

## SAZ MUSİKİSİNDE ETÜT KAVRAMI VE ALAEDDİN YAVAŞCA'NIN ETÜTLERİNİN İNCELENMESİ

### The Concept of *Etude* in Instrument Music and an Examination of Alaeddin Yavaşca's Etudes

Ahmet Hakan BAŞ \*

Tolga KARACA \*\*

#### ÖZ

Türk müziğinde etüt; icracının sazındaki tekniğini geliştirmeye yarayan, eser icrası öncesinde zor pasajları geçmesine olanak sağlayan teknik çalışmalar olarak tanımlanabilir. Saz musikisinde etüt çalışmalarının önemi her geçen gün artmakta, TRT repertuarında yer alan etüt çalışmalarının haricinde bestekârların ve saz icracılarının bu konuyla ilgili çalışmalar yaptığı görülmektedir. Bu araştırmanın amacı saz musikisindeki etüt kavramını açıklamanın yanı sıra Alâeddin Yavaşca'nın bestelemiş olduğu etütlerin makamsal analizini yaparak, bu etütlerin icracılara kazandıracığı müzikal davranışları tespit etmektir. Betimsel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada tarama çalışması yapılmıştır. Literatür taraması sonucunda bestekârin yazmış olduğu etütlere TRT arşivinden, ayrıca bu etütlerin farklı nüshalarına kişisel nota arşivlerinden ulaşılmış, bu nüshalar birbirleriyle karşılaştırılmış ve en iyi okunabilen nota nüshası seçilerek, üzerinde inceleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın sonuçlarına göre; bestekârin etütlerinde Arel nazariyesine bağlı kaldığı, birleşik makamları daha fazla tercih ettiği, etütlerinin her birinde Nim Sofyan usulünü ve birden fazla usul kullandığı, hece bağı, uzatma bağı, artikülasyon ve nüans gibi müzikal anlatım unsurlarına dikkat ettiği görülmüştür. Bundan sonra yapılacak olan araştırmalarda Türk müziğindeki sazlara özel etütler yazılması ve analiz çalışmalarında farklı bestekârların etütlerinin ele alınması önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Alâeddin Yavaşca, etüt, Türk müziği besteciliği, Türk müziği, etüt inceleme, makamsal analiz.

#### ABSTRACT

Etudes in Turkish music; it can be defined as technical studies that help the performer improve his instrument technique and allow him to pass difficult passages before the performance of the piece. The importance of etude studies in saz music is increasing day by day, and it is seen that composers and saz performers work on this subject apart from the etude studies in the TRT repertoire. This research aims to explain the concept of etud in saz music, as well as to determine the musical behaviors that these etudes will bring to the performers by making a modal analysis of the etudes composed by Alâeddin Yavaşca. In this research, descriptive research method was used and a survey study was conducted. As a result of the literature review, the etudes written by the composer were accessed from the TRT archive, and different copies of these etudes were accessed from the personal music archives, these copies were compared with each other, and the best-readable note copy was selected and studies were carried out on it. According to the results of this research; It has been seen that the composer adheres to Arel theory in his etudes, prefers combined maqams more, uses the Nim Sofyan method and more than one method in each of his etudes, and pays attention to musical expression elements such as syllable bond, extension bond, articulation and nuance. In future studies, it is recommended to write special etudes for instruments in Turkish music and to consider the etudes of different composers in analysis studies.

**Keywords:** Alâeddin Yavaşca, etude, Turkish music composition, Turkish music, etude analysis, maqam analysis.

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 21.04.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 24.08.2023

\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı,

ahmethakanbas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7156-4466

\*\* Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, thy691@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6579-3465

