

Rast ve Sazkâr Makamlarının Sözlü Eserler Üzerinde Karşılaştırılmalı Analizi

Dilek YÜZLÜER*

ÖZ

Türk musikisinin temelini oluşturan en önemli kavram makamdır. Tarihsel süreç içerisinde birçok müzikolog makamları farklı sistemlerde ele almış ve tasnif etmiştir. Bu çalışmalar müellifler tarafından kendi devirlerinde yazılı olarak neşredilmiş, günümüze kadar ulaşarak araştırmalara kaynak oluşturmıştır. Makamların anlaşılmasında kaynakları incelemenin yanı sıra farklı makamların karşılaştırılması ve bu makamlarda bestelenmiş olan eserlerin analizinin yapılması önemlidir. Bu analizlerin neticesinde ortaya çıkan bulgular, makamları birbirinden ayıran özellikleri net bir şekilde ortaya koymaktadır. Günümüzde konservatuvarların müzikoloji ve sanatta yeterlilik programlarının çoğalması ile Türk musiki ile ilgili akademik çalışmalarda artış görülmektedir. Makam ve eser analizleri de bu çalışmaların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bu çalışmada birbirine benzeyen ancak yapısal özellikleri açısından birbirinden farklı olan Rast ve Sazkar makamları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Makamlar hakkında nazari bilgiler verilerek benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Her iki makamın tarihsel süreci incelenmiştir. Türk müziğine önemli katkılarda bulunmuş müzikologların makam tariflerine yer verilmiş ve günümüzde kullanılan Rast ve Sazkar makamlarının yıllar içindeki değişim süreci örnekler üzerinden anlatılmıştır. Rast makamı, tarihsel süreçte müzikologlar tarafından ana makam olarak kabul edilmiş ve günümüze kadar birçok beste yapılmıştır. Sazkar makamı, daha sonraki dönemlerde terkip edilmiş olup, günümüze ulaşan eser sayısının Rast makamına oranla daha az olduğu bilinmektedir. Bu iki makamın analiz için tercih edilmesinin en önemli sebebi, enstrümantal müzikte önemli bir yere sahip olan taksim formu icra edilirken karakteristik özellikleri benzer olan makamların birbirleri ile

231

* Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Musiki Anasanat Dalı, Türk Musiki Sanatta Yeterlik Programı, İstanbul/Türkiye.
E-posta: dilekyuzluer@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0003-8634.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.231
Makale Gönderim Tarihi: 13.10.2023 - Makale Kabul Tarihi: 31.05.2024 (Araştırma Mk.)

karıştırılması ve icra esnasında ayırt edilememesidir. Özellikle Rast ve Sazkâr makamlarında bu durum sık görülmektedir. Her iki makamın ayırt edici özelliklerinin tam olarak anlaşılamadığı düşüncesi ile farklı karakteristik özelliklerinin daha iyi anlaşılması ve söz konusu olan soruna çözüm getirilmesi amacıyla bu çalışmanın yapılması uygun görülmüştür.

Rast ve Sazkâr makamları incelenirken eserlerin form yapıları analiz edilmiş, mısra ve terennüm bölümleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bestecilerin melodi üretkenliği makam tariflerinin değişiklik göstermesinin önemli sebeplerinden biridir. Bu sebeple incelenen eserler, farklı dönem bestekârlarının bestelemiş olduğu beste (2 adet), ağır semai ve yürük semâi formunda tercih edilmiştir. Eserlerde kullanılan usuller zencir, hafif, remel, aksak semai ve yürük semaiden oluşmaktadır. Makam tarifleri ve eser analizinden elde edilen tüm bulgular istatistik, tablo ve grafiklerle gösterilerek taksim icrasında dikkat edilmesi gereken özellikler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk musikisi, makam, rast, sazkâr, analiz.

Comparative Analysis of Rast and Sazkâr Maqams on Verbal Works

ABSTRACT

The most important concept that create the basis of Turkish music is maqam. Throughout the historical process, many musicologists have discussed and classified maqams in different systems. These studies were published in written by the authors in their own time and have survived to the present day and have become a source of research. In order to understand the maqams, in addition to examining it is also important to compare different maqams and analyze the works composed in these maqams. The findings that emerge as a result of these analyzes clearly reveal the characteristic that distinguish the maqams from each other. Nowadays, with the increase in musicology and art proficiency programs of conservatories, there is an increase in academic studies on Turkish music. Maqam and composition analyzes also constitute an important part of these studies.

In this study, Rast and Sazkar maqams, which similar to each other but differ from each other in terms of their structural features are discussed comparatively. Theoretical information about the maqams is given and their similarities and differences are revealed. The historical process of both maqams was examined. Maqam descriptions of musicologist who have made significant contributions to Turkish music are included and the process of change Rast and Sazkar maqams used today is explained through examples. Rast maqam has been accepted as the main maqam by musicologists throughout history and many compositions have been made until today. The Sazkar maqam was invented in later periods and it is known that the number of compositions that have survived to present day is less than the Rast maqam. The most important reason why these two makams are preferred for analysis is that when performing the taksim form, which has an important place in instrumental music, the maqams with similar characteristics are confused with each other and cannot be distinguished during the performance. This is especially common in the Rast and Sazkar maqams. Considering that the distinctive features of both makams can not fully understand, it was deemed appropriate to conduct this study in order to better understand their different characteristics and solve to the the problem in question.

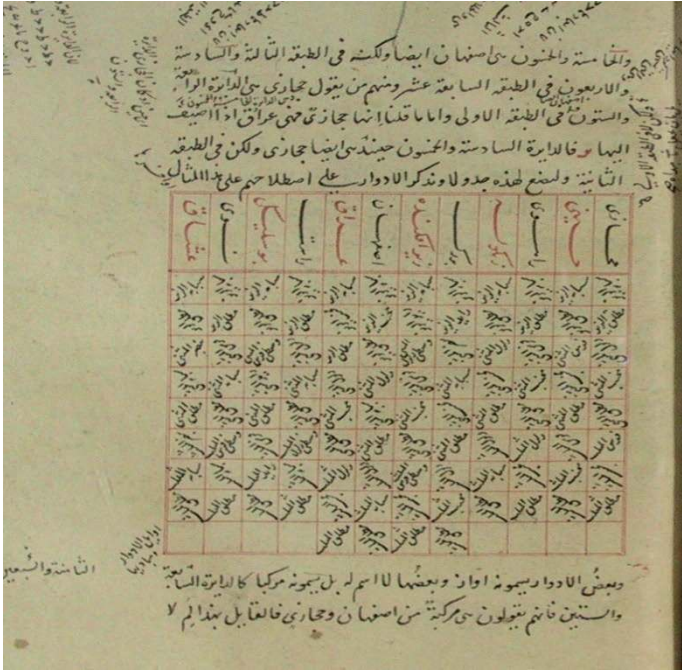
While examining both maqams, the form structures of the compositions were analyzed, the verse and terennum sections were examined in detail. Composer's melody productivity is one of the important reasons why maqam recipes vary. For this reason

compositions examined were preferred in the form of beste (2), ağır semai, yürük semai form composed by composers of different periods. The rhythms used in the compositions consist of zencir, hafif, remel, aksak semai and yürük semai. All the findings obtained from the maqam descriptions and composition analysis are shown with statistical, tablets and graphs, and the features that should be taken into consideration in taksim performance are discussed.

Keywords: Turkish music, maqam, rast, sazkâr, analysis.

Giriş

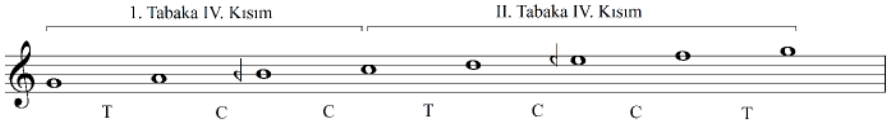
Türk Musikisinde makamlar yüzyıllar içerisinde çeşitli değişiklikler göstermiş, gelişerek ve zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte çeşitli teoriler ortaya konulmuş ve zaman içerisinde birbirlerinden etkilenenlerin yanı sıra farklı bakış açıları da gelişmiştir. XIII. yüzyılda en önemli musiki bilgini Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî (1216- 1294) “Kitâbü'l- Edvâr” adlı eserinde seslerin özellikleri, oranları, uyum ve uyumsuzluk gibi konular üzerinde çalışmış, ritimler konusunda bilgiler vererek sınıflandırmalar yapmıştır. Ebced sistemini geliştirerek kendinden sonraki birçok nazariyatçıya kaynak olmuştur. Bir sekizliyi 17 sese ayırarak bunları harflerle gösteren Safiyüddin Urmevî'nin ana makam olarak adlandırdığı 12 devir¹ sıralanmasında Rast devri, dördüncü devir olarak yerini almıştır (Şekil 1) (Uygun 2019: 351).



Şekil 1. Safiyüddin Urmevî'nin meşhur 12 dairesi (Urmevî, vr. 11).

¹ Daireler, dörtlükler anlamına gelen “Devr” kelimesinin çoğulu “Edvâr” dır. Eski nazariyat kitaplarına “Edvâr” adı verilmesinin sebebi makam ve usullerin daire şeklinde gösterilmesinden kaynaklanır (Uygun 2019: 24).

Dizi olarak 40. devir olarak adlandırdığı rast devrini (şekil 2) rast dörtlüsü ile rast beşlisinin birleşiminden elde etmiştir (Uygun 2019: 351).



Şekil 2. Safiyyüddin Urmevî'nin Rast makamı dizisi (Uygun 2019: 351).

Urmevî I. Tabaka IV. Kısım ile II. Tabaka IV. Kısımın birleşmesinden oluşan diziyi “Rast makamı dizisi” olarak adlandırmıştır. Bu diziyi aynı zamanda transpozisyon işlemlerinin örneklemesi ve ud akordu için kullanmıştır.

Döneminin en önemli musiki alimlerinden olan Hızır Bin Abdullah (?- ö. 441) perdelerin başlangıç yeri ve ana dizinin hangi makam kabul edildiğini “Edvâr-ı Musiki” adlı kitabında şöyle ifade etmektedir:

“Mütেকaddimin, perdelerin iptidâsın² “rast” dan idibdürler. Sual iderlerse kim rast” ile yegâh arasındaki fark nedir? Cevap şöyledür kim, “rast” dediğün bir makamdır kim geri kalan makamlar gibi ameliyle zâhir³ olur. Amma yegâh, ırak, ısfahan, kûçek gibi bir noktadır kim asl ve bünyâddur³ (Uygun 2019: 80)”.

II. Sultan Murad Han döneminde yaşayan Hızır Bin Abdullah ve Bedr-i Dilşan Rast makamını yegâhtan rast perdesine göçürmüşlerdir. Hızır Bin Abdullah'ın Rast makamı perdelerinin isimleri şöyledir: Rast, düğâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini, eviç, gerdaniye (Kutluğ 2000: 161).

Sazkâr makamı birleşik makamların en eskilerinden biri olarak bilinir. Sazkâr makamına çok eski devirlerde rastlanmamakla birlikte Hızır Bin Abdullah (XV. yüzyıl) ve Bedr-i Dilşâd'ta varlığı bilinmektedir. Hızır Bin Abdullah “Segâh âgaz⁴ ide inüp mâye göstere çıka rast evinde karâr ide” diyerek Sazkâr makamı dizisini tarif etmiştir (Başar Çelik 2001: 67).

18. yüzyılın sonlarına doğru Mevlevî şeyhi ve musikişinası olan Nâsır Abdülbâki Dede (1765-1821) günümüz Türkçesine çevrilen “Teddîk ü

² Görünen, aşikâr olan (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 1058).

³ Temel, esas (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 133).

⁴ Başlama (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 27).

Tahkîk” adlı kitabında Rast makamını şöyle tanımlamıştır:

“Rast perdesinden başlayıp düğâh, segâh ve çargâh perdesine çıkıp aşağı döner. Segâh ve düğâh ile rast perdesine gelip orada karar verir. Çargâh ’tan yukarı neva, hüseyini, acem ve gerdaniye perdesine kadar, rast perdesinden aşağı ırak, aşiran ve yegâh perdesine dek gezinebilir. Sonrakilerin, sonrakilerin eskilerinin ve eskilerin bu makama bakışlarında görüş ayrılıkları vardır. Eskilere göre rasttan gerdaniyeye dek bir daire varsayılmıştır. Sonrakiler ve sonrakilerin eskileri ise böyle düşünmüşlerdir (Tura 2006: 36)”.

Müzikolog Yalçın Tura’nın tercüme ettiği Abdülbâki Nâsır Dede’nin “Tedkîk ü Tahkîk” adlı kitabında Sazkâr makamının Segâh makamı ile başlayıp rast perdesinde karar verdiğini, mâye özelliğinin kullanımının da kural olduğunu ifade etmiştir (Tura 2006: 60-61)”. Nasır Abdülbâki Dede 136 terkip⁵ arasında Sazkâr makamına 94. sırada yer vermiştir (Oransay 1990: 36).

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyıl ortalarına kadar Türk musikisine önemli katkılar sağlayan bestekâr Dr. Suphi Ezgi (1869- 1962), “Nazarî ve Amelî Türk Musikisi” adlı eserinde Rast makamını rast perdesindeki rast beşlisi ile makamın güçlüsü neva perdesindeki rast dörtlüsünün birleşimi olarak tanımlar. Ezgi’ye göre rast ya da neva perdesinden seyre başlayıp neva ya da segâh perdesinde geçici bir karar yapar, tiz dörtlüde gezinerek yeden kullanımı ile duyumda dinlendirici bir karar hissi verir. Dr. Suphi Ezgi, kitabında Sazkâr makamının rast ve acemli rast dizilerinde (şekil 3) makamın üçüncü derecesi olan segâh perdesinden tize doğru segâhta ferahnâk dizisinden meydana geldiğini söylemiştir (Ezgi 1933: 54-55).



Şekil 3. Dr. Suphi Ezgi’ye göre Sazkâr Makamını Oluşturan Diziler (Ezgi 1933: 195).

⁵ Birkaç şeyin beraber olması, karıştırılmasıyla meydana getirilmesi (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmâil, İlhan Çalım 1992: 991).

Ezgi'ye göre güçlü perdesi birinci derece neva, ikinci derece segâh perdelidir. Karar perdesi rast perdesidir. Makam genellikle segâha ferahnâk dizisinin durağı olan segâh perdesinden başlar, peste doğru onun hicaz dörtlüsünde ve tiz bölümde de onun “artık dörtlüsünde”⁶ gezinerek segâh perdesinde kalış yapar. Ortak seslerden istifade ederek tize doğru rastın her iki dizisinde seyrederek durakta kalır. Sazkâr makamına bazen Rast makamı ile girilerek pest tarafta seyrettikten sonra segâh ve ferahnâk dizisindeki artık dörtlüsünde gezinerek segâh perdesinde karar eder. Devamında her iki dizinin ortak seslerinde gezinerek rast perdesinde karar eder (Ezgi 1933: 195).

Bu tariflere bakıldığında Rast ve Sazkâr makamları hakkında teorik bilgiler edinilmektedir. Ancak her iki makamın benzer ve farklı yönlerinin anlaşılması açısından bestelenmiş eserler üzerinde analiz yapılması ile daha net bir sonuca ulaşılabileceği düşünülmektedir.

Metodoloji

Rast ve Sazkâr makamlarının 13. yüzyıldan itibaren Türk musiki tarihindeki yeri ve önemi incelenmiş, o tarihten günümüze kadar Türk musikisinde önemli çalışmaları olan müzikologların her iki makam hakkındaki tanımlarına yer verilmiştir. Eserlerin daha iyi anlaşılması için form yapıları da incelenmiştir. A-B bölümleri biçimin bölmelerini oluşturmaktadır. Terennüm⁷ olan bölümler ayrı olarak ele alınmış, “T” harfi ile gösterilmiştir. Terennümler AT veya BT olarak gösterilmesi, farklı melodik yapı kullanan terennümler olduğunu göstermektedir. 1.m- 2.m tanımları ise hangi mısranın bestelendiğini temsil etmektedir. “1.m/2”, birinci mısranın yarısının tekrar edildiği bölüm anlamına gelmektedir.

Her iki makam için klasik formda eserler seçilmiş, kaynak notalar TRT repertuar arşivinden temin edilmiştir. Eserlerin analizi zemin ve nakarat bölümleri ele alınarak yapılmıştır. Eserlerin karar perdeleri, durak perdeleri, yarı noktaları ve yapılan tüm çeşniler incelenerek her iki makamın benzer ve farklı yönlerinin karşılaştırılması açısından grafikler ve tablolara yer verilmiştir. Tabloların alt kısmında analiz ile ilgili açıklamalı bilgiler eklenmiştir. Bu incelemeler yapılırken Prof. Mutlu Demir Torun'un form ve makam analiz tekniğinden faydalanılmıştır.

⁶ Toplam 22 koma üzerindeki dörtlülere verilen isim (Özkan 1994: 479)

⁷ Klasik formda eserlerde bazen manalı, bazen manasız ya da yarı manalı birtakım hece, kelime ve mısralardan meydana gelir (Öztuna 1990: 390).

1. Günümüzde Kullanılan Rast Makamı Dizisi

Türk Musikisinin en eski ve en çok kullanılan makamlarının başında gelen Rast makamı, basit bir makamdır. Bir makamın basit olarak tanımlanabilmesi için bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin ya da bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşimi ile meydana gelmiş olması şarttır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yer güçlü perdesidir. Makamın birinci ile dördüncü sesleri arasında toplam 22 koma, makamın birinci ile beşinci sesleri arasında dörtlünün sağ tarafına bir tanini eklenerek 31 koma bulunmalıdır. Herhangi bir dörtlü veya beşli bir araya getirilerek basit makam elde edilemez. Bu kurallara uymayan her makam “Mürekkep makam” olarak adlandırılır (Öztuna 1987: 24).

Rast makamının karar perdesi rast perdesidir. Seyir⁸ karakteristiği çıkıcıdır Güçlüsü, beşli ve dörtlünün birleştiği yer olan neva perdesidir (Şekil 4). Rast makamı, rast perdesinde rast beşlisine neva rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan 1994 : 115).



Şekil 4. Rast Makamı Dizisi (Özkan 2007: 461- 462).

İniş cazibesıyla bazı durumlarda eviç perdesinin yerini acem perdesi alır. Böylece neva buselik dörtlüsü meydana gelir. Rast perdesinde rast beşlisiyle neva perdesinde buselik dörtlüsünün birleşiminden acemli rast dizisi ortaya çıkar. Rast makamındaki eserlerde sıklıkla gördüğümüz bu dizide düğâhta uşşak çeşni kullanılır (Şekil 5).



Şekil 5. Acemli Rast Dizisi (Özkan 2007: 461- 462).

⁸ Makamı oluşturmak için dizi içindeki perdelere gezinmek (Özkan 1994: 77).

Şekil 6. Dügâh 'ta Uşşak ve Segâh'ta Segâh veya Ferahnâk Çeşnileri
(Özkan 2007: 461-462).

[illegible]

H. Sadettin Arel (1880-1955), Rast makamının çıkıcı olduğunu, bir rast beşlisinin tiz tarafına rast dörtlüsü eklenerek meydana geldiğini söylemiştir (Şekil 8).



Şekil 8. Arel- Ezgi Sistemindeki Rast Dizisi (Kutluğ 2000: 162).

Arel’e göre makamın asıl durağı rast perdesi olup, beşli ile dörtlünün birleştiği yer olan beşinci derece de makamın güçlüsüdür. Dizinin aralıklarını pesten tize doğru “T K S T + T K S” ve tizden peste doğru “S K T + T S K T” olarak gösterilmiştir. Rast makamının donanımında si perdesinde bir koma bemol ve fa perdesinde bir bakiye diyezi bulunmaktadır (Arel 1993: 43).

Okan Murat Öztürk’e göre Arel- Ezgi sisteminde makamlar dörtlü ve beşlilerin birleşiminden meydana gelen diziler halinde ele alınmıştır. Bu yaklaşımdan makamların Batı tonal fonksiyonlara sahip oldukları varsayımının ortaya çıkmaktadır. Bu varsayıma göre Arel- Ezgi sistemi Rast makamının birinci derecesini (tonic) karar perdesi, beşinci derecesini de güçlü (dominant) olarak değerlendirmektedir. Bu durumda bir melodinin duraktan güçlüye ve güçlüden durağa doğru şekillendiği sonucu ortaya çıkar. Fakat makam kültüründe Rast makamının güçlüsü üzerinde şekillenen melodik yapı makamı temsil ederken karar perdesi üzerinde gelişen rast beşlisi pençgâh (-ı asıl) makamının özelliğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında rast makamı sadece dizi temelli ele alınmamalıdır (2014: 104). Okan Murat Öztürk Rast makamı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“a) GPD bakımından tam perdeler dizgesi ve düzeni (Rst-DZN) içinde yer alır;

b) Rast perdesi , makamsal yerleşimde merkezi perde durumundadır.

c) Hareketin başlangıç ve bitişi rast perdesi üzerinde gerçekleştiğinden TkM (tek merkezli) olma özelliği taşır.

Bir MEÇ (makamsal ezgi çekirdeği) olarak Rast makamı, ezgisel hareketin başlangıç ve bitiminde rast perdesini merkez alan ve bu merkez etrafında çeşitli perdesel yönelim ardışıkları veya bileşimleri (mrk-in-çık-mrk veya tersi ve

bunların muhtelif bileşimleri) temelinde şekillenen kendine özgülüğünü bu perdesel düzen ve ezgisel hareket niteliğiyle ortaya koyan, “tekil” veya “yalınç” (müfred) bir makam olma özelliğine sahiptir. Bu nitelik Rast makamının “kendiliğini” oluşturan”temel ezgisel kodunu” meydana getirir. Bir MEÇ olarak icra edildiğinde ve dinlenildiğinde, müziksel iletişim boyutuyla Rast makamı olarak algılanmasını sağlar (Öztürk 2014: 106-107)”.

1. 1. Günümüzde kullanılan Sazkâr makamı dizisi

Sazkâr makamı birleşik makamların en eskilerinden biridir. Makamının seyir karakteristiği inici-çıkıcıdır. Karar perdesi rast perdesidir. Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Rast makamlarının birlikte kullanılmasından meydana gelmiştir. Buna göre Segâh makamı dizileri, Uşşak makamı dizisi, rast ve acemli rast dizilerinin birleşmesinden oluşmuştur denilebilir (Şekil 9). Başka bir deyişle Sazkâr makamı iki mâye makamı ile Rast makamının birleşiminden meydana gelmiştir (Özkan 1994: 436).

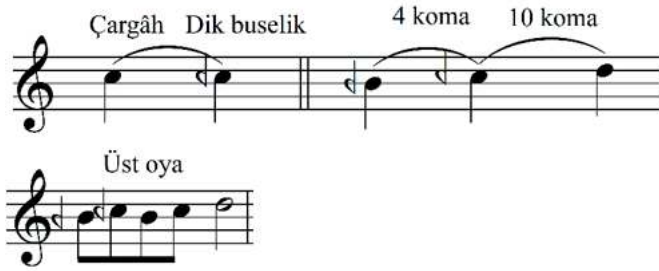
242



Şekil 9. Sazkâr Makamı Dizileri (Özkan 2009: 222-223).

Sazkâr makamındaki dizilerin tümünün sesleri çoğunlukla ortaktır. Pestten başlayacak olursak perdeleri, rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyinî veya dik hisar (segâh dizisinden dolayı), eviç ya da acem, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh veya tiz buselik veya tiz çargâhtır. Sazkâr makamı, makamın özelliği olarak tiz bölgeleri çok fazla kullanmaz. Yegâh perdesinde rast çeşnisi yaparak genişler. Yeden olarak ırak perdesini kullanmaktadır (Özkan 2009: 222-223).

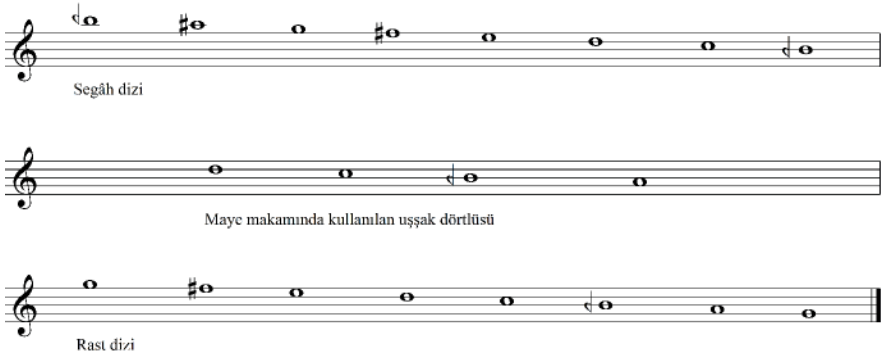
Özkan'a göre makamın güçlüsü kendisini oluşturan üç makamın ortak güçlüsü olan neva perdesidir. Sazkâr makamında kendisini meydana getiren üç makamın çeşnileri kullanılmaktadır. Bunlar, segâh perdesindeki segâh çeşnisi, dügâh perdesindeki uşşak çeşnisidir ki makamın en önemli perdeleridir. Ayrıca seyrin ortalarında yegâh perdesinde rast çeşnisi de yapılabilmektedir. Donanımında si koma bemol, fa bakiye diyezi bulunur. Ancak makamsal değişiklik ve çeşniler esnasında eserin içinde gösterilmek kaydıyla arızalar değişebilir. Bazı durumlarda Sazkâr makamının özelliği olarak çargâh perdesi yerini dik buselik perdesine bırakır. Bu perde makama has bir perdedir. Dik buselik perdesi (koma bemolü do), çargâh perdesinden bir koma daha pest, buselik perdesinden ise 3 koma daha diktir. Şekil 10'da neva perdesi ile olan 10 komalık uzaklığı ve segâh perdesinden 4 koma yani bir bakiye diyezi tiz olduğu gösterilmektedir (1994: 436- 437).



Şekil 10. Dik Bûseliğin Dizi İçindeki Yeri (Özkan 2009: 222-223).

Sazkâr makamı seyrine makamı oluşturan üç diziden birisiyle başlanır. Bir diziden diğerine geçilerek ve makamın gerektirdiği asma kalışlar kullanılarak (özellikle segâhta segâhlı ve dügâhta uşşaklı kalışlar olmak üzere) makamın perdelerinde dolaşılır ve güçlü olan neva perdesinde rastlı ve buselikli kalış yapılır. Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman dik buselik perdesi de kullanılır. Dizi içinde gezinildikten sonra pest tarafta genişlemesi olan yegâh perdesindeki rast çeşnisi gösterilir ve rast perdesindeki rast dizi ve çeşnisiyle karar perdesinde karar verilir (Özkan 2009: 222).

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Sazkâr makamı, inici-çıkıcı bir makamdır. Segâh makamıyla Mâyê makamı ve Rast makamlarının birleşiminden meydana gelmiştir. Bir makamdan başlanarak diğerine geçilir ve gezinerek rast perdesinde karar verir (Şekil 11). Arel, seyir esnasında bazen çargâh perdesi yerine dik buselik kullanıldığını, ayrıca diğer geçkilerin de yapılmasına mâni olmadığını söylemiştir (1993: 192).



Şekil 11. Sadettin Arel'in Sazkâr Makamı Dizisi (Arel 1993: 192).

Sazkâr makamında kullanıldığı söylenmesine rağmen dik buselik perdesinin hem eserlerde hem de ses ve saz icralarında kullanımına rastlanmamış, bu perdenin teoriden öteye gidemediği sonucuna varılmıştır.

2. Rast ve Sazkâr Makamındaki Eserlerin Form ve Makam Açısından İncelenmesi

İncelenecek her bir takım, beste, ikinci beste, ağır semai ve yürük semaiden oluşmaktadır. Tablo 1'de yer alan Rast ve Sazkâr makamındaki eserler devrinin önemli bestekârları arasından seçilmiş, Prof. Mutlu Demir Torun'un analiz tekniği kullanılmıştır.

Tablo 1. Rast ve Sazkar Makamlarında Analiz Edilecek Eserler

RAST ESERLER				SAZKÂR ESERLER			
Bestekâr	Makam	Form	Usul	Bestekâr	Makam	Form	Usul
Zekâi Dede Efendi	Rast	Beste	Zencir	Tab'i Mustafa Efendi	Sazkâr	Beste	Zencir
Tab'i Mustafa Efendi	Rast	Beste	Ağır hafif	İlyâ Efendi	Sazkâr	Beste	Remel
Recep Çelebi	Rast	Ağır semai	Aksak semai	İlyâ Efendi	Sazkâr	Ağır semai	Aksak semai
Hafız Post	Rast	Yürük semai	Yürük semai	İlyâ Efendi	Sazkâr	Yürük semai	Yürük semai

2. 1. Rast Makamındaki Eserlerin Form Yapılarının İncelenmesi

1- Beste: Zekâi Dede Efendi / Rast Beste- Usul: Zencir (Cûylarla kûhsarda çağlardı kûhken)⁹.

A	1. m/ 1	1. m/ 2	A T	1. m/2
A	2. m/ 1	2. m/ 2	A T	2. m/2
B	3. m/ 1	3. m/ 3	B T	3. m/2
A	4. m/ 1	4. m/ 2	A T	4. m/2

Eserin 1. mısrasının ilk yarısı zencir usulünün muhtevasında bulunan çifte düyek ve fahte usulünü içermektedir. 1. mısranın ikinci yarısı çenber usulünde bestelenmiştir. Terennümü devrikebir usulündedir. Terennümü takiben berefşan usulünde 1. mısranın ikinci yarısı kullanılmış eserin zemin bölümü tamamlanmıştır. Eserin murabba olması sebebiyle 2. ve 4. mısra ve terennümlerdeki melodik yapı aynı olup terennümden sonra her mısranın ikinci yarısı kullanılmıştır. Meyanı oluşturan 3. mısrada ve terennümünde ise farklı melodik yapı kullanılmış ve ardından 3.mısranın ikinci yarısı kullanılmıştır.

2- Beste: Tab'i Mustafa Efendi / Rast Beste- Usul: Ağır Hafif (Seyreyle o billûr beden taze frengi)¹⁰.

A	1. m	A T
A	2. m	A T
B	3. m	B T
A	4. m	A T

Eserin 1. Mısrasından sonra terennüm bölümü vardır. 2. mısrada eser murabba olduğu için birinci mısranın melodisi ve terennümü aynı kullanılmıştır. 3. mısrada diğer mısralara göre hem melodik yapı hem terennüm farklıdır. 4. mısrada ise eser yine 1. ve 2. mısradaki aynı melodik yapıyı ve terennümü kullanmaktadır.

3- Beste: Recep Çelebi / Rast Ağır Semai- Usul: Aksak Semai (Çekmiş yüzüne nikâb-ı işve)¹¹.

⁹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2852.

¹⁰ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 10009.

¹¹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2930.

1. m 2. m T 2. m
 3. m 4. m T 4. m

Eserin 1. mısrasından hemen sonra 2. mısrası da aynı melodiyle işlendikten sonra terennüm bölümü ve terennüm sonrasında ikinci mısranın tekrarı kullanılmıştır. Sonrasında eser aynı melodik yapıyla 3. mısra ve 4. mısra devam etmiştir. Ardından terennüm sonrasında eser aynı melodik yapıyla 4. mısra ile karar vermiştir.

4- Beste: Hafız Post / Rast Yürük Semai (Gelse o şuh meclise naz ü tegâfûl eylese)¹².

A 1. m A T
 A 2. m A T
 B 3. m A¹ T
 A 4. m A T

Eserin 1, 2 ve 4. mısrasının melodik yapıları ve terennümleri aynıdır. 3.mısranın melodisi farklıdır. Terennümünün ilk dört ölçüsü ise, A terennümünün ilk dört ölçüsündeki melodinin farklı bir perdeden yazılmış şeklidir. Terennümün devamı da yine A terennümünün aynısı olduğu için A¹ terennüm denilmiştir.

2. 2. Sazkâr Makamındaki Eserlerin Form Yapılarının İncelenmesi

1-Beste: Tab'i Mustafa Efendi /Sazkâr Murabba Beste- Usul: Zencir (Hemişe dilde sühân elde saz kârımdır)¹³.

A 1. m/1 1. m/2 A T 1. m. son kelimesinin tekrarı
 A 2. m/1 2. m/2 A T 1. m. son kelimesinin tekrarı
 B 3. m/1 3. m/2 AT 1. m. son kelimesinin tekrarı
 A 4. m/1 4. m/2 A T 1. m. son kelimesinin tekrarı

Eserin 1. mısrasının ilk yarısı zencir usulünün muhtevasında bulunan çifte düyek ve fahte usulünü içermektedir. 1. mısranın diğer yarısı çenber usulünde bestelenmiştir. Ardından gelen terennümü devrikebir usulündedir. Terennümü takiben berefşan usulünde 1. mısranın son kelimesinin tekrarı kullanılmış eserin zemin bölümü tamamlanmıştır. Eserin murabba olması

¹² Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 4830.

¹³ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 6213.

sebebiyle 2. ve 4. mısralar da aynı biçimdedir. Meyanı oluşturan 3. mısradaki terennümün ardından 1. mısranın son iki kelimesi kullanılmıştır. İncelenen bazı kayıtlarda 3. mısra terennümünden sonra 3. mısranın ikici yarısının da kullanıldığı görülmektedir.

2-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Beste- Usul: Remel (Bir dil olacak ol şeh-i hüsnü divanesi)¹⁴.

A	1. m	A T	1. m. son kelimesi
A	2. m	A T	1. m. son kelimesi
B	3. m	A' T	1. m. son kelimesi
A	4. m	A T	1. m. son kelimesi

Eserin güftesi dört mısradan ibarettir. Birinci mısradan terennümün ardından mısranın son kelimesinin tekrarı şeklindedir. Eserin murabba olması sebebiyle 2. mısranın melodik yapısı ve terennümü aynıdır. Meyan bölümü olan 3. mısradan sonra gelen terennümün ilk bölümü farklı son bölümü aynı olduğu için “A'T” ile tanımlanmıştır. 4. mısranın melodisi ile terennümü ilk iki mısra ile aynıdır. Terennümden sonra tekrar edilen bölüm yine 1. mısranın son kelimesidir.

3-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Ağır Semai- Usul: Aksak Semai (Nice bir bülbül-i nalân gibi feryâd edeyim)¹⁵.

A	1. m	AT	1. m. son iki kelimesi
A	2. m	AT	1. m. son iki kelimesi
B	3. m	AT	1. m. son iki kelimesi
A	4. m	AT	1. m. son iki kelimesi

Eserin birinci, ikinci, üçüncü mısralarının melodik yapıları ve terennümü aynıdır. Her mısranın terennümü sonrası 1. mısranın son iki kelimesi tekrar edilmiştir. Meyan bölümünün melodik yapısı farklı olup terennümü diğer terennümle aynıdır. Terennüm sonrası yine 1. mısranın son iki kelimesi tekrar edilmiştir.

4-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Yürük Semai (Biyâ ki kad-di-tü derbâğ-ı cân nihâl-i menest)¹⁶.

¹⁴ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 1884.

¹⁵ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 8289.

¹⁶ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2410.

1. m 2. m T' T'' T''' 2. m
 3. m 4. m T' T'' T''' 4. m

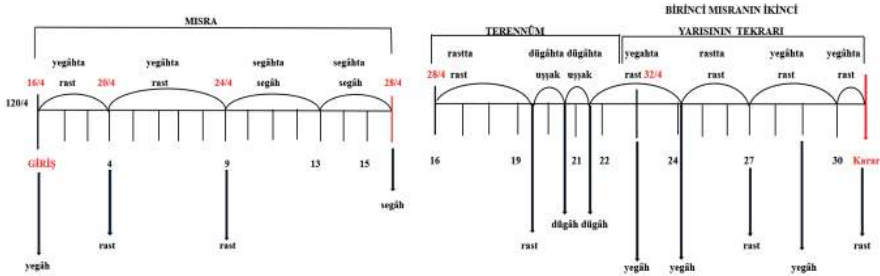
Eserin 1. mısrası ile 2. mısrasının melodik yapıları birbirinden farklıdır. Ardından gelen üç ayrı melodik yapıya sahip terennümler sonrasında 3. mısranın melodisi 1. mısra ile, 4. mısranın melodisi ise aynı melodik yapı üzerine kurulmuştur. Ardından terennüm bölümleriyle eser sona ermiştir.

3. Rast ve Sazkâr Makamlarında Eserlerin Analizi

Her iki makamda incelenen eserlerin makam analizleri yapılmış, her ölçü dört dörtlük değerinde incelenmiştir. Bestekârlar tarafından arzuya göre farklı geçkiler kullanıldığından dolayı meyan bölümleri inceleme kapsamına dahil edilmemiştir.

3.1. Rast Makamındaki Eserler

Rast makamında Zekâi Dede'nin zencir usulündeki “Cuylarla kûhsarda çağlardı kûhken” mısrasıyla başlayan Beste formundaki ilk eserin makam analizi şekil 12’de gösterilmiştir.

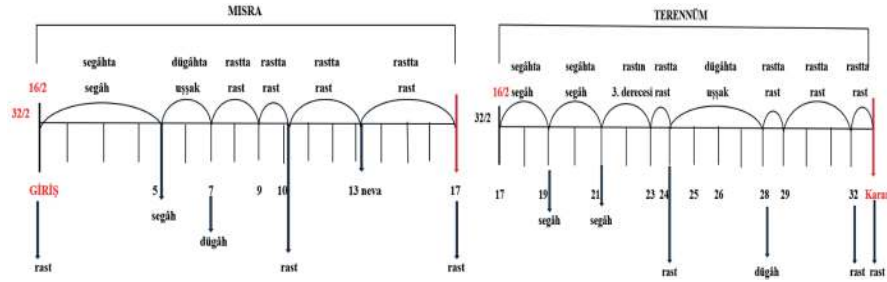


Şekil 12. Zekâi Dede'nin Rast Bestesinin Makamsal Analizi

Eserin mısra, terennüm ve mısranın 2. yarısının tekrarı ile bir zencir usulü tamamlanmıştır. Mısra bölümü yegâhta rastlı başlamış, segâhta segâhlı çeşni ile sona ermiştir. Terennüm bölümü rastta rast ve düğâhta uşşak çeşnileri ile devam etmiş, mısranın ikinci yarısının kullanıldığı bölüm ise rastta rast çeşnisiyle tamamlanmıştır. Asma kalışlar rast, düğâh, segâh ve yegâh perdelerinde yapılmıştır. Eserin bütününe bakıldığında en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi tiz segâhtır.

Rast makamında inceleyeceğimiz ikinci eser, Tab'i Mustafa Efendi'nin hafif usulünde “Seyreyle o billûr beden taze frengi” mısrasıyla başlayan

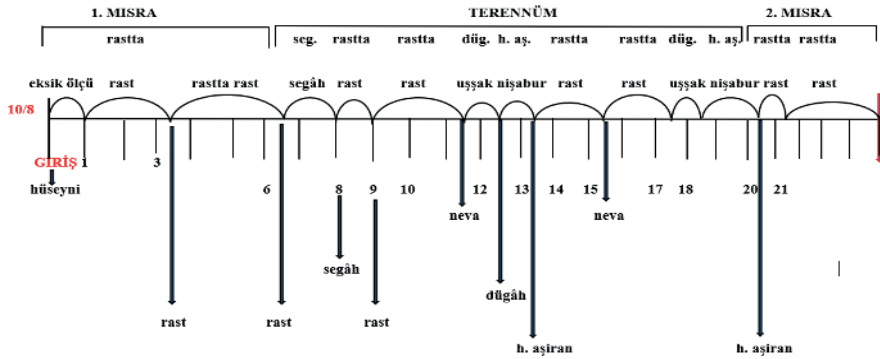
Rast Bestesidir. Şekil 13'te eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 13. Tab'i Mustafa Efendi'nin Rast Bestesinin Makamsal Analizi

Eserde rast perdesiyle başlayarak segâhta segâhlı çeşni yapılmış, bir kez dügâhta uşşak çeşnisi kullanılmış ve mısra rastta rast çeşnisiyle sonlanmıştır. Terennüm bölümü rastın üçüncü derecesi olan segâh perdesi ile başlayıp rast perdesinde rast çeşniyle karar vermiştir. Asma kalışlar rast, dügâh ve segâh perdelerinde yapılmıştır. Eserin en pest perdesi hüseyini aşırın, en tiz perdesi tiz segâhtır.

Rast makamında inceleyeceğimiz üçüncü eser olan Recep Çelebi'nin aksak semai usulünde “Çekmiş yüzüne nikâb-ı işve” mısrasıyla başlayan Rast ağır semainin makam analizi şekil 14'te gösterilmektedir.

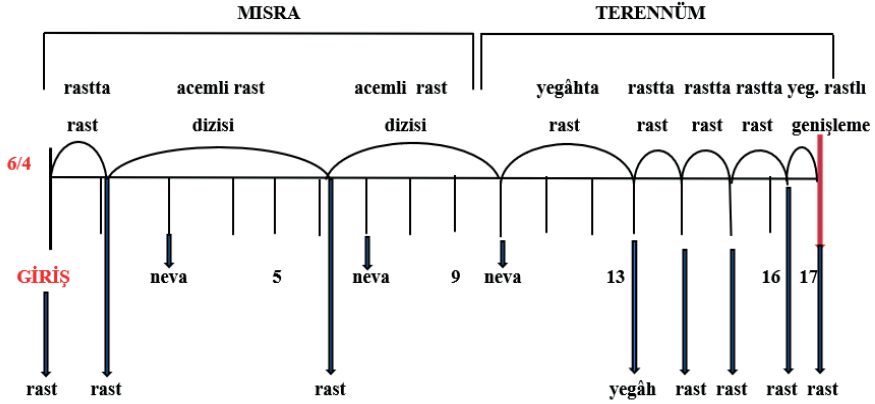


Şekil 14. Recep Çelebi'nin Rast Ağır Semai'nin Makamsal Analizi

Eserin 1. mısrası, hüseyini perdesiyle, eksik ölçü ile başlamıştır. Devamında rast çeşni ile terennüme gidilmiştir. Terennümde yerinde segâh, rast ve uşşak çeşnileri kullanıldıktan rast makamında genişleme alanı olarak kullanılan hüseyini aşırında nişabur çeşni ile terennüm sonlanmıştır. Sonrasında gelen 2. mısrada, sadece rastta rastlı çeşni görülmektedir. Asma kalışlar rast,

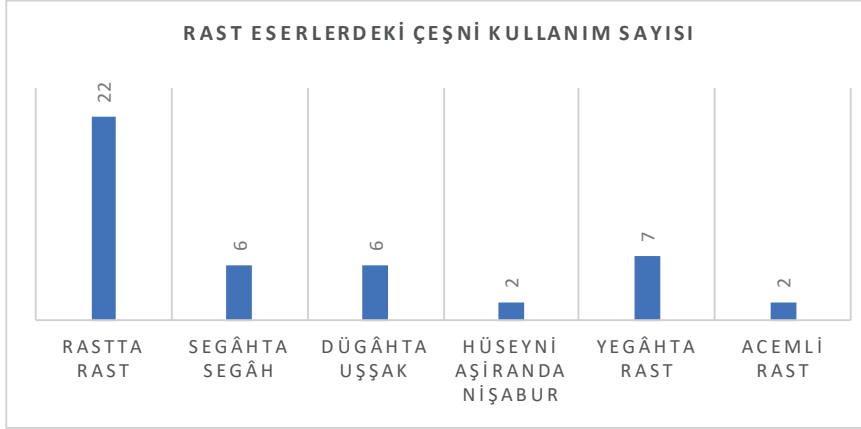
dügâh, segâh, neva ve hüseyinî aşiran perdelerinde yapılmıştır. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi acemdir.

Rast makamındaki dördüncü eser olan Hafız Post'a ait "Gelse o şuh meclise, nâz ü tegâfûl eylese" mısrasıyla başlayan Rast yürük semainin makam analizine şekil 15'te yer verilmiştir.



Şekil 15. Hafız Post'un Rast Yürük Semainin Makamsal Analizi

Eserin ilk mısrası rastta rast çeşniyle başlamıştır. Ardından acem perdesi ile gezinilerek rastta acemli rast dizileri ile mısra son bulmuştur. Terennüm boyunca pest bölgelere genişlemek suretiyle yegâh ve rast perdelerinde rastlı çeşniler görülmektedir. Asma kalışlar yegâh, rast ve neva perdelerinde yapılmıştır. Terennüm sonunda yegâha genişleme yapılarak rastlı karar verilmiştir. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz bölgesi muhayyerdir. Şekil 16'da rast eserlerde kullanılan çeşni sayıları istatistiği Rast makamı içinde hangi perdelerin ne derece önemli olduğu hakkında fikir vermektedir.

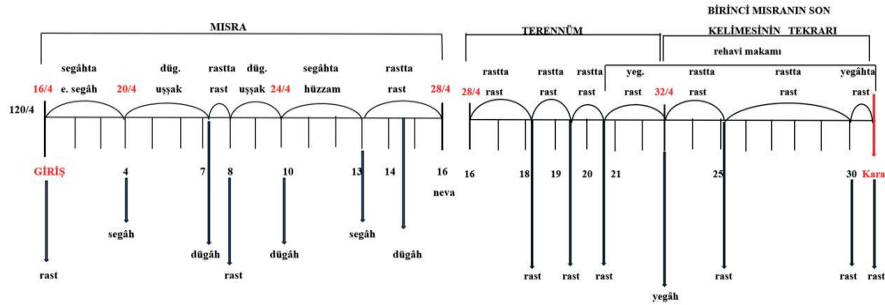


Şekil 16. Rast Eserlerdeki Çeşni Kullanım Sayısı

Şekil 16’da görüldüğü gibi Rast makamındaki eserlerde en sık kullanılan çeşniler sırasıyla rastta rast, yegâhta rast, segâhta segâh ve dügâhta uşşak çeşnileri olmuştur. Rast makamı pest tarafa hüseyini aşıranda nişabur ve yegâhta rast çeşnileri ile genişlemiştir. İki ayrı bölümde acemli rast dizisi kullanımına rastlanmıştır.

3. 2. Sazkâr Makamındaki Eserler

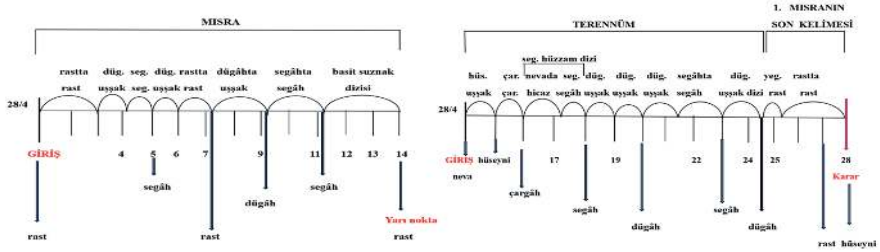
Sazkâr makamındaki ilk eser Tab’i Mustafa Efendi’nin zencir usulündeki “Hemişe dilde sühân elde saz kârımdır” mısrasıyla başlayan Murabba Bestesidir. Şekil 17’de eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 17. Tab’i Mustafa Efendi’nin Sazkâr Bestesinin Makamsal Analizi

Eserde mısra, terennüm ve mısranın ikici yarısının tekrarı ile bir zencir usulü tamamlanmıştır. Eserin başında segâhta eksik segâh çeşnisi kullanımı ile düğâhta uşşak çeşnileri görülmektedir. Mısra sonuna doğru sazkar makamında sık görülen segâhta hüzzam dizi ile devam edilmiş, mısra rastta rastlı çeşni ile karar vermiştir. Asma kalış olarak rast, düğâh, segâh ve yegâh perdelerine rastlanmaktadır. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi muhayyerdir.

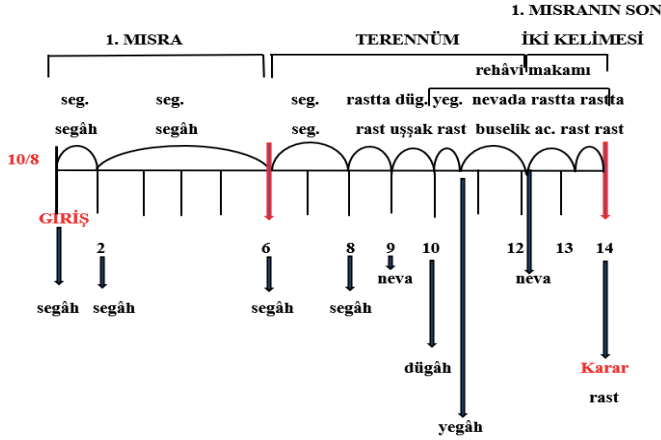
Sazkar makamındaki ikinci eser İlya'nın remel usulündeki “Bir dil olacak şehi hüsnü divânesi” mısrasıyla başlayan Murabba Bestesidir. Şekil 18’de eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 18. İlya'nın Sazkar Bestesinin Makamsal Analizi

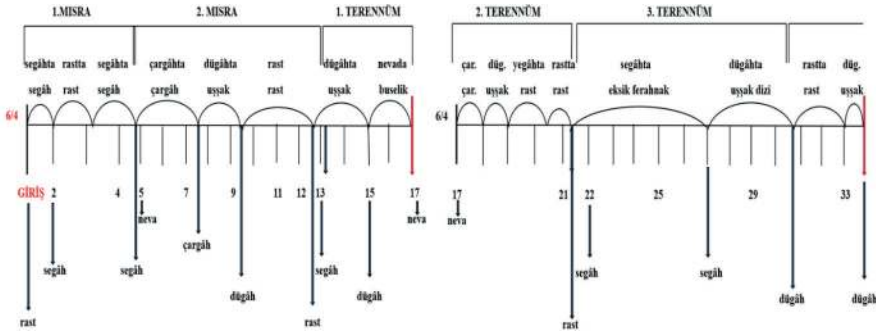
Eserin giriş noktası rast perdesidir. Eserde makamın bünyesindeki düğâh mâye kullanımından dolayı düğâhta uşşak çeşnilere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu eserde rast eserlere nazaran melodi ve çeşni zenginliğine daha fazla yer verilmiştir. Mısra sonunda neva perdesinde hicaz çeşni asma kalışsız kullanılarak rast perdesinde basit suznak dizisi meydana gelmiştir. Terennüm içinde sırasıyla hüseyinde uşşak, çargâhta çargâh, segâhta hüzzam ve düğâhta uşşak çeşnileri ve uşşak dizi görülmektedir. Terennümün sonunda birinci mısranın son iki kelimesinin tekrarıyla pest bölgedeki yegâh perdesine düşülerek asma kalış yapmadan rastta rast çeşniyle karar vermiştir. Böylece bu bölgede rehâvi dizisi oluşmuştur. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi gerdaniyedir.

Sazkar makamındaki üçüncü eser İlya'ya ait aksak semai usulündeki “Nice bir bülbül-i nâlân gibi feryâd edeyim” mısrasıyla başlayan ağır semaidir. Şekil 19’da eserin makam analizi gösterilmektedir.



Şekil 19. İlya'nın Sazkâr Ağır Semai'nin Makamsal Analizi

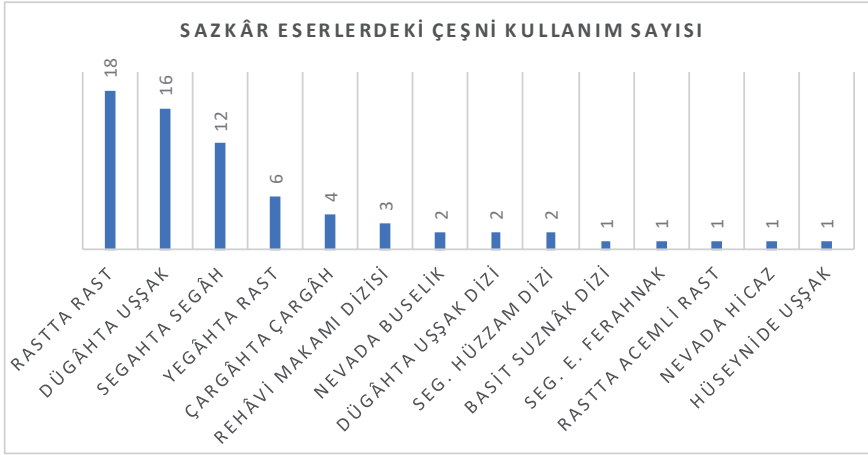
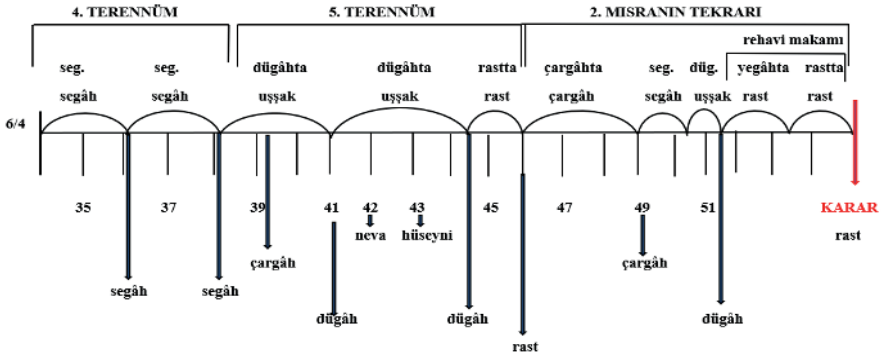
Mısranın bütününde segâhta segâh çeşni görülmektedir. Terennüm bölümünde segâhta segâh, rastta rast ve düğâhta uşak, yegâhta rast çeşniler esere hâkim olmuştur. Terennüm sonrası mısranın son iki kelimesi rast çeşni ile karar verirken rehâvî dizisi oluşmuştur. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi muhayyerdir. Sazkâr makamındaki son eser İlya'nın Yürük Semai usulündeki "Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest" mısrasıyla başlayan yürük semaidir. Şekil 20'de eserin makamsal analizine yer verilmiştir.



Şekil 20. İlya'nın Sazkâr Yürük Semai'nin Makamsal Analizi

Eserin başlangıç noktası rast perdesidir. 1. ve 2. mısradaki farklı çeşni olarak çargâhta çargâh ve nevada buselik çeşnilerine rastlanmıştır. Eserde dikkat çeken durum, ilk iki mısradan sonra, beş ayrı melodik yapı ve dört ayrı

lafzi¹⁷ terennüm kullanılan uzun bir terennüm görülmektedir. Terennüm sonrası ikinci mısra tekrar edilmiş, düğâhta uşşak, yegâhta rast ve rastta rast çeşnileri kullanılarak rehâvi makamı dizisiyle karar vermiştir. Eser içinde hüseyini, neva, çargâh, segâh, düğâh ve rast perdelerinde asma kalıplar görülmektedir. Eserin en pest perdesi rast, en tiz perdesi gerdaniyedir. Şekil 21’de Sazkâr makamındaki eserlerde kullanılan çeşnilerin sayısal verilerine yer verilmiştir.



Şekil 21. Sazkâr Eserlerdeki Çeşni Kullanım Sayısı

Sazkar makamındaki eserlerde en çok kullanılan çeşniler sırasıyla rastta rast, düğâhta uşşak, segâhta segâh çeşni, yegâhta rast ve çargâhta çargâh

¹⁷ Bestecinin eklediği “A canım, yârim, hey cânım” gibi kendi başlarına anlamlı olan kelimelerden oluşur (Özkan 1994: 85).

çeşni olmuştur. Sazkar makamının muhteviyatında olmamasına rağmen bestekârların yakın makamlara geçki yaparak hüzzam ve basit suzinak dizilerini de kullandığı görülmektedir. Segâh'ta rast karar verdiği yerlerde eksik ferahnak kullanımları her iki makamda da görülmektedir. Karar verilirken acem perdesi kullanımı ile uşşak veya bayati dizi oluşturmak suretiyle yegâhta rast dörtlüsü ve rast makamı dizisi ile karar vererek 3 kez rehâvi makamı dizisi ile karar verildiği görülmektedir.

BULGULAR

Yapılan araştırmada öncelikle TRT Türk Sanat Müziği repertuar arşivi incelenerek Rast ve Sazkâr makamlarında bestelenmiş olan eser sayıları tespit edilerek tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. TRT Repertuarında bulunan Rast ve Sazkar Eserlerin Sayısal Tablosu

FORMLAR	RAST ESERLER	SAZKÂR ESERLER
Sözlü eserler	1221	18
Dini formda eserler	147	1
Marş	38	
Çocuk şarkıları	62	
Saz eserleri	210	20
TOPLAM ESER SAYISI	1678	39

Tablo 2'ye göre TRT arşivinde Rast makamında 1638, Sazkâr makamında ise 39 farklı formlarda eser olduğu tespit edilmiştir. Tarihsel süreç boyunca bestekarlar tarafından Rast makamı kullanımının tercih edilmesinin azalmadan devam ettiği, Sazkâr makamının kullanımı ise aynı oranda tercih edilmediği görülmüştür. Bu iki makamdaki eser sayıları arasındaki farkın Sazkâr makamının terkinin daha geç dönemde olmasından da kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu sebeple Sazkâr makamına aşinalığın daha az olması, taksim icrasında makamın işleniş açısından eksikliklere neden olmaktadır.

Tablo 3'te her iki makamın öncelikle niteliği, seyir karakteristiği, karar perdeleri, dizileri, asma kalışları, donanım, genişleme alanı ve seyir karakteristikleri gibi makam bütünlüğü açısından benzer özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Tablo 3. Rast ve Sazkâr Makamları Arasındaki Benzerlikler

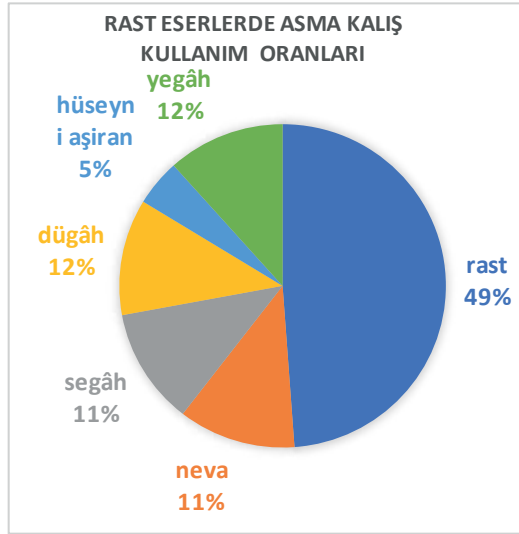
MAKAM	RAST	SAZKÂR
KARAR PERDESİ	Rast perdesi	Rast perdesi
GÜÇLÜ	Neva perdesi	Neva perdesi
ÇEŞNİLER	-Rast perdesinde rast beşlisi -Rast perdesinin bir tanini üstünde düğâhta uşşak dörtlüsü -Acem’li rast kullanımında neva perdesinde buselik dörtlüsü -Neva perdesinde rast dörtlüsü -Segâh perdesinde segâh 5’lisi -Acem’li rast dizisi -Yegâh’ta rast dörtlüsü	- Rast perdesinde rast beşlisi -Düğah perdesinde uşşak dörtlüsü -Neva perdesinde buselik dörtlüsü -Neva perdesinde rast dörtlüsü -Segâh perdesinde segâh beşlisi -Acem’li rast dizisi -Yegâh’ta rast dörtlüsü
DONANIM	Si koma bemol (segâh) Fa bakiye diyezi (evîç)	Si koma bemol Fa bakiye diyezi (Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir).
GENİŞLEME ALANI	Çıkıcı makam olduğu için genişlemesi pest bölgeden olur. Güçlü neva üzerindeki rast dörtlüsü simetrik biçimde yegâh perdesine göçürülür.	Makam pest bölgede yegâh perdesinde bir rast dörtlüsü olarak genişler
YEDEN	Fa bakiye diyez (ırak)	Fa bakiye diyez (ırak)

Tablo 3’te incelemeye göre Rast ve Sazkâr makamlarının karar perdeleri rast perdesi olup, güçlüleri neva perdesidir. Çeşni olarak rastta rast, düğâhta uşşak, nevada rast ve buselik (acemli rast dizisinden dolayı), segâhta segâh, yegâhta rast çeşniler her iki makamda da görülmektedir. Rast ve Sazkâr makamlarının donanımında segâh ve evîç perdeleri bulunurken Sazkâr makamının donanımında aynı perdeler kullanılmakla beraber Sazkâr makamının muhteviyatındaki segâh dizisinin kullanımı ile eser içinde dik hisar perdesi kullanılmaktadır. Her iki makam da yegâhta rast çeşnisi ile pest bölgeye genişlemektedir. Irak perdesi her iki makamın da yedenidir. Tablo 4’te her iki makam arasındaki farklılıklara yer verilmiştir.

Tablo 4. Rast ve Sazkâr Makamları Arasındaki Farklılıklar

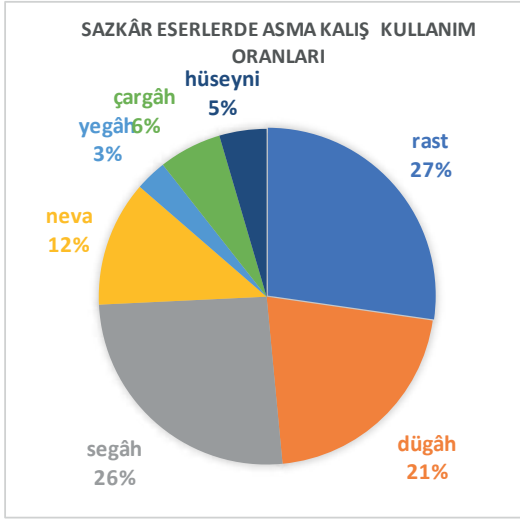
MAKAM	RAST	SAZKÂR
NİTELİĞİ	Basit makamdır.	Birleşik makamdır.
SEYİR KARAKTERİ	Çıkıcıdır.	İnici-çıkıcıdır.
DİZİSİ	Rast perdesinde rast beşlisi ile neva perdesinde rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Rast makamlarının birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.
ÇEŞNİLER	Gerdaniye perdesinde rast çeşnişi ve hüseyini aşıranda uşşak veya nişabur çeşnişi kullanılır.	Gerdaniye perdesi üzerini genellikle kullanmaz. Çargâh'ta çargâh çeşni ve Rehâvi makamı dizisi kullanımı sık görülmektedir. Makam içinde istenirse segâhta hüzzam çeşni rastta suzinak dizileri kullanılabilir. Sadece Sazkâr makamına has olduğu ifade edilen dik buselik perdesini kullanımı teoride olmakla birlikte icrada rastlanmamıştır.
PERDE İSİMLERİ	Rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini, evîç ve gerdaniye.	Perde isimleri rast dizisi ile aynı olmakla birlikte makamın muhtevastaki segâh dizisini kullandığı zaman, hüseyini perdesi yerine dik hisar perdesi kullanılır (mi için koma bemol). Dik buselik (do için koma bemol) perdesinin bu makama has kullanıldığı ifade edildiği halde eserlerde kullanımına rastlanmamıştır.
GENİŞLEME ALANI	Makam tiz tarafa genişlediğinde karar perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi simetrik olarak tiz durağa göçürülür. gerdaniye perdesi üzerinde rast beşlisi ile genişlemektedir. Rast makamında hüseyini aşıranda nişabur çeşnişi genişleme alanında sık kullanılır.	Makam genişlemesini genellikle tiz taraftan değil pest taraftan genişler. İncelediğimiz eserlerin meyan bölümlerinde incelediğimiz kadarıyla muhayyer perdesinin üst perdeleri kullanılmamıştır.
SEYRİ	Seyre karar perdesi üstündeki perdelerden ve pest tarafa genişlemiş kısımdaki perdeler ile başlar. Makam sesleri içinde gezinerek güçlü perdesi nevada yarım karar verir. İstenirse gereken yerlerde çeşniler yapar. Rast makamının 3. derecesi olan segâh perdesi segâh çeşnişi olarak kullanılır. Yine istenirse gerdaniye perdesi üzerinde gezinerek karar perdesi olana rast perdesinde yedenli olarak karar verir.	Seyre makamı oluşturan üç diziden birisiyle başlar. Bir diziden diğerine geçilerek, gerektiğinde çeşniler yaparak (özellikle segâhta segâhlı ve dügâhta uşşaklı kalıplar olmak üzere) makamın seslerinde dolaşır. nevada rastlı ve buselikli kalış yapılır. Karara doğru yegâhta rast çeşnisini gösterip rast perdesinde karar verir. Eserler sonunda acem perdesi alarak uşşak veya bayatı dizileri kullanarak yegâhta rastlı genişleyerek karar verdiği durumda Rehâvi makamı dizisi oluşmaktadır.

Tablo 4’te incelemeye göre Rast perdesi üzerinde rast beşlisine neva perdesi üzerinde rast dörtlüsü eklenmesi ile meydana gelen Rast makamı, basit makam, rast dizisine Dügâh ma ye ve Segâh makamlarının eklenmesinden oluşan Sazkâr makamı ise birleşik bir makamdır. Çeşni olarak Rast makamı pest bölgede hüseyini aşiran perdesinde uşşak ve nişabur çeşnileri ve gerdaniyede rast çeşnisi kullanırken sık kullanırken, Sazkâr makamı gerdaniye perdesi üzerindeki genişlemeyi kullanmaz. Dügâh dizisi kullanımında acem perdesi ile pest tarafta yegâhta rastlı genişlerken rastta rastlı karar verdiğinde rehâvi makamı dizisi meydana gelir. Çargâh’ta çargâh çeşni, segâhta hüzzam ve rastta basit suzinak geçkileri kullanabilir. Dik buselik perdesi kullanımı nazari olarak Sazkâr makamının önemli bir özelliği olarak bahsedilmesine rağmen kullanımına rastlanmamıştır. Rast makamı dizinin tiz bölgesine ve pest bölgesine genişlerken Sazkâr makamı tiz tarafa genişleme yapmaz. Şekil 22’de rast eserlerde kullanılan asma kalış perdeleri gösterilmektedir.



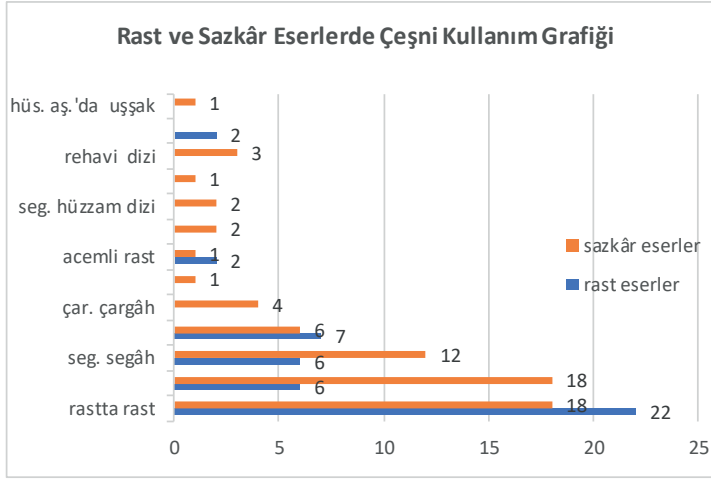
Şekil 22. Rast Eserlerde Asma Kalış Perdelerinin Kullanım Oranları

Rast eserlerde en sık kullanılan asma kalış perdesi rast perdesi (%49) olmuştur. Güçlü neva ve segâh perdelerinde %11, düğâh ve yegâh perdelerinde %12 oranında kullanım sıklığına rastlanırken, rast makamının genişlemesinde kullandığı hüseyin aşiran perdesinde %5 oranında asma kalışlar da görülmüştür. Şekil 23’te sazkar eserlerde kullanılan asma kalış perdeleri oranları gösterilmiştir.



Şekil 23. Sazkâr Eserde Asma Kalış Perdelerinin Kullanım Oranları

İncelenen sazkar eserlerde en sık kullanılan asma kalış perdesi %27 oranında rast perdesi olmuştur. Makamın bünyesinde bulunan mâye dizilerden dolayı segâh %26, düğâh %21, makamın güçlüsü olan neva %12 oranında asma kalış perdesi olmuştur. Çargâh perdesi %6 oranında asma kalış perdesi olarak görülmüş olması, çargâh perdesinin sazkar makamındaki önemini vurgulamaktadır. Yegâh perdesi (%3) eserlerde asma kalış olarak sık tercih edilmemiş, genişleme bölgesi olarak kullanılmıştır. Nadir olarak hüseyini perdesinde de asma kalış yapılmıştır. Her iki makamda kullanımı ortak olan veya bir diğerinde bulunmayan tüm çeşni ve geçki kullanımları şekil 24'te istatistik olarak verilmiştir.



Şekil 24. Rast ve Sazkâr Eserlerde Çeşni Kullanım Grafiği

Rast ve Sazkâr makamlarında sık kullanılan ortak çeşniler olan rastta rast, düğâhta uşşak, segâhta segâh ve yegâhta rast çeşnilerinin kullanım sürelerinde farklılıklar gözlenmiştir. Rast'ta rast çeşnisi Rast makamında 22 kez, Sazkâr makamında ise 18 kez, segâhta segâh çeşnisi Rast makamında 6 kez, Sazkâr makamında 12 kez, düğâhta uşşak çeşnisi ise Rast makamında 6 kez, Sazkâr makamında 18 kez kullanılmıştır. Birbirlerinden farklı olarak kullandıkları çeşniler, Rast makamında acemli rast kullanımı ve hüseyini aşıranda nişabur çeşnisi makamın pest tarafa genişleme bölgesinde görülürken, Sazkâr makamında çargâhta çargâh, nevada buselik ve segâhta eksik ferahnak çeşniler ile karara yakın bölümlerinde rehavi makamı dizisine rastlanmıştır. Ayrıca hüzzam ve basit suznak makamları geçki olarak kullanılmıştır. Sazkar eserlerde nazari olarak bahsedilen dik buselik perdesine rastlanmamıştır.

SONUÇ

İncelenen kaynaklar ve eser analizleri neticesinde her iki makamın taksimi esnasında göz önünde bulundurulması gereken önemli hususları sıralayacak olursak;

Rast makamında taksime başlarken çıkıcı makam olmasından dolayı karar perdesi olan rast perdesi civarından taksime başlarken pest bölgede yegâhta rast, hüseyinde uşşak veya nişabur çeşnisini kullanılabilir. Günümüzde kullanılmakla birlikte yegâhta rastlı genişleme rastın ilk Sazkâr taksim ise

rast perdesi gösterilerek segâh perdesinde segâhlı başlanır. Bu esnada yeden olarak la bakiye diyey (kürdi) perdesi kullanılabilir.

Rast taksimde pest taraftaki genişleme bölgesinde ve rast beşlisinde gezindikten sonra güçlü perdesi nevada yarım karar yapılır. Sazkâr taksimde segâhlı girişten sonra düğâhta uşşak çeşni gösterilerek rast perdesinde rast çeşni gösterir.

Rast taksimin devamında neva perdesi üzerindeki rast dörtlüsünde gezinerek segâh perdesinde ferahnaklı, nevada rast çeşnisinin inici melodilerinde acem perdesi kullanılarak nevada buselik çeşnisi gösterilirse segâhta eksik ferahnak çeşnileri gösterilir. Tercihe göre Rast makamındaki segâh ta segâh üçlüsü ya da dik hisar perdesi kullanıldığı takdirde segâhta segâh çeşnisi de kullanılabilir. Sazkâr taksimin devamında muhteviyatındaki mâye dizisinden dolayı düğâhta uşşak ve segâhta segâh çeşnileri gösterilir. Taksimde sazkar makamı bünyesindeki segâh dizisinden dolayı segâh çeşni gösterirken dik hisar perdesi kullanılmalıdır. Devamında düğâhtaki uşşak kullanımından dolayı neva perdesinde buselik gösterilebilir. Makamın karakteristik özelliğinden dolayı çargâhta çargâh çeşni gösterilmesi de önemlidir.

Rast taksimin meyan bölümüne gelindiğinde gerdaniye üzerinde rast çeşnisi gösterilir. İncelediğimiz eserlerde görülmemekle birlikte tercihen neva perdesinde hicaz çeşnisi de gösterilebilir. Sazkâr taksimin meyanında ise gerdaniye perdesi üzerine çıkılmaması uygundur. Neva perdesi üzerinde rast veya buselik çeşni kullanılabilir. Ayrıca nevada hicaz ve çargâhta nikriz çeşnilerinin yanı sıra segâhta hüzzam ve rastta basit suzinak geçkileri de kullanılabilir.

Rast taksimin meyanından sonra karar giderken acemli rast dizisi kullanılabilir. Bu sebeple nevada buselik segâhta eksik segâh, düğâhta uşşak çeşnileri de gösterilebilir. Pest taraftan genişleme ile hüseyini aşıranda uşşak veya nişabur çeşni, tercihen yegâhta rast çeşnisi kullanılarak rast perdesinde yedenli olarak rastlı karar verilir. Sazkâr taksimde ise meyanıdan sonra karar giderken segâhta segâh veya ferahnak (eksik segâh veya eksik ferahnak olarak da kullanılabilir) ve düğâhta uşşak çeşni yapıldıktan sonra yegâhta rastlı genişleyerek rast perdesinde yedenli olarak karar verilir. Bu esnada rehâvi makamı da kullanılmış olur. İncelenen sazkar eserlerde de rehâvi makamı dizisi kullanımına rastlanmaktadır.

Her iki makamı birbirinden ayıran farklı karakteristik özellikler göz önünde bulundurularak kendi yapılarına uygun taksim edilebilmesi için mutlak

uyulması gereken özellikler anlatılmıştır. Taksim icrasında bu özelliklere riayet edilmesi her iki makamın doğru anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

Hızır Ağadan sonra H. Saadettin Arel ve İsmail Hakkı Özkan Sazkâr makamını tarif ederken dik buselik perdesinin kullanımından bahsetmiş olmalarına rağmen bu perdenin teoride kalmış olduğu düşünülmektedir. neva perdesi ile dik buselik perdesi arasındaki 10 komalık fark olduğu düşünülürse duyum olarak kulağa hoş gelebilecek bir aralık olmadığı, insan sesinin doğasına aykırı olduğu düşünülmektedir. Aynı durum saz icrasında da geçerlidir. Yapılan incelemelere göre Sazkâr makamında bestelenmiş saz eserlerinde ve sözlü eserlerde kullanımına rastlanmayan dik buselik perdesi, taksim icralarında da kullanılmamaktadır.

Nazariyat düzen ve birlik içerisinde kurallar bütününe sağlamayı amaçlar. Fakat icrada nazariyatla uyum sağlamayan durumlara rastlanabilmektedir. Fârâbî musiki ilmi üzerine yazdığı eserde bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Nazariyatçıların ileri sürdükleri şeyler eğer icracıların, musikişinasların amelîyatıyla, uygulamalarıyla çatışıyorsa, haksız olan, yanılan nazariyatçılarıdır, icracılar değil (Tura 2017: 201)”.

KAYNAKLAR

Arel, Hüseyin Saadettin (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başar Çelik, Binnaz (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Ezgi, Suphi Ziya (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi C.1*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

Kutluğ, Yakup Fikret (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Oransay, Gültekin (1990). *Prof. Dr. Gültekin Oransay Derlemesi I*, Haz. Serhat Durmaz ve Yavuz Daloğlu, İzmir: Güven Ofset Ltd.

Özkan, İsmail Hakkı (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Kent Basımevi.

_____ (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Öztürk, Okan Murat (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

TRT Türk Sanat Müziği Repertuarı Arşivi.

Tura, Yalçın (2006). *Tedkik ü Tahkik İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tura, Yalçın (2017). *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Nota Arşivi, İstanbul.

Urmevî, Safiyüddin (XIII. yy). *Kitâbü'l- Edvâr*, Fatih Kütüphanesi, nr.3661, vr.11 a.

Uygun, Mehmet Nuri (2019). *Kitâbü'l- Edvâr, Safiyüddin Urmevî*, İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları.

Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım (1992). *Osmanlıca*

Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, İstanbul: Türdav Basım ve Yayımlar Ticaret ve Sanayi A. Ş.

Elektronik Kaynaklar

Özkan, İsmail Hakkı (2007). “Rast”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, 2007, 34: 461-462 (Erişim tarihi: 17 Ocak 2023), <<https://islamansiklopedisi.org.tr>> rast.

_____ (2009). “Sazkâr”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, 2009, 36: 222- 223 (Erişim tarihi: 15 Ocak 2023), <<https://islamansiklopedisi.org.tr>> sazkar.

