

Türk Mûsikîsinin Nazarî Kaynakları ve Eserler Işığında Rast Makâmında Seyir ve Perde

Melodic Progression and Pitch in the Rast Makam in the Light of the Theoretical Sources and Works of Turkish Music

Mustafa Süha Çubukcu 

Öğr. Gör. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye

Lecturer Dr., Necmettin Erbakan University, Turkish Music State Conservatory, Department of Voice Education, Konya, Turkey

suhacubukcu@gmail.com | <http://orcid.org/0000-0003-0381-3042>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 26.02.2025

Accepted / Kabul Tarihi: 24.06.2025

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2025

DOI: 10.31591/istem.1647545

Cite as / Atıf: Çubukcu, Mustafa Süha. "Türk Mûsikîsinin Nazarî Kaynakları ve Eserler Işığında Rast Makâmında Seyir ve Perde". *İstem* 45 (2025), 271-294. <https://doi.org/10.31591/istem.1647545>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem>

Türk Mûsikîsinin Nazarî Kaynakları ve Eserler Işığında Rast Makâmında Seyir ve Perde

Öz

Türk mûsikîsi, makam, usûl ve güfte temelinde neşv ü nemâ bulmuş, asırlar ve eserler süzgecinden geçerek oluşturduğu kadim geleneklerine bağlı, bilhassa Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden itibaren tekâmül ve temâyüz etmiş müzeyyen bir sanattır. Kaynaklar incelendiğinde, asırlardır süregelen bu geleneğin günümüze intikâlinde eğitim, öğretim, nazariyat gibi konularda muhtelif farklılaşmalar görülmektedir. Türk mûsikîsinde el-Kindî'nin nüvelerini oluşturduğu ve Urmevî'nin geliştirerek belirli bir nizâma göre teşekkül ettiği nazarî görüş, Sistemci Okul şeklinde adlandırılmış ve bu dönemden itibaren makam ifâdeleri, yapıları ve târiflerinde mütemâdiyen değişim ve gelişimler görülmüştür. Bu çalışmada mevzubahis değişim ve gelişim süreci kronolojik olarak ele alınmış; çalışma, örnek eser analizleri ile Rast makâmı ekseninde tedkik edilmiştir.

Türk mûsikîsi âsârında mevkisi, kadim bestekâr ve icrâcılar tarafından sıklıkla teveccüh gösterilen Rast makâmı, Seydî'nin el-Matla eserinde "Ümmü'l Makâmât" yani "makamların anası" ifâdesiyle nitelendirilmiştir. Bu minvalde Türk mûsikîsi bünyesinde yer alan birçok makâmın Rast makâmından doğması ve/veya türetilmesi söz konusudur. Rast makâmı, XV. yy.'da ana makam ve ana dizi olarak kullanılmaya başlanmış, uzun yıllar âsâra konu olan ve meşk öğretilerinde işlenen ilk makam mâhiyeti taşımıştır. İlerleyen süreçte oluşan nazarî sistemlerin ve görüşlerin değişimi ve çeşitlenmesiyle birlikte birçok makamda olduğu gibi Rast makâmında da bazı farklılaşmalar söz konusu olmuştur. Bahsi geçen değişim ve çeşitlenmelerin Rast makâmına dâir hem beste yapılarını hem de nazarî anlatımları etkilediği âşikârdır.

Nitel araştırma yöntemleri ekseninde oluşturulan çalışmada tarama/survey, doküman inceleme ve sınıflandırma teknikleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler ışığında içerik analizi ve yorumlamalar yapılmıştır. Farklı dönemlerde yaşamış muhtelif nazariyatçıların eserlerine yönelik yapılan tedkikler neticesinde Rast makâmının nazarî ve amelî bağlamda târihî süreci ve bu süreçteki seyir ve perde yapısı hakkında örneklerde bulunulmuştur. Bu sâyede Türk mûsikîsi için önemi hâiz olan Rast makâmının gelenek seciyesi ve değişim süreci hakkında veriler ortaya konmuştur. Çalışmanın sonucunda, Türk mûsikîsi nazariyatının Rast makâmı temelinde icrâ ile paralellik yönü ortaya konulmuş, "makam-seyir ekolü" şeklinde tanımlanabilecek bir ekol olduğu ve bu ekolün nitelikli icrâcî yetiştirme süreçlerinin gereği olarak eğitim-öğretimde kullanılmasının daha tutarlı olacağı ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Nazariyat, Rast, Makam, Seyir, Perde.

Melodic Progression and Pitch in the Rast Makam in the Light of the Theoretical Sources and Works of Turkish Music

Abstract

Turkish music is a refined art form that has developed on the foundations of makam, usul, and lyrics. It has adhered to traditional forms shaped over centuries and has particularly evolved and gained distinct characteristics during the Selcuk and Ottoman periods. In the continuous transfer of this tradition that has been ongoing for centuries, various differentiations such as education, training and theory are seen. In Turkish music, al-Kindi formed its nucleus and Urmavi developed and formed according to a decisive order, it was called the Systematic School in the theoretical view, and from this period on, continuous changes and developments were seen in makam expressions, structures and definitions. In this study, the change and development process in question is discussed chronologically; The study was examined on the axis of the Rast makam with sample work analyses.

Rast makam, whose place in Turkish music works was frequently favored by ancient composers and performers, was described in Seydi's work el-Matla as "Ümmü'l Makâmât", meaning "mother of makams". In this vein, it is possible that many makams in Turkish music were born and/or derived from Rast makam. Rast makam began to be used as the main makam and main scale in the 15th

century and was the first makam that was the subject of many works and was treated in meşk teachings. Along with the changes and diversifications of theoretical systems and views that emerged in the following period, some differentiations occurred in Rast makam as in many other makams. It is obvious that the changes and variations mentioned above affected both the compositional structures and theoretical expressions regarding the Rast makam.

In the study, which was created on the axis of qualitative research methods, scanning/survey, document review and classification techniques were used. Content analysis and interpretations were made in the light of the data obtained. As a result of the research on the works of various theorists who lived in different periods, examples were given about the historical process of the Rast makam in theoretical and practical contexts and the melodic progression and pitch structure in this process. In this way, data about the tradition and the change process of Rast makam, which is important for Turkish music, were revealed. As a result of the study, the parallelism of Turkish music theory with performance based on the Rast maqam was revealed, and it was stated that a school that can be defined as the "maqam-sayi school" was formed and that it would be more consistent to use this school in education and training as a requirement of the processes of training qualified performers.

Keywords: Turkish Music, Theory, Rast, Makam, Melodic Progression, Pitch.

Giriş

Türk mûsikîsi makam, usûl ve güfte temelinde binâ edilen, asırlarca muhtelif kültür ve coğrafyalar ile etkileşimlerle günümüze ulaşan kadim bir sanattır. Makam kelimesinin literatüre girmedığı XIII. yy.'a kadar bu kavram muhtelif kavramlarla açıklanmış ve edvarlarda ifâde edilmiştir. Kudbüddin Mahmud Şirâzî¹ ve hatta Mevlânâ'nın² makam kelimesini kullandığı dönemlerden itibaren bu ifâde mûsikîde de kullanılır olmuştur.

Devellioğlu'na göre "Doğru, müstakîm"³ anlamına gelen "Rast" Türk Mûsikîsinin bilinen en eski makamlarından sayılmakta⁴ ve Sistemci Okuldan önce Uygur döneminde "Müşavirek"⁵ şeklinde kullanıldığı malûm olunmaktadır. Urmevî'nin el-Kindî ve Fârâbî'nin eserleri temelinde oluşturduğu Sistemci Okuldan itibaren "Edvâr-ı Meşhûre"⁶ yani on iki ana makam içerisinde yer almıştır.

XV. yy.'ın ilk yarısında Hızır bin Abdullah'ın temel dizi olarak Rast makâmını zikretmesi⁷ ve bilhassa XV-XVI. yy. nazariyatçılarından Seydî'nin *El-Matlâ*⁸ (1504) eserinde "El – Evvel Rast" diyerek başladığı ve makam anlatımlarında ilk sırada yer verdiği Rast makâmı, ana makam (Ümmü'l Makâmât) olarak ifâde edilmiştir. İlerleyen süreçte de birçok nazariyatçı tarafından Rast makâmının ana makam ve ana dizi olarak görülmesi ve târiflenmesi yaygınlaşmıştır.

Günümüze ulaşan repertuvarın büyük bir bölümünü oluşturan Rast makâmı, birçok makam nazariyatçısı tarafından târif edilmiş, birçok bestekâr tarafından kullanılmıştır. İcrâcılarının da hayli âşinâ olduğu bu makâm, bazı nazarî sistemlere göre ana dizi/makâm⁹, bazılarına göre basit makam sınıfında konumlandırılmıştır. Bu temelde ilerleyen süreçte söz konusu makâma duyulan rağbet ile hem beste yapıları hem de nazarî anlatımlarda zamanla farklılaşmalar görülmeye başlanmıştır.