### EXTENDED ABSTRACT

Etudes in Turkish music; can be defined as technical studies that help the performer to improve his technique in his instrument and allow him to pass difficult passages before the performance of the piece. The word etude, known to be of French origin, is described as a "preliminary study" in the dictionary of the Turkish Language Association (TDK, 2023). Etudes composed for instruments improve the performer technically, and at the same time enable the performer to perform the work more physically. For this reason, it is thought that etude studies are important before the performance of instrumental works and that they prepare the performer for the piece. Etude, which has an aesthetic value as an exercise piece, is written for technical development, virtuosity, or experimentation (Öztuna, 2006). A study without a definite format; is an instrumental or verbal technical work that aims to overcome certain difficulties in music education. There are three different sub-types of etudes, which can be written melodically or mechanically in line with the relevant purpose, as solfege etudes, instrument etudes, and voice etudes (Akdogu, 1996: 564-565). It is known that many composers or performance masters in Turkish music wrote etudes for instruments. One of these composers is Alaeddin Yavaşca. In this research, as the etudes written by the composer for Turkish music instruments will be discussed, firstly the concept of etudes is mentioned, then the composer's life and services are mentioned. The composer was born on March 1, 1926, in Kilis, became one of the last teachers of the chain of practice in Turkish music, and was known as both a medical doctor and a composer. During his stay in Istanbul, Yavaşca benefited from many well-known musicians of the period and started to work as a vocal artist on Istanbul Radio in 1950. In addition to his profession as a physician, the composer, who took part in many state institutions, commissions, and committees related to music, also has the title of State artist. It is known that the composer, who has many articles, books, and studies on Turkish music, has recorded records, CDs, and cassettes, and has awards, has nearly 500 works in the TRT repertoire (Yavaşca&Sipahi; 2023; Yurdacan, 2019). In Western music instrument education, etude studies are used to increase the performance of the instrument or to give the performer a regular study habit before the performances. Such etude studies are also used in Turkish music instrument training, and it is known in the literature that there are etude works composed by Turkish music composers for Turkish music instruments. Composers who composed works in non-verbal forms of Turkish music generally composed works in instrumental forms, as well as included etudes, but when TRT and personal note archives were scanned, it was seen that the number of composers who performed these works was limited. In addition, it is known that the well-known composers who composed etudes for Turkish music instruments, together with accessible sources other than TRT, are Şerif Muhittin Targan, Aydın Oran, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu TORUN. One of these composers is Alaeddin Yavaşca. Apart from nearly 500 instrumental and oral music works that he composed slowly, four etudes he wrote in different maqams are also included in the TRT repertoire. The researchers determined the modal analysis of his etudes and the musical behaviors that he wanted to bring to the performers with these etudes as the subject of this study.

### Methodology

This study employs qualitative research techniques. Yıldırım and Şimşek (2021) define qualitative research as "an investigation using methods such as observation, interviews, and document analysis to uncover perceptions and events realistically and holistically in a natural environment" (p. 37). Descriptive research methods were applied, emphasizing precision and thoroughness in depicting the given scenario (Büyüköztürk et al., 2019: 24).

The selection of etudes from the composer's collection was achieved through purposive sampling, a deliberate method chosen for its specific and desired case studies (Büyüköztürk et al., 2019: 92). Four distinct etudes in various maqams were gathered from the TRT archive and compared with different copies sourced from personal music archives. The most legible notation was selected for in-depth analysis.

During etude analysis, elements such as scale, progression, expansion, transitions, and potential sections were considered. Arel-Ezgi-Uzdilek's theory (Arel, 1993) formed the basis for these analyses. Each method applied during the study was assessed as distinct sections. Maqam analysis encompassed aspects like progression, melodic development, decision points, expansion, and transitions. Following modal analysis, pitches, modes, quartets, quintets, and scales utilized in the study were tabulated, showcasing melodic developments from lower to higher registers. Subsequently, the conformity of these studies with the Arel theory was evaluated.

This research conducted maqam analyses on four etudes composed by Alâeddin Yavaşca across different maqams, determining the musical nuances embedded within these compositions. The findings reveal distinctive tendencies in the use of maqams in each etude:

In the Rast etude, a distinct course in maqam usage was favored, showcasing Rast quartet and quintet tastes in the Rast pitch. Moreover, Neva pitch displays Rast and Buselik tastes, Çargâh pitch exhibits Çargâh quartet and tastes, while Dugâh pitch manifests Uşşak tastes.

The Mahur etude prominently adopts a descending course in maqam usage. Herein, the Rast pitch embodies Mahur makam scale sounds, Neva pitch features Çargâh quartet and quintet, Gardaniye pitch presents Çargâh taste and quintet, culminating in a transition to the Nikriz maqam. Additionally, the Gerdaniye section expands with Çargâh taste and quintet.

The Hüzam etude displays a preference for both descending and ascending courses in maqam usage. Notably, the Neva pitch embodies Hicaz quartet and quintet, the pitch of Neva presents the sounds of Hicaz Hümayun, Rast pitch features the sounds of Rast, and Segâh pitch contains the sounds of Hüzam, culminating in a transition to the Rast mode.

In the Kürdilihicazkar etude, a descending course prevails in maqam usage, highlighting stays with Kurdi taste and quintet in the Gerdaniye pitch, and the Rast pitch showcases Kürdilihicazkâr maqam strings.

Etüt, Türk müziğinde icracının sazındaki tekniğini geliştirmeye, parmaklarını güçlendirmeye imkân sağlayan, eser icrasından önce zor pasajları icra etmesine yardımcı olan, müziği daha etkili ve anlamlı bir şekilde yorumlamasına olanak sağlayan çalışmalar olarak tanımlanabilir. Teknik yönden yüksek bir yöntem sağlayan çalışma (Çalışır, 1999: 90) olarak da tanımlanan etüt kelimesi bir çalışma parçası, alıştırma parçası ya da bir egzersiz (Uluç, 2002: 93) olarak da bilinmektedir.

Fransızca kökenli olduğu bilinen *etüt* kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “ön çalışma” olarak açıklanmaktadır (TDK, 2023). Çalgılar için bestelenen etütler icracıyı teknik olarak geliştirmekte, aynı zamanda icranın eseri fiziksel anlamda daha rahat icra etmesini sağlamaktadır. Bu nedenle saz eserlerinin icrasının öncesinde etüt çalışmalarının önemli olduğu, icracıyı esere hazırladığı düşünülmektedir. Bir egzersiz parçası olarak estetik bir değer taşıyan etüt, teknik geliştirme, virtüözlük ya da deneme amacıyla yazılır (Öztuna, 2006).

Her çalgı için ya da çalgıya özel yazılan, tekniği ilerletmek amacına sahip müzik parçaları etüt kapsamına girmektedir. Etütler teknik birtakım zorlukları içermelerine rağmen bunu icracıya hissettirmezler. Etütlerin, müzik bilgisinin ve becerisinin gelişmesinde; icrada ustalık kazanılmasında büyük katkısı vardır (Sözer, 2012: 85).

Etütler yüksek teknik seviyeye sahip, teknik bir durumu çalıştırmak amacı ile yazılmış ses veya saz parçalarıdır. Bu gibi alıştırmalarda gamlar, *triller*, arpejler gibi kavramlar çalışma konusu halinde ele alınırlar (Gazimihal, 1961: 86). Belirli bir biçimi olmayan etüt, müzik eğitiminde belirli zorlukların üstesinden gelmeyi amaçlayan çalgısal ya da sözel olarak üretilen teknik bir çalışmadır. İlgili amaç doğrultusunda ezgisel ya da mekanik olarak yazılabilen etütlerin, solfej etütleri, çalgı etütleri ve şan etütleri olmak üzere üç farklı alt türü bulunmaktadır (Akdoğan, 1996: 564-565).

Türk musikisinde birçok bestekârın ya da icra ustasının çalgılar için etüt yazdığı bilinmektedir. Bu bestecilerden biri de Alâeddin Yavaşca’dır. Bu çalışmada bestekârın Türk müziği sazları için yazmış olduğu etütler ele alınacağı için öncelikle etüt kavramından bahsedilmiş, ardından bestekârın hayatı ve yapmış olduğu hizmetlere değinilmiştir.

### **Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca’nın Hayatı**

Bestekâr 1 Mart 1926 yılında Kilis’te doğmuş, Türk müziğindeki meşk zincirinin son hocalarından biri olmuş, hem tıp doktoru hem de bestekâr olarak tanınmıştır. Küçük yaşlarda musikiye merak duyan bestekâr, Yavaşcazâdelerden Hacı Cemil Bey ve Kınoğlu Kadri Efendi’nin kızı Enver hanımın oğludur. Dedesi Sezai Bey mahkeme başkâtibi, aynı zamanda devrinin kıymetli şairlerindendir (Rona, 1970: 643-644).

Kilis Kemaliye ilkokulunda başlayan eğitim-öğretim hayatı, Kilis ortaokulunda devam etti. Lise 1. sınıfı Konya lisesinde okuyup, geri kalan kısmını ise İstanbul erkek lisesinde okul birincisi olarak 1945’te tamamlamıştır. Ardından 1951 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini, devamında ise kadın hastalıkları ve doğum alanında ihtisas yapmış, 1955 uzman doktor olarak hekimlik hayatına başlamıştır (Yurdacan, 2019; Ak, 2018).

Ailesinin musiki ile iç içe olması sebebiyle, çocukluğu evlerindeki Türk sanat müziği plaklarını dinleyerek geçmiştir. Ortaokulda müzik hocası Zihni Çelikalp’ten Batı müziği keman dersleri almış, daha sonra Artaki Candan’dan kanun derslerine devam etmiştir. Edebiyat hocası Hakkı Süha Gezgin’in evindeki musiki fasıllarına katılarak kendini geliştirmiştir (Yurdacan, 2019: 308).

Yavaşca, İstanbul'da kaldığı süre boyunca dönemin tanınmış birçok musikişinasından istifade etmiş, 1950 yılında İstanbul Radyosu'nda ses sanatçılığına başlamıştır. İlk bestesi aynı yıl yapmış olduğu Hicaz makamındaki "Aşkın Beni Bak Yıktı Harâb Eyledi" isimli sengin semâi usûlündeki şarkıdır. Hekimlik mesleğinin yanı sıra, musiki ile ilgili birçok devlet kurumunda, komisyon ve kurullarda görev alan bestekârın, ayrıca Devlet sanatçılığı ünvanı da bulunmaktadır. Türk musikisi hakkında birçok makale, kitap ve çalışmaları bulunan, plak, cd, kaset dolduran, ödülleri olan bestekârın TRT repertuarında 500'e yakın eseri olduğu bilinmektedir (Yavaşca & Sipahi; 2023; Yurdacan, 2019).

Tedavi gördüğü Koç Hastanesi'nde 23 Mart 2021 tarihinde hayatını kaybeden bestekâr, Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen törenin ardından Fatih Camii'nde kılınan cenaze namazına müteakiben 25 Aralık 2021 Cumartesi günü Beşiktaş'taki Yahya Efendi Haziresi'ne defnedilmiştir ("Alâeddin Yavaşca", 2023).

### Problem Durumu

Batı müziği çalgı eğitiminde etüt çalışmaları çalgıdaki performansı artırmak için ya da eser icraları öncesinde icracıya düzenli bir çalışma alışkanlığı kazandırmak için kullanılmaktadır. Bu gibi etüt çalışmaları Türk müziği çalgı eğitiminde de kullanılmakta, literatürde Türk müziği bestekârlarının Türk müziği sazları için bestelemiş oldukları etüt çalışmalarının olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu konuyla ilgili yapılmış olan çalışmalar (Kostak Toksoy, 2006; Aksungur, 2010; Bilgin, 2011; Kırmıoğlu, 2011; Baktagir, 2014; Göksu, 2014; Köroğlu, 2015; Bükülmez, 2021; Bükülmez, 2021; Kal, 2023) olarak sıralanabilir. Türk müziğinin sözsüz formlarında eser besteleyen besteciler genelde saz eseri formlarında eser bestelemişler, bunun yanı sıra etütlere de yer vermişler ancak TRT ve kişisel nota arşivleri tarandığında bu çalışmaları yapan bestekârların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Bu etütlerin bir kısmı TRT repertuarında yer almakta bir kısmı kişisel nota arşivlerinde bulunmaktadır. TRT repertuarından etütlerine ulaşabilen bestekârlar ve yazdıkları etütler ile ilgili bilgiler aşağıdaki yer almaktadır.

**Tablo 1.** TRT Repertuarında Yer Alan Etütler

Sıra No	Etütün Adı	Makamı	Usûlü	Rep. No	Bestekâri
1	Etüd Kanatların Olsa İdi	Nihavent	2/4	S.E. 2129	Şerif Muhiddin Targan
2	Hüseyini Etüd Kapris (Keman Solo)	Hüseyini	5/8-5/4-7/8-9/8	S.E. 1311	Aydın Oran
3	Acemaşiran Etüd Kapris (Sine Keman İçin)	Acemaşiran	6/8	S.E. 3818	Aydın Oran
4	Nihavent Etüd Kapris (Keman Solo)	Nihavent	4/4	S.E. 3819	Aydın Oran
5	Mahur Etüd Kapris (Keman Solo)	Mahur	6/8	S.E. 3820	Aydın Oran
6	Hüzzam Etüd Melekleri Dansı	Hüzzam	6/8-2/4-7/8	S.E. 1390	Alâeddin Yavaşca
7	Kürdilihicazkâr Nazlanış	Kürdilihicazkâr	2/4-3/4	S.E. 1630	Alâeddin Yavaşca
8	Mahur Etüd Sitem	Mahur	2/4-8/8	S.E. 1708	Alâeddin Yavaşca
9	Rast Etüd Anılar	Rast	6/8-8/8-2/4-9/8	S.E. 2427	Alâeddin Yavaşca

Tablo 1'den elde edilen verilerden anlaşılacağı üzere TRT repertuarında yer alan etütlerin sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Ayrıca TRT dışındaki ulaşılabilen kaynaklarla beraber Türk müziği sazları için etüt besteleyen tanınmış bestekârların Şerif Muhittin Targan, Aydın Oran, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun olduğu bilinmektedir. Bu bestekârlardan birisi de Alaeddin Yavaşca'dır. Yavaşca bestelediği 500'e yakın saz ve sözlü musiki eseri dışında farklı makamlarda yazmış olduğu dört adet etüdü de TRT repertuarında yer almaktadır.

Türk müziği sazları için etüt besteleyen nadir bestekârlardan biri olan Yavaşca'nın, etütlerinin makamsal analizi ve bu etütlerle icracılara kazandırmak istediği müzikal davranışlar, araştırmacılar tarafından bu çalışmanın konusu olarak belirlenmiş, bu nedenle araştırmanın problem cümlesi "Alâeddin Yavaşca'nın etütlerinin makamsal analizi ve etütlerinde kazandