sultan I. Mahmud	Uşşak	Devr-i Kebir
37.	E3343	Sultan III. Selim	Uşşak	Devr-i Kebir
38.	-	Şerif	Uşşak	Muhammes
39.	E3346	Tatyos Efendi	Uşşak	Devr-i Kebir
40.	E3388	Kantemiroğlu	Uşşak	Havi
41.	E3341	Sultan I. Mahmud	Uşşak	Darbeyn