Nazarî târiflerin, muhtelif dönemlerdeki nazariyatçılar tarafından farklı yaklaşımlar ve anlayışlar ışığında çeşitlilik teşkil edecek doğrultuda ortaya konması, Rast makâmının tarihî gelişimi yönünden dikkate değer bir zemin oluşturmaktadır.

¹ Fazlî Arslan, "İslâm Medeniyetinde Mûsikî". (İstanbul: Beyan Yayınları, 2017), 303.

² Mevlânâ Celâleddin, "Dîvân-ı Kebîr", I, (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), 378.

³ Ferit Devellioğlu, "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat". (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2006).

⁴ Yakup Fikret Kutluğ, "Türk Musikisinde Makamlar". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 16.

⁵ Alimcan İnayet, "Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı". (Türkoloji Araştırmaları, 2/2, 2007), 367-368.

⁶ Nazife Oya Levendoğlu Yılmaz, "XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". (Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2002), 161.

⁷ M. Sadreddin Özçimi, "Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l – Edvâr". (İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, 1989).

⁸ Mithat Arısoy, "Seydî'nin El-Matlâ Adlı eseri Üzerine Bir Çalışma". (İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, 1988), 23.

⁹ XV. yy. itibariyle Bedr-i Dilşad, Hızır bin Abdullah ve ilerleyen dönemde bilhassa Seydî'nin eserlerinden Rauf Yektâ Bey ve hatta Ekrem Karadeniz'e kadar ilk sırada ve ana makam hüviyetinde işlenen Rast makâmı, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ile ana makam hüviyetini kaybetmiş, bu husus çalışmanın devamında izah edilmiştir.

Ayrıca çeşitli dönemlerde işlenen beste yapılarındaki değişim ve farklılıkların gerek seyir yapılarında gerek perde anlayışında birtakım çeşitlenmelere yol açtığı görülmektedir. Bu çeşitlenmeler zaman içerisinde makâmın derinliğini arttırmış ve zenginleşmesini sağlamıştır.

Makamların oluşum ve belirginleşmesinde perde ve seyir yapıları, yegâne unsur olarak öne çıkmaktadır. Rast makâmı; dizisi/perdeleri ve karar perdeleri itibariyle Sazkâr, Pençgâh, Rast-ı Cedid, Rast mâye, Mâhur, Selmek, Hoş Âver gibi bazı makamlara benzemektedir. Bu benzerlik bahsi geçen makamların Rast makâmının gölgesinde kalmasına ve aralarındaki sınırların belirsizleşmesine yol açmıştır. Bu minvalde Rast makâmının bilhassa seyir ve perde kullanım özelliklerini tarihî süreçte nazarî kaynaklar ve klasik eserler ekseninde tahlil etmek, makâmın mâhiyetini kavramak ve aktarmak açısından önemli görülmektedir.

Problem Cümlesi ve Alt Problemler

“Geçmişten günümüze Rast makâmına ilişkin nazarî tariflerin, muhtelif dönemlerde bestelenen eserlerdeki seyir ve perde yönünden tezâhürü nasıldır?” sorusu çalışmanın problem cümlesini oluştururken, çalışmada aşağıda verilen alt problemlerin cevabı aranmıştır;

- Rast makâmı muhtelif dönemlerdeki nazariyatçılar tarafından nasıl târif edilmiştir?
- Yapılan nazarî târiflerdeki farklılıklar nelerdir?
- Dönemlere göre işlenen eserlerde seyir ve perde kullanımları nasıldır?
- Nazarî târifler ile bestelenen eserlerin arasındaki nazari farklılıklar nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Rast makâmının tarihî süreçteki nazarî tariflerini kronolojik olarak irdelemek, bu târifleri dönemlere göre klasik eserler ile ilişkilendirerek makâmın nazarî ve amelî yönden değişimini ve gelişimini temellendirmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda nazarî anlatımlar ile icrâ arasındaki münâsebetin tahkik edilerek makâmın yapısının, tarihî zeminde ve sistematik yapıda ortaya konulması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Rast makâmı, kadim geçmişten günümüze intikâl eden, nazarî târifleri ve beste yapıları hususunda muhtelif biçimlerde târif edilmesiyle ve bu farklılıkların gözlemlenebilir olması noktasında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışma, Rast makâmının nazarî gelişimini kronolojik ve sistemli bir temelde ele alınarak tasniflenmesi, tasniflenen verilerin birbirleri ile mukâyese edilerek analiz edilmesi, nazarî târifler ve ele alınan klasik eserlerdeki seyir – perde husûsiyetlerinin tahlil edilerek yorumlanması ve bu sayede makâm yapısının somutlaştırılması açısından önem arz etmektedir.

1. Yöntem

Rast makâmının kronolojik olarak ele alındığı bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri temelinde gerçekleşmiştir. Ayrıca Rast makâmının tarihî süreçteki değişim ve gelişimi nazarî kaynaklar ve eserler ışığında ortaya konularak betimsel bir yöntem benimsenmiştir. Doküman ve tarihî tarama¹⁰ yöntemi ile Rast makâmına yönelik çalışmalar ve Devlet Korosu Nota Arşivinden edinilen eser nüshaları ele alınarak literatür taraması yapılmış, ulaşılan veriler XIII. yy.'dan itibaren kronolojik olarak tasnif edilmiştir. Yüzyıllara göre kronolojik tasniflenen nazarî târifler ve klasik formlarda örneklenen eserler doğrultusunda içerik analizi yapılarak nazarî yorumlamalarda bulunulmuştur.

Çalışmada kronolojik olarak verilen nazarî târifler gerek birbirleri ile gerek verilen eser örneklerindeki seyir ve perde yönleri ile ele alınarak mukâyeseli olarak irdelenmiş, muhtelif tespit ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Nazarî târiflerde yer alan bazı diziler portelerde gösterilmiş, yeri geldikçe eser örnekleri sunulmuştur. Makam dizilerinin ve eser nüshalarının yazımında "Finale 2014" programı kullanılmıştır.

2. Bulgular ve Yorumlar

İslâm filozofları arasında nazarî kaynakların öncüsü olarak görülen el-Kindî, mûsikî ile ilgili yazmış olduğu risâleler ile ilerleyen dönemde Fârâbî, İhvân-ı Safâ, İbn-i Sînâ gibi mütefekkir âlim ve toplulukları etkilemiş, nazarî oluşum döneminin başlangıcını teşkil etmiştir. "Makam" isminin henüz oluşum göstermediği bu dönemde aralıklar, cinsler ile Grek eserlerinden farklı olarak işlenmeye başlanmış, ileride Urmevî ile oluşturulacak Sistemci Okulun temeli bu dönemde atılmıştır.¹¹

XIII. yy.'da Sistemci Okulun kurucusu olarak görülen Safiyüddîn el-Urmevî, makamları devirler¹² ve cinsler¹³ üzerinden anlatmıştır. Rast makâmı yedi dördlünün dördüncüsü ile on iki beşlinin de dördüncüsünün birleşimiyle oluşan kırkinci devire tekâbül etmektedir.¹⁴ Urmevî'nin tarifine göre bu makâmı oluşturan dizi aşağıdaki perdeler ile gösterilmiştir:¹⁵

A - D - V - H - YA - YC - Yh - YH

"Tanini" ve "Mücennepe" ile ifâde edilen aralıkları¹⁶ ise:

T - C - C - T - C - C - T

Günümüz nota sistemindeki ifâdesi de aşağıdaki şekildedir:

¹⁰ Niyazi Karasar, Bilimsel Araştırma Yöntemi (Ankara: Nobel Yayınevi, 2013), 79.

¹¹ Mehmet Tıraşçı. "Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi". (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2019), 49-61.

¹² Mehmet Nuri Uygun, "Kitâbü'l-Edvâr". (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 326.

¹³ Fazlı Arslan, "Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi". (İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2017), 64.

¹⁴ Nazife Oya Levendoğlu Yılmaz, "XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". (Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2002), 161.

¹⁵ Mehmet Nuri Uygun, "Kitâbü'l-Edvâr". (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 386.

¹⁶ Nazife Oya Levendoğlu Yılmaz, "XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". (Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2002), 162.

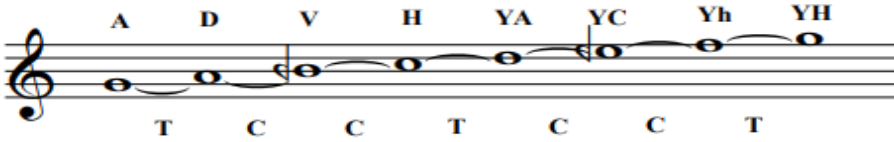


Şekil 1. *Urmevî'nin Rast makâmı dizisinin günümüzdeki ifâdesi*

Söz konusu diziyi oluşturan ve ud baskılarına karşılık gelen perde noktalarının isimleri şu şekilde ifâde edilmiştir:¹⁷

H – YA – YC – Yh – YH – K – KB – Kh

XIV. yy.'da Kutbuddin Mahmud Şîrâzî, *Dürretü't Tâc* adlı eserinde Urmevî'nin ifâde etmiş olduğu makam dizisini aynı şekilde aktarmıştır. Bu dönemde hâlen yegâh perdesi üzerinde kurulan Rast makâmı dizisi,¹⁸ Çakır'a ve Dinç'e göre porte üzerinde makâmın bugünkü yeri olan rast perdesinde aşağıdaki gibi gösterilmiştir:¹⁹²⁰



Şekil 2. *Şîrâzî'nin Rast makâmı dizisinin günümüzdeki ifâdesi*

Urmevî ekolünü takip eden Şîrvânî, Merâgî, Alişah bin Hacı Büke ve Lâdikli Mehmet gibi isimler Rast makâmını Urmevî ile aynı dizide târif etmiş, Lâdikli bu diziyi yeni ve eski bilginlere göre iki dizide göstermiştir. Eski bilginlere göre ifâde edilen Rast dizisi sözü geçen isimlerin dizileri ile aynıken; yeni bilginlere göre oluşturulan dizi dört perdeden ve seyrinin önce inişli, akabinde çıkışlı şekilde oluştuğu görülmektedir.²¹

Bestesi Abdülkâdir Merâgî'ye (ö. 1435) izâfe olan²² ve söz konusu makâmın icrâ edilebilir ilk örneklerinden Rast Kâr-ı Muhteşem eserinde de rast perdesi odağında başlayan seyir ile çıkıcı bir yapı görülmektedir.

¹⁷ Mehmet Nuri Uygun, "Kitâbü'l-Edvâr". (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 384.

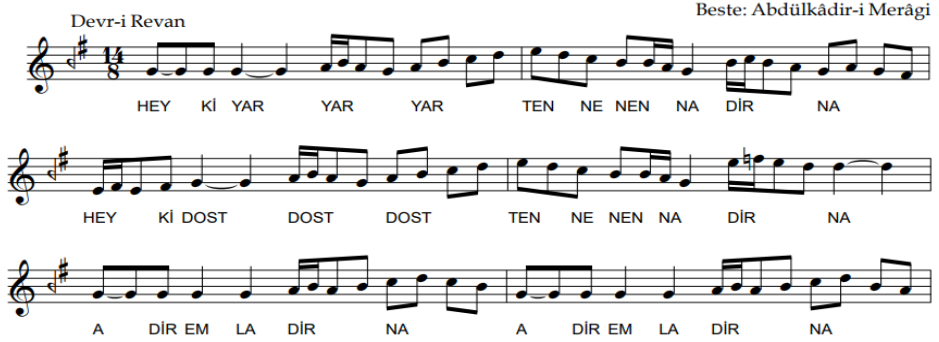
¹⁸ Yakup Fikret Kutluğ, "Türk Musikisinde Makamlar". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 161.

¹⁹ Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't Tâc'ında Devir ve Cem i Kâmiller". (OMÜİFD, 2014), 80.

²⁰ Sema Dinç, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki Müsikî Bölümünün İncelenmesi". (Samsun: OMÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021), 95.

²¹ Nazife Oya Levendoğlu Yılmaz, "XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". (Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2002), 162.

²² Abdülkâdir-i Merâgî'ye ait olduğu düşünülen bestelerin otantik olmadığı görüşlerinin yanında Devlet Korosu ve TRT Repertuvarlarının kaynaklığında yer verilen Kâr-ı Muhteşem, çalışmada "Merâgî'ye izâfe olan" şeklinde ifade edilmiştir. Esere ait kesin bir hüküm bulunmaması sebebiyle eser ile ilgili detaylı analiz yapılmamıştır. Bu hususta bkz. Cem Behar (Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi, 2015, s. 15) ve Owen Wright (Words Without Songs – A Musicological Study Of An Early Ottoman Anthology and its Precursors, 1992, s. 284-286).



Şekil 3. Merâgî'ye izâfe olan "Rast Kâr-ı Muhteşem" eserinin terennüm bölümü

XV. yy.'da Bedr-i Dilşâd'a ait *Muradnâme*'de Rast makâmı, on iki makâmın ilki olarak ifâde edilirken bu makam hakkında herhangi bir târife rastlanılmamıştır.²³

Yine XV. yy. nazariyatçılarından Hızır bin Abdullah'ın (ö. 1470), *Kitabü'l Edvâr* eserinde Rast makâmına on iki makâmın ilk sırasında yer verilerek temel makam mâhiyetinde işlendiği görülmektedir.²⁴ Makam hakkında herhangi bir seyir gösterilmeksizin makâmı oluşturan perdeler "evvel yekgâh hemân, dügâh hemân, segâh hemân, çargâh hemân, yekgâh isfahân evi, dügâh hüseyinî evi, segâh hisâr evi, yekgâh gerdâniyye evi" şeklinde ifâde edilmiştir.²⁵ Ayrıca daha evvel yegâh perdesinden başlatılan Rast dizisi, bugünkü rast perdesine bu dönemde taşınmıştır.²⁶ Makâmın dizisi ise şu şekildedir:



Şekil 4. Hızır bin Abdullah'ın Rast makâmının günümüze tekâbül eden dizisi

Kırşehirli Yusuf bin Nizâmeddin de *Kitâbü'l Edvâr*'ında Hızır bin Abdullah ile aynı diziyi kullanmasının yanında karar perdesinin rast olduğunu vurgulamak için "karargâh evvel yekgâh rast" ifâdesini kullanmıştır.²⁷

Şirvanlı Fethullah'ın *Mecelle Fi'l-Mûsikâ* eserinde Rast makâmı aralıkları şu şekilde ifâde edilmiştir;²⁸

$$\text{ط - ج - ج - ط - ج - ج - ط} / \text{T - C - C - T - C - C - T}$$

²³ Ubeydullah Sezikli, "Fihrist bir eser Muradname". International Journal of Eurasia Social Sciences: (IJOESS. 8/26, 2017), 131.

²⁴ Mehmet, Tıraşçı, "Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi". (İstanbul: Kayhan Yayınları, 2019), 141.

²⁵ Binnaz Başar Çelik, "Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi". (İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Doktora Tezi, 2001), 26.

²⁶ Yakup Fikret Kutluğ, "Türk Musikisinde Makamlar". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 161.

²⁷ Binnaz Başar Çelik, "Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi". (İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Doktora Tezi, 2001), 26.

²⁸ Bayram Akdoğan, "Fethullah Şirvânî ve Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ". (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996), 227.



Şekil 5. Şirvanlı Fethullah'ın Rast makâmının günümüze tekâbül eden dizisi

Lâdikli Mehmet Çelebi'nin *Zeyn-ü l-Elhân- Fethiyye* eserinde de yine Rast makâmı aynı dizi ile gösterilmiştir.²⁹

Makamların seyir ile anlatımlarına dâir ilk nüvelerin olduğu XV. yy.'da Kadızâde Tirevî (ö. 1494), *Mûsikî Risalesi*'nde Rast makâmını şu şekilde târif etmektedir:

*"Fasl-ı Rast oldurki kendû hânesin yukaruda zikrettik ki cemîl perdelerin başıdır pes imdi rastın ağâzesi ve karargâhı yine kendû perdesidir ammâ şu dahî mâlum ôlâ ki bir sadâ ağâze idub tûra hareket itmeye nîdugî mâlûm olmaz illâ ya aşağı ya yukarû seyr etmek gerekdir ne idüğü mâlûm ola pes imdi rast dahî kendû hânesinden ağâze idûb aşağı gidûb nerm-i segâh ve nerm-i hüseyinî ve nerm-i pençgâh hâneleri seyri der kendû hânesinden yukarû dügâh ve segâh ve çargâh hâneleri seyri der yine gelûb kendûsinde karâr ider. İşte rastın rast olması bu mezkûr hâneleri seyr etmekledir dahî yukaru seyri der ammâ gayrî havâ olûr anlar dahî yerinde zikrolunur inşâallahu tealâ"*³⁰

Bu seyir yapısında Rast makâmının ana perdesinin rast olduğu ve bu perdenin cemîl (güzel) perdelerin başında olduğu, başlangıç ve karar perdelerinin yine kendi perdesi "rast" olduğu, aşağı ya da yukarı doğru hareketlerinin hemen anlaşılmasa da aşağı doğru gösterdiği seyirde nerm-i segâh (ırak), nerm-i hüseyinî (hüseyinîaşırân), nerm-i pençgâh (yegâh) perdelerine kadar inilerek yukarda çargâh perdesine kadar gösterilen seyir ile tekrar rast perdesinde karar ettiği ifâde edilmektedir. Rast makâmının "Rast" olabilmesini sağlayan seyrin bu şekilde işlenmesi zikredilerek ayrıca yukarı doğru yapılan seyrin de mümkün olacağı, ancak bunun ayrı bir hava (karakteristik özellik, renk) teşekkül ettiği ifâde edilmektedir.

Yorum:

Daha evvelki dönemlerde devirler ya da perde isimleri ile anlatılan makam yapıları, Tirevî'nin bahsi geçen târifteki "seyir" ile anlatım yöntemi sayesinde daha da sarîh hale gelmiştir. Seyir temelinde yapılan bu târif sonrasında makamların icrâ işleyişi/seyr yapısı anlaşılır hale gelirken, aynı dizi ve perdeleri kullanan makamlar arasındaki farklılıklar daha da belirginleşmiştir.

XVI. yy.'ın başlarında (1504 dolayları) te'lif edilen Seydî'nin *El-Matlâ* eserinde Rast makâmını şu şekilde ifâde ediyor:

"Bil evvelki makâmı anlagıl Râst

²⁹ Hakkı Tekin, "Lâdikli Mehmed Çelebi ve Risâletü'l-Fethiyye'si". Yayınlanmamış Doktora Tezi. (Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), 147.

³⁰ Mehmet Nuri Uygun, "Kadızade Tirevî ve Musiki Risalesi". (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1990), 33.

Ki Râstı Râstdur Ümmü'l-makâmat"

Makamlar arasında ilk sırada yer veren ve "makamların anası" anlamına gelen "Ümmü'l-makâmat" kavramını kullanan Seydî, söz konusu makam hakkında şu beyiti eklemiştir:

"Hoş âgâz it ol evden girü anda

Biraz pervâz idüb kalk gel tur anda"³¹



Şekil 6. Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrevin ilk nağme cümlesi

Benli Hasan Ağa'nın eserinde seyre rast perdesinden başlanarak kısaca düğâh perdesi duyurulmuş ve seyrin devamında Rast dizisi içerisinde yer almayan kürdî perdesi kullanılmıştır. Seyrin devamında rast perdesi odağında nağmeler gösterilirken ırak, düğâh ve yegâh gibi perdelerde kalışlar yapılmış ve Sakıl usûlünün sonunda rast perdesinde karar gösterilmiştir. Akabinde nevâ perdesi köprü mâhiyetinde kullanılarak diğer bölüme geçiş sağlanmıştır.

Yorum:

Kadıızâde Tirevî'nin vefâtından yaklaşık bir asır sonra dünyaya gelen Benli Hasan Ağa, 17. yy.'ın önemli bestekârlarından olup, Rast Peşrevinde daha önceleri makam târifleri ve eserlerde rastlanmayan şekilde ilk seyirde/nağme cümlesinde segâh perdesi yerine "kürdî" perdesi kullanmış, bu dönemden sonra bestelenen eserlerde bilhassa ilk seyirlerde kürdî perdesi kullanımı muhtelif bestekârlar tarafından tercih edilmeye başlanmıştır. Bahsi geçen kullanıma ilerleyen dönemde Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Rast Nât-ı Mevlânâ eserinde de rastlanmaktadır.

³¹ Mithat Arısoy, "Seydî'nin El-Matlâ Adlı eseri Üzerine Bir Çalışma". (İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, 1988), 110.



Şekil 7. *Itrî'nin Nât-ı Mevlânâ eseri*

Buhûrizâde Mustafa Itrî Efendi'ye ait eserde seyre rast perdesinden başlanarak ilk nağme cümlesinde rast perdesi odağında seyirler gösterilirken Rast dizisinde yer almayan kürdî perdesi duyurulmuş ve hüseyînâşîrân perdesine kadar genişleme gösterilmiştir. Rast perdesi odağında sürdürülen seyirlerde düğâh perdesi kısaca vurgulandıktan sonra tekrar rast perdesinde kalış yapılmış, segâh ve düğâh perdelerinde asma kalışlar yapıldıktan sonra tekrar kürdî perdesi kullanılarak rast perdesinde karar gösterilmiştir.

Yorum:

İki eserde de seyre rast perdesinden başlanarak rast perdesinin merkezinde gösterilen ilk nağmelerde kürdî perdesi kullanılmış, bu kullanım ile rast perdesi güçlendirilmiştir. İlk nağme cümlelerinde Tirevî'nin anlatımı ile paralellik gösteren çargâh perdesini aşmayan nağmeler, Benli Hasan Ağa'da yegâh (nerm-i pençgâh), Itrî'de hüseyînâşîrân (nerm-i hüseyînî) perdelerine kadar genişleme göstermiştir. Bilhassa Itrî'nin Nât-ı Mevlânâ eserinde, kürdî ve segâh perdeleri dönüşümlü kullanılırken özellikle rast perdesindeki kararı güçlendirme noktasında kürdî perdesi duyurulmuştur.

Ali Ufkî'nin (ö. 1675?) *Haza Mecmû'a-i Sâz ü Söz* adlı eserinde Cevher'e göre Rast makamından 43 adet örnek bulunmaktadır.³² Rast faslında verilen 41 eserin (diğer 2 eser bu bölümde verilmemiştir) 37 tanesinin tüm özellikleriyle günümüzde kullanılan biçim ile örtüştüğünü, kalan dört tanesinin de Pençgâh makamı ile benzerlik gösterdiğini ifâde edilmektedir. Söz konusu mecmua içerisinde yer alan, bestesi ve güftesi Ali Ufkî'ye ait ilâhî formundaki bir eser, dönemin Rast makâmı anlayışını yansıtmaya açısından önem arz etmektedir.

³² Muharrem Hakan Cevher, "Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)". DT, (İzmir: Ege Üniversitesi, 1995), 47.



Şekil 8. *Mecmû'a-i Sâz ü Sözü'de yer alan Ali Ufkî'nin "Tevhid" eseri³³*

Ali Ufkî'ye ait eserde seyre rast perdesinden başlanarak hüseyñîaşîrân perdesine kadar genişleme gösterilmiş ve rast odağında, sıklıkla rast perdesinin duyurulduğu seyirler yapılmıştır. Seyrin devamında hüseyñî perdesine kadar tizleşen seyirlerde nevâ ve segâh perdeleri kısaca duyurularak tekrar rast perdesine dönmüş ve karar gösterilmiştir.

Yorum:

Eserin ilk nağme cümlelerinde bilhassa rast perdesinin sıklıkla vurgulandığı ve ilk yapının hüseyñîaşîrân-çargâh (Tirevî ve Kantemiroğlu'nun anlatımlarına benzer şekilde) arasında uygulandığı görülmektedir. Rast çeşnileri duyurulduktan sonra yapılan seyirde nevâ perdesi duyurulsa da güçlendirilmeksizin rast perdesine dönüş sağlanmıştır. Bu minvalde eserin, kendi yakın dönemindeki nazarî anlatımlar ile paralellik göstermesi söz konusudur.

XVIII. yy.'da Kantemiroğlu (ö. 1723), *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî'alâ vechi'l-Hurûfat* adlı eserinde Rast makâmı şu şekilde târif edilmiştir;

"Rast makâmının kutb-ı dâ'ire-i perdesi yine Rast perdesidir. Hareket-i âgâze-sini kendü perdesinden idüb gerek nermden tize/gerek tizden nerme varsa, üç temâm perdeler (Dügâh, segâh, çargâh) ile kendü kutbunda kendüyi beyân ider.

*Hükm-i Rast: Kendü perdesinden temâm perdeler ile / Tiz Hüseyñî'ye dek çıkmak hükmî vardır ve andan gene ol yoldan av / det idüp Yegâh perdesine dek iner, anda gene çıkub kendü / perdesinde karâr ü istirahat kılar"*³⁴

Kantemiroğlu, bahsi geçen târifte Rast makâmının odak perdesinin rast perdesi olduğu, seyrin rast perdesinden âgâz ederek (başlayarak) dügâh, segâh ve çargâh perdelerinde gerek pestten tize ya da tizden pest seslere doğru bir seyir gösterilebileceğini ve tiz bölgede tiz hüseyñî, pest bölgede ise yegâh perdelerine kadar yapılabilen genişleme ile karar verileceğini ifâde etmiştir.

Yorum:

XV. yy.'dan sonra nazarî kaynaklarda önemli ölçüde gelişmeler görülmezken Kantemiroğlu, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî'alâ vechi'l-Hurûfat* eserinde yaklaşık iki asır evvel yaşamış Tirevî'nin Mûsikî Risâlesi'ne benzer biçimde makamları seyir yönü-

³³ A.G.E. s. 688.

³⁴ Yalçın Tura, "Kantemiroğlu *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî'alâ vechi'l-Hurûfat*". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 48-49.

le ele alarak anlatmıştır. Bu târifte Rast makâmının kutup perdesinin rast olduğunun ifade edilmesi ve yapılan ilk seyirde bahsi geçen kutup bölgesinin sınırının çizilmesi önem arz etmektedir. Bu anlayış ile makamların perde ve seyir temelinde temâyüz ederek sarihleşmesi söz konusudur.

Kutbünnâyî Osman Dede ise yine yakın dönemde *Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî* eserinde Rast makâmını "Onun ilk perdesi rast'tır. Sonra düğâh ve segâh doğrudur. Düğâh ve rast'ye dönerim. Sonra rehâvî ve rast az oluyordu"³⁵ şeklinde târif etmiştir.

Osman Dede'nin de Kantemiroğlu'nun târifi ile benzer doğrultuda makâmın rast perdesinden başladığı, sonrasında düğâh ve segâh perdelerine doğru bir seyir izlenmesi gerektiği belirtilmiş, rast perdesine dönüşmesi akabinde "rehâvî" ifâdesi ile Kantemiroğlu'nun târifinde de görülen yegâh perdesine bir genişleme söz konusudur.

Ağır Düyek Beste: Osman Dede (Kutbünnâyî)

HEY YAR İN HÂ NE Kİ PEY

VE VES TE DE RÛ ÇE

ÇEN GÜ ÇE GÂ NEST HEY HEY SUL TÂ Nİ MEN

Şekil 9. *Kutbünnâyî Osman Dede'ye ait Rast Mevlevî Âyin-i Şerîfî'nin 1. Selâma Giriş Bölümü*

Osman Dede'ye ait bu eserdeki gösterilen ilk seyirde rast-hüseynîâşîrân perdeleri arasında yapılan seyirde rast perdesi güçlendirilmiştir. Güftenin ilk mısrasında yine rast perdesinin kutbunda ırak-çargâh perdeleri arasında seyirler gösterilirken yer yer düğâh perdelerinde kalışlar yapılmış ve rast perdesi tekrar güçlendirilerek donanımda yer alan segâh perdesi kürdî perdesine dönüştürülerek karar verilmiştir.

Yorum:

Osman Dede'nin, *Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî* eserinde ifade ettiği ilk perdenin rast olması ve seyir târifinde ifade ettiği rast odağında sürdürülen seyir ile paralellik gösteren Âyin içerisinde târifte yer almayan "kürdî" perdesi kullanımı söz konusudur. Daha evvelki târiflerde de rastlanmayan bu perde, Benli Hasan Ağa ve İtrî'nin eserlerinde zemin bölümünün başında kullanılırken Osman Dede'nin ese-

³⁵ Süleyman Erguner. "Kutb-ı Nayî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'Bîrât-ı Musıkî". (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991), 67.

rinde zemin bölümünün sonunda kullanılmıştır. Eserlerin karakteristik hüviyetini teşkil eden zemin bölümlerinde, bilhassa Mevlevî Âyini formunun ilk selâmının zemin cümlelerinde kürdî perdesi kullanımı ile bu perdenin makam yapısına dâhil edilebileceği ifade edilebilir.

XIX. yy.'da Abdülbâkî Nâsır Dede *Tedkîk-u Tahkîk* adlı eserinde Rast makâmını şu şekilde târif etmiştir;

*“Perde-i Rast’dan âğâz idüb, Dügâh ve Segâh ve Çargâh perdesi, dönüp aşağı Segâh ve Dügâh perdesi ile Rast perdesine gelüb anda karar ider. Ammâ Çargâh’dan yukarı Nevâ ve Hüseyinî ve Acem ve Gerdâniye perdesine dek ve Rast perdesinden aşağı Irak ve Aşîrân ve Yegâh perdesine dek seyri vardır. Müteahhirin ve kudemâ-i müteahhirin ve kudemânın indinde Gerdâniyyeye dek daire itibar olub müteahhirîn ve kudemâ-i müteahhirîn böyle itibar eylediler”*³⁶

Abdülbâkî Nâsır Dede, XVIII. yy.'da işlenen Kantemiroğlu ve Osman De-de’nin târiflerine benzer biçimde Rast makâmının seyri rast perdesinden başlama-sı akabinde dügâh, segâh, çargâh perdeleri gösterdikten sonra daha fazla tizleş-meksizin segâh, dügâh ve rast perdesine dönülerek karar verileceğini belirtmiştir. İfade edilen seyirlerden sonra ise çargâh perdesinden tizleşen yapının gerdâniye perdesine kadar ulaştığı, pest bölgedeki genişlemelerde ise yegâh perdesine kadar seyredilebileceği ifâde edilmiştir.

Kantemiroğlu’nun seyir temelli târifi ile paralellik gösteren bu târifte, perde odağı temelinde teşekkül eden bir makam anlayışı görülerek birden çok perde odağı ya da makâmın birleşmesi yoluyla “terkip”lerin oluşumu söz konusudur. Nâsır Dede ayrıca “makâm” ve “terkip” kavramları husûsunda; makâmın asıl unsurları ile işitildiğinde, kendine mahsus bütünlük ve hüviyeti olan yapılara denil-mesi gerektiği, terkipin ise iki ya da daha fazla asıl makâmın birleşmesi ile ayrı bir yapı oluşturan unsurlara denileceğini ifade etmiştir.³⁷ Bu anlayış ile makam sey-rinde belirli bir kutup daire içerisinde güçlendirilen ilk perde makam hüviyeti ta-şımakta iken, bu perde dışındaki başka bir perdenin güçlendirilmesi ya da farklı bir çeşni kullanılması terkip kavramını doğurmaktadır.



Şekil 10. İsmâil Dede Efendi’nin “Gözümde Dâim Hayâli Câna” isimli eserinin zemin bölümü

³⁶ Fatma Âdile Başer, “Türk Mûsikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede”. (İstanbul: Fatih Üniversitesi, Konservatuvar Müdürlüğü Yayınları 1, 2013), 111-113.

³⁷ Yalçın Tura, “Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk (İstanbul: Pan Yayıncılık), 74.

Dede Efendi'nin eserinde seyir rast perdesinden başlanarak rast-çargâh arasında yapılan ilk seyirlerde düğâh perdesinde kalış yapılmış, akabinde rast-nevâ atlama ile nevâ perdesi güçlendirilirken nim hicaz perdeleri kullanılmıştır. Seyrin devamında ilk nağme cümlesi rast perdesinde tamamlanmıştır.

Yorum:

Perde ve seyirlere yönelik makam anlatımlarında “nim hicaz” perdesi, Rast makâmı tariflerinde yer almamaktadır. Buna rağmen İtrî ve III. Selim gibi bes-tekârlardan sonra bilhassa Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Rast makâmında bestelediği eserlerde nim hicaz perdesini nevâ perdesindeki kalışlarda herhangi bir geçki ya da çeşni kullanılmaksızın perdeyi güçlendirmek için karakteristik yapıda sıklıkla kullanmış, bu doğrultuda makâma yeni bir renk kazandırmıştır. Bu dönemden sonra nim hicaz perdesinin Rast makâmındaki etkisi daha da artmıştır.

XIX. yy.'ın önde gelen bir diğer nazariyatçısı Hâşim Bey ise *Mecmua*'sında Rast makâmını şu şekilde târif etmiştir;

*“İbtidâ perde rast'dan başlayıp; düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, ev'ç, gerdâniye basarak muhayyere kadar çıkıp, bâ'dehu muhayyerden gerdâniye, 'acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh, düğâh, rast, 'ırak, 'aşîran perdesiyle bir yegâh açıp, tek-rar yegâh-aşîran, 'ırak, rast, düğâh, açarak, yine 'ırak ile rast'da karar eder”*³⁸

Hâşim Bey Rast makâmı târifinde Kantemiroğlu, Osman Dede ve Nâsır De-de'ye benzer bir üslup ile makam seyrini perde isimleri üzerinden anlatsa da rast perdesinden başlayan seyir yapısının diğer nazariyatçılar gibi rast perdesi odağın-da kalış göstermeksizin muhayyer perdesine kadar tizleştigi, “fa” notasının tizle-şirken evç, pestleşirken aceme dönüştüğünü, karardan evvel yegâh perdesine ka-dar pestleşildiğini ve ırak perdesi duyurularak rast perdesinde karar verildiğini ifâde etmektedir.

Yorum:

Hâşim Bey, mecmuasında diğer makamlarda uyguladığı gibi Rast dizisinin Batı müziğindeki karşılığını “Sol tone”³⁹ yani Sol Majör olarak ifâde etse de Rast dizisinde yer alan segâh ve evç perdeleri dolayısıyla bu iki yapının birbirini karşı-lamadığını belirtmek gerekir.

XX. yy.'a gelindiğinde Tanbûrî Cemil Bey müsikînin birçok yönünü ele aldı-ğ⁴⁰ *Rehber-i Müsîkî* adlı eserinde Rast makâmını şu şekilde ifâde etmiştir;

“Rast makâmı, yedinci fasılada fa diyez nim sadasını muhtevi olmakla, sernâmesinde fa diyez işareti bulunur. Rastın zemini; ırâk, rast perdelerinden başla-mak üzere, gerdâniye-yegâh arasında Meyânı; nevâ-tiz nevâ oktavında icrâ olunur.

³⁸ Ahmet Gürsel Tırışkan, “Hâşim Bey'in Edvârı”. (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2000), 21.

³⁹ Gökhan Yalçın, “Hâşim Bey Mecmuası”. (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2016), 145.

⁴⁰ Özcan Çetik – Mehmet Gönül. “Cemil Bey'in, Hüseyinî Viyolonsel Taksiminin Rehber-I Müsîkiye Göre Makam Tahlili”. İSTEM 36 (Aralık 2020), 351-352.

Karar dahi; nevâdan ibtidar etmekten ibaret bir farkla, zeminin aynıdır. Ses veya alat-ı Mûsikîyye müsaid ise, Rast meyânı tiz gerdâniyeye kadar tevatür edebilir”⁴¹

XX. yy.’da Rauf Yektâ Bey ise, Sistemci Okulun kurulduğu XIII. yy.’dan kendi zamanına kadar muhtelif tekâmüller sonucu oluşan ses sistemini, metodolojik yönüyle yeniden ele alıp kapsamlandırmaya çalışmıştır.⁴² Bu sisteme *Türk Musikisi* isimli eserinde yer vermiştir.⁴³ Rauf Yektâ Bey bahsi geçen eserde makamları dörtlü ve beşlilerle anlatarak makam târiflerine yönelik kısa seyir örnekleri sunmuştur. Bahsi geçen seyir örneği şu şekilde işlenmiştir;



Şekil 11. Rauf Yektâ Bey’in Rast makâmı ve Semâî usûlündeki seyir örneği

Rast makâmına yönelik verilen örnekte rast perdesinden başlayan seyrin irak-segâh perdeleri arasında ve rast perdesi odağında kullanımı söz konusudur. Rast perdesinin duyurulması akabinde nevâ perdesine doğru kademeli tizleşen seyir yapısının nevâ perdesini güçlendirilmeksizin yegâh perdesine kadar pestleşerek rast perdesinde karar oluşturduğu görülmektedir. Rast makâmının tamamlandığı bu seyir yapısından sonra tiz segâh perdesine kadar yapılan seyirlerde gerdâniye ve nevâ perdelerinde kalışlar yapılmış, karar öncesinde segâh perdesinde asma kalışlar yapılarak rast perdesinde karar verilmiştir. Ele alınan eserde bu seyrin hâricinde Rauf Yektâ Bey de Hâşim Bey’in ifâdelerine benzer şekilde Rast makâmı dizisinin Batı müziğindeki Sol Majör dizisi ile aynı dizi olduğu belirtilmiştir.⁴⁴

Yorum:

Rauf Yektâ Bey’in Rast makâmı için örneklendirmiş olduğu bu seyir yapısında, Rast makâmının nazarî gelenek ile paralel yapıda rast perdesinin güçlendirilerek başladığı görülmektedir. Dörtlü ve beşlilerin oluşum gösterdiği bu dönemde Rauf Yektâ Bey, Rast makâmının güçlüsü olarak tâbir edilen nevâ perdesini ilk

⁴¹ Muharrem Hakan Cevher, “Tanbûrî Cemîl Bey ve “Rehber-i Mûsikî””. (İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilimdalı Yüksek Lisans Tezi, 1992), 47.

⁴² Yakup Fikret Kutluğ, “Türk Musikisinde Makamlar”. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 51.

⁴³ Rauf Yekta, *Türk Musikisi*. (O. Nasuhioğlu, Çev.) (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 69.

⁴⁴ Rauf Yekta, *Türk Musikisi*. (O. Nasuhioğlu, Çev.) (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 69.

nağme cümlelerinde güçlendirmeksizin Rast makâmını doyurucu şekilde işlemiş, nevâ perdesinden ziyâde gerdâniye perdesini güçlendirdikten sonra karar bölgesinde nevâ perdesini duyurarak karar göstermiştir.

Cemil Bey'in *Rehber-i Mûsikî* ve Rauf Yektâ'nın Fransızca olarak yazmış olduğu *Türk Musikisi* eserlerinde Rast makâmı gösterim ve târiflerinde "si" perdesinde "koma bemol" (♭) bulunmamaktadır. Segâh perdesinin aslî perde olarak görüldüğü bu sistemde/târiflerde bûselik perdesi, koma diyez (♯) olarak gösterilmektedir.⁴⁵ İlerleyen dönemde oluşturulacak Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde ise bu yapı değişerek Rast makâmında kullanılan segâh perdesine "koma bemol" (♭), Bûselik makâmında kullanılan "si" notasına ise hiçbir değiştirici işaret konulmayacaktır.

XX. yy.'da nazarî etki itibariyle önemli görüşlerden biri de Arel-Ezgi-Uzdilek sistemidir. Rauf Yektâ Bey'in makam târiflerinde kullandığı dörtlü ve beşli dizilerden mülhem bu sistemde makamlar için güçlü, yeden, durak, tiz durak gibi kavramların makam seciyelerini teşkil ettiği belirtilmiştir.⁴⁶ Rauf Yektâ Bey'e kadar ana dizi kabul edilen Rast makâmı, bahsi geçen bu sistem ile yerini "Yeni" Çargâh makâmına bırakmış ve ana dizi Çargâh dizisi olarak görülmüştür.⁴⁷



Şekil 12. Arel'e göre Rast makâmı dizisi

Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre çıkıcı yapıda olan Rast makâmı, rast perdesinde Rast 5'lisine nevâ perdesinde Rast 4'lüsü eklenmesi sureti ile oluşmaktadır. Aralıklar ise rast perdesinden itibaren tiz bölgeye doğru "TKST+TKS" rumuzları ile ifâde edilmiştir. Bu sistemde beşli ve dörtlü, dörtlü ve beşlilerin birleştiği perdeler güçlü perde olarak kabul edilmesi sebebiyle Rast makâmının da güçlüsü nevâ perdesi, kararı ise rast perdesi olarak ifâde edilmiştir.⁴⁸

⁴⁵ A.G.E.,73.

⁴⁶ Hüseyin Sadettin Arel, "Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri". (O. Akdoğan, Düz.) (Ankara: Ofset Repromat, 1993), 28-31.

⁴⁷ Yakup Fikret Kutluğ, "Türk Musikisinde Makamlar". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 68.

⁴⁸ Hüseyin Sadettin Arel, "Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri". (O. Akdoğan, Düz.) (Ankara: Ofset Repromat, 1993), 47.

Beste: Refik Fersan



Şekil 13. Refik Fersan'a ait Rast Peşrev'in 1. hânesi (*Musabâhât-ı Mûsikîyye*)

Refik Fersan'ın eserinde seyre rast perdesinden başlanarak ilk nağme cümlesinde rast perdesi odağında seyirler gösterilmiş, yegâh perdesi ile rast perdesi vurgulanmış ve rast perdesinde kalış yapılmıştır. Seyrin devamında segâh perdesinde kalışlar ile segâh, düğâh perdesinde kalışlar ile Uşşak çeşnileri gösterilirken nevâ perdesi üzerinde herhangi bir çeşni gösterilmeksizin asma kalış yapılmıştır. Akabinde kademeli şekilde pestleşen nağme yapısının rast perdesi odağında karar verdiği görülmektedir.

Yorum:

XX. yy.'ın temâyüz etmiş bestekârlarından Refik Fersan, daha önceki yüzyıllarda târiflenen ve klasik eserlerde sunulan Rast makâmı yapısı ile paralellik gösteren bu eserde, Rast makâmını tutarlı ve sarîh yapıda ortaya koymuştur. Bu minvalde bahsi geçen eser, klasik nazariyatın seyir ve perde anlayışının günümüzdeki tezâhürlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

M. Ekrem Hulûsi Karadeniz'in *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları* kitabında Rast makâmına 14. sırada yer verilmiştir. Söz konusu makâmın eski dönemlerden itibaren ana makam olarak kullanıldığı, kitabın muhtevâsında makâmın ıskala-sını ana ıskala olarak ele alındığı ifâde edilmiştir. Bunun yanında ana ıskala olma niteliğinin Çargâh değil Rast'a ait olması gerektiğini belirtmiştir.

Ekrem Karadeniz Rast makâmını târif ederken genellikle rast perdesinden seyre başladığını, ayrıca birçok bestekârın segâh ve nevâ gibi perdelerden de seyre başladığını, bu seyirlerin de makam için herhangi bir sakınca teşkil etmediğini ifâde etmiştir.⁴⁹ Yani makâmı oluşturan unsurlarda başlangıç perdesinden ziyâde karar perdesinin öneminin vurgulandığı görülmektedir.

⁴⁹ Mahmut Ekrem Karadeniz, "Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları". (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013), 85.

XX. yy. sonu, XXI. yy.'ın başında Yakup Fikret Kutluğ ise, *Türk Musikisinde Makamlar* isimli eserinde muhtelif dönemlere ait birçok nazariyatçının makam târiflerini ele alarak ifâde etmiş ve yorumlamıştır. Kutluğ, sadece nazarî kaynaklardan değil klasik formda eserleri de temel alarak söz konusu makam târiflerini güçlendirmiştir.⁵⁰ Rast makâmı târifinde ise donanımında segâh ve evç perdelerinin kullanıldığını, makâmın çıkıcı mâhiyet taşıdığını, özellikle başlangıç seyirlerinde yegâh perdesinden ziyâde hüseyînâşîrân perdesine kadar genişleme gösterildiğini, segâh ve çargâh perdelerinde asma kalışlar yapıldığını, gerdâniye perdesinin tiz durak hükmünde olduğu ve meyan açışlarında önem teşkil ettiğini ifâde etmiştir. Meyan bölümünde Muhayyer, Tâhir, tiz segâh perdesinde Segâh gibi muhtelif geçkiler kullanılabileceği, nevâ perdesine dönen seyirde nevâ üzerinde geçkiler işlenebileceği, karar bölümünde de ekseriyetle ırak perdesi kullanılarak karar verileceği belirtilmiştir. Birçok nazariyatçı ve klasik eserlerin ışığında oluşturulan bu târifin tutarlı ve kapsayıcı nitelik taşıdığını ifâde etmek gerekmektedir.

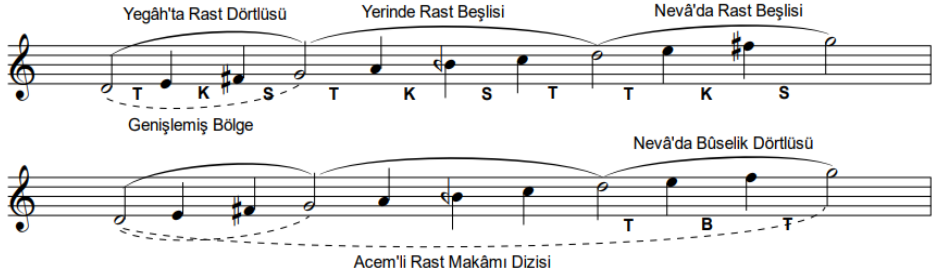
XXI. yy.'ın etkili nazariyatçılarından İsmail Hakkı Özkan ise *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* isimli eserinde ise makam anlatımlarını Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine benzer yapıda ve maddeler halinde sunmuştur. Rast makâmının çıkıcı mâhiyet taşıdığı, güçlüsünün nevâ, durağının rast, yine yerinde (rast perdesinde) Rast beşlisine nevâ perdesinde Rast dörtlüsünün eklenmesi ile hâsıl olduğu ifâde edilmektedir. Donanımında yer alan segâh ve evç perdeleri tizleşen (çıkıcı) seyirlerde evç, pestleşen (inici) seyirlerde acem perdesine dönüştürülebileceği, segâh ve düğâh perdelerinin asma kalış perdeleri olduğu, makâmın yegâh perdesine kadar genişleme gösterebileceği ve yedeninin ırak perdesi olduğu ifâde edilmiştir.

Özkan bahsi geçen eserde makâmın seyir târifinde ise seyre karar (rast) perdesi civarından başlanarak pest bölgelere yapılan genişlemelerin akabinde Rast dizisinde muhtelif seyirler işlenerek nevâ perdesinde yarım karar yapılacağını ifâde etmiştir.⁵¹ Makâmın gerektirdiği asma kalışların ardından çoğunlukla yeden (ırak) perdesi kullanılarak rast perdesinde karar verildiği belirtilmiştir.

Murat Aydemir'in *Türk Müziği Makam Rehberi* kitabında İsmail Hakkı Özkan'ın anlatımlarına benzer şekilde "Durak-Güçlü-Seyir-Yeden" gibi özelliklere ayrılarak yapılan bir anlatım görülmektedir. Akabinde aşağıda yer alan dizi verilerek makâmın seyri anlatılmıştır.

⁵⁰ Yakup Fikret Kutluğ, "Türk Musikisinde Makamlar". (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 163-164.

⁵¹ İsmail Hakkı Özkan, "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri". (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990), 115-117.



Şekil 14. Murat Aydemir'e göre Rast makâmı dizisi

Makâmın seyrinin çıkıcı bir seciye ile yerinde Rast çeşnisi ile başladığı, makâmın güçlüsünde Rast çeşnisi gösterildiği, Rast makâmı dizisi içerisinde yer alan segâh ve dügâh perdelerinde yapılan kalıplar ile Segâh ve Uşşak çeşnileri gösterildiği, pest bölgelere yapılan genişlemelerden sonra da Acem'li Rast çeşnisi ile karar verildiği ifade edilmiştir.⁵²

Yorum:

Murat Aydemir'in târifinde yer alan "Acem'li Rast" çeşnisi kullanımı, bilhasa Rast makâmındaki eserlerde⁵³ karar seyirlerinde önemli rol oynamaktadır. Evç perdesinin acem perdesine dönüştüğü bu karar yürüyüşlerinde acem perdesi basılması akabinde ekseriyetle seyrin acem perdesinden dik bölgelere taşınmaması ve pest bölgelere doğru yapılan seyirler ile karar verilmesi söz konusudur. Bu minvalde acem perdesi, karar yürüyüşünü başlatma ya da belli etme noktasında önemli görülmektedir.

Sühan İrden'in *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkib Uygulamaları* kitabında anlatılan ilk makâmın Rast olduğu görülmektedir. Söz konusu makâmın târifinde rast perdesinden başlayan seyrin herhangi bir perdede durmaksızın tekrar rast perdesine dönmesiyle makâmın aslının oluşacağı ifade edilmiştir. Bunun yanında Segâh, Çargâh, Acem'li Nevâ, Uşşak gibi makamlarla seyir gösterildikten sonra rast perdesinde kalınması halinde "Rast terkibi" oluşacağı belirtilmiştir.⁵⁴

Mehmet Gönül'ün *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırıcıları* kitabında Rast makâmına "Temel Makamlar" bölümünün ilk sırasında yer verilmiştir. Söz konusu makâmın Türk Mûsikisinde doğal dizi olarak görüldüğünü ifade eden Gönül (2023), bu diziyi kullanan diğer makamların kendine mahsus seyir özellikleri ile de bu dizi içerisinde kullanılabileceğini belirtmiştir.

Gönül'e (2023) göre Rast makâmı, rast perdesi ve bölgesinden seyre başlanarak çargâh ve yegâh perdelerine kadar bulunan bölgede doyurucu seyirler işler.

⁵² Murat Aydemir, "Türk Müziği Makam Rehberi". (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014), 33-34.

⁵³ Refik Fersan'ın Rast Peşrevi'nin Mülâzime bölümü, Benli Hasan Ağa'nın Rast Saz Semâî'nin Mülâzime bölümü, Hâfız Post'un "Gelse O Şuh Meclise" eserinin karar bölümü vb.

⁵⁴ Sühan İrden, "Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları". (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020), 27.

Makam seyrinde Segâh makâmı duyurulması sebebiyle segâh, önemli asma kalış perdelerindendir. Nevâ perdesi tutularak ekseriyetle Pençgâh, Sûzinak, Nikriz, Nihâvend gibi makamlara geçkiler görülmektedir. Rast dizisi içerisinde yer alan diğer perdelerin tutulması ile Uşşak, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evç, Gerdâniye, Mâhur gibi birçok makâma kolaylıkla geçilmesi sebebiyle Rast makâmı nazarî ve solfej eğitimlerinde temel teşkil etmektedir.⁵⁵

Sonuç

Türk mûsikîsinin nazarî kaynakları ve incelenen eserler ışığında Rast makâmına dâir şu sonuçlara ulaşılmıştır:

XIII. yy.'da Sistemci Okulun kurucusu olarak görülen Urmevî ile başlayan "devir" kavramı, zamanla yerini "makâm" anlayışına bırakmıştır. XV. yy.'a kadar devir ve dizilerle anlatılan makamlar, bu dönemden sonra bilhassa Kadızâde Tirevî ile seyir özelliklerinin ön plana çıktığı, makamların daha işlevsel ve kapsamlı biçimde ifade edildiği biçimde aktarılmıştır. Bu gelişim, Türk mûsikîsinde nazarî ve icrâî anlayış arasındaki insicâmın nüvelerini teşkil ettiğini göstermektedir.

XV. yy.'dan XVII. yy. a kadar nazarî eserlerde durgunluk süreci söz konusudur. XVII. yy.'da Ali Ufki Bey'in *Mecmû'a-i Sâz ü Söz* eseri ile makam hakkında somut örnekler görülmeye başlanmış, ilerleyen dönemde ise Kantemiroğlu ile Rast makâmının seyri konusunda önemli târiflerde bulunulmuştur. Kantemiroğlu'nun bu târifleri sayesinde XVII-XVIII. yy.'lar itibarıyla makam anlatımlarında makâmın/makamların seyir yapılarının bâriz bir şekilde ortaya konduğu görülmektedir. Bilhassa bu târiflerin, seyir yönünden klasik üslupta eserler besteleyen bestekârların eserleri ile paralellik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ekrem Karadeniz dışındaki nazariyatçılar Rast makâmının rast perdesi odağında başladığı ve çıkıcı mâhiyette olduğu konusunda ittifak oluşturmuştur. Bunun yanında Arel sisteminde makam anlatımlarının dörtlü/beşliler ve bunların birbirine eklenmesi ile oluştuğu kuram doğrultusunda nevâ perdesinin Rast makâmının güçlüsü mâhiyeti taşıdığı görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın oluşumunda incelenen, bilhassa yakın dönemde bestelenen Rast eserlerde; nevâ perdesinin rast çeşnisi duyurulmaksızın güçlendirilmesi ile Pençgâh makâmı seyirlerine benzer seyirler oluştuğu tespit edilmiştir. Bu sebeple makâmı oluşturan bilhassa ilk seyir özelliklerinin târiflendiği ve sınırlandırıldığı, icrâî husûsiyetlerin gözetildiği târiflerin eserlerde karşılık bulması sebebiyle nazarî ve amelî yönden daha tutarlı olacağı kanaatine varılmıştır.

Türk Mûsikîsi yazılı kaynakları ve âsârı temelinde anlatılan, seyri önceleyen nazariyat görüşlerinin incelenmesi neticesinde Rast makâmının, genel yapısının dörtlü ve beşlilerden ziyâde bütünüyle icrâyı geliştirmeye mâtuf târiflerle Rast makâmının genel hüviyetini tutarlı, sarîh ve kapsayıcı olarak Kadızâde Tirevî, Kan-

⁵⁵ Mehmet Gönül, "Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları". (Konya: NEÜ Yayınları, 2023), 307.

temiroğlu, Nâsır Dede eserlerinde yer aldığı sonucu kuvvet kazanmıştır.

Makâmın seyirler ile anlatıldığı bu anlatım sisteminin, günümüzde İrden ve Gönül gibi nazarî kaynak müelliflerinin benimsemesi ve takip etmesi sebebi ile tıpkı nazariyatta Urmevî'ye dayandırılan sistemci okul gibi seyir odaklı nazari yaklaşımları Türk mûsikîsi nazariyatında **makam-seyir ekolü** olarak tanımlanmasının daha tutarlı olacağı sonucuna varılmıştır.

Yapılan değerlendirmeler neticesinde:

Türk mûsikîsi nazariyatı, ekseriyetle târiflerden ziyâde eserlerden/bestelerden neşet etmiş; bu minvalde nazarî yapıların, amelî icrâların özü mâhiyeti taşıdığı görülmüştür. Sonuç olarak makamların daha sarîh ve bütüncül olarak anlaşılması için salt olarak târifler değil, eserlerde kullanılan ve târiflerde yer almayan seyir ve perde özellikleri ya da çeşnilere de yer verilmesi gerektiği husûsu ortaya çıkmıştır.

Rast makâmının temel dizisinde görülmeyen kürdî (Benli Hasan Ağa'nın Rast Peşrevi, İtrî'ye ait Nât-ı Mevlânâ, Osman Dede'nin Rast Mevlevî Âyini'nin 1. Selâmı, vb.), nim hicaz (Dede Efendi'nin "Gözümde Dâim Hayâlî Câna" vd. Rast eserleri) ve acem (Refik Fersan'ın Rast Peşrevi'nin Mülâzime bölümü, Hâfız Post'un "Gelse O Şuh Meclise" eserinin karar bölümü) gibi perdelerin zemin ve karar gibi makam seciyesini önemli kılan noktalarda anlamlı ve maksatlı bir biçimde kullanılması, makam târiflerinin icrâî boyutu tam olarak yansıtmadığını göstermektedir. Bu minvalde nazarî târiflerin, eser mevcûdâtı ekseninde yeniden ele alınarak irde-lenmesi ve zenginleştirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

Ayrıca Türk mûsikîsi nazariyatının eğitim-öğretim kurumlarında nitelikli icrâcılar yetiştirilmesi sürecinde seyir bilincinin kazandırılması için Kadızâde Tîrevî, Kantemiroğlu, Nâsır Dede kaynaklı makam-seyir ekolünün kullanılması, târiflerde yer almayan seyir ve perde özelliklerinin de klasik formlardaki eserlerden örneklenmesi önem arz etmektedir.

Makam-seyir ekolü ile yapılacak makale, analiz ve/veya tez çalışmalarında, birbirine perde/dizi ve karar perdesi itibarıyla benzer olduğu için karıştırılan makamların ayrıştırılması mümkün olacak, böylelikle Pençgâh, Sazkâr, Rehâvî gibi makamların kendilerine mahsus makam yapıları ile aktarılması sağlanabilecektir. Bu doğrultuda bazı makamların silikleşmesi ya da kaybolması sorununun da önüne geçileceği düşünülmekte ve makamların birbirlerinden ayrımı noktasında bil-hassa seyir yapılarının gözetilmesi önerilmektedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Akdoğan, Bayram. "Fethullah Şîrvânî ve Mecelletü'n fi'l-Mûsika". Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996.
- Arel, Hüseyin Sadettin. "Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri". (O. Akdoğan, Düz.) Ankara: Ofset Reprint, 1993.
- Arısoy, Mithat. "Seydi'nin El-Matlâ Adlı eseri Üzerine Bir Çalışma". Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.
- Arslan, Fazlı. "Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi". İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2017.
- Arslan, Fazlı. "İslâm Medeniyetinde Müsîkî". İstanbul: Beyan Yayınları, 2017.
- Aydemir, Murat. "Türk Müziği Makam Rehberi". Pan Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Başer, Fatma Adile. "Türk Musikisinde Abdülbâki Nasır Dede". İstanbul: Konservatuvar Müdürlüğü Yayınları, 2013.
- Cevher, Muharrem Hakan. "Tanbûrî Cemîl Bey ve "Rehber-i Müsîkî"". Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilimdalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1992.
- Cevher, Muharrem Hakan. "Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)". DT, Ege Üniversitesi, İzmir, 1995.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî nin Dürretü t Tâc'ında Devir ve Cem i Kâmiller". OMÜİFD-No:37, 2014.
- Çetik, Özcan – Gönül, Mehmet. "Cemil Bey'in, Hüseyinî Viyolonsel Taksîminin Rehber-i Müsîkiye Göre Makam Tahlîli". İSTEM 36 (Aralık 2020). <https://doi.org/10.31591/istem.848400>.
- Çelik, Binnaz Başar. "Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi". Marmara Üniversitesi SBE Doktora Tezi, İstanbul, 2001.
- Devellioğlu, Ferit. "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat". Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2006.
- Erguner, Süleyman. "Kutb-ı Nayı Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birat-ı Musıkî". Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.
- Gönül, Mehmet. "Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırıcıları". Konya: NEÜ Yayınları, 2023.
- Gönül, Mehmet. "Rast Na't-ı Mevlânâ ve Tahlîli". İSTEM, 19, 2012.
- İrden, Sühan. "Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları". Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Kantemiroğlu, Dimitrie. "Kitâbu İlmi'l-mûsîkî alâ vechi'l-hurûfât: Müsîkiyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı (nşr. Yalçın Tura)", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Karadeniz, Mahmut Ekrem. "Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları". Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 2013.
- Karasar, Niyazi. "Bilimsel Araştırma Yöntemi". Ankara: Nobel Yayıncılık, 2012.
- Kutluğ, Yakup Fikret. "Türk Musikisinde Makamlar". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Levendoglu Yılmaz, Nazife Oya. "XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2002.
- Mevlânâ Celâleddin. "Dîvân-ı Kebîr I". (Haz. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Özçimi, Muhammed Sadreddin. "Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l – Edvâr". Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri". İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990.
- Sezikli, Ubeydullah. "Fihrist bir eser Muradname". International Journal of Eurasia Social Sciences: IJOESS. 8/26, 2017.
- Tekin, Hakkı. "Lâdikli Mehmed Çelebi ve Risâletü'l-Fethiyye'si". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Niğde Üniversitesi, Niğde, 1999.
- Tıraşçı, Mehmet. "Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi". Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2019.

- Tırışkan, Ahmet Gürsel. "Hâşim Bey'in Edvârı". İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2000.
- Tura, Yalçın. "Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsıkî 'alâ vechi'l-Hurûfat". Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Uygun, Mehmet Nuri. "Kitâbü'l-Edvâr". İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Yalçın, Gökhan. "Hâşim Bey Mecmuası". Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2016.
- Yekta, Rauf. Türk Musikisi. (O. Nasuhioğlu, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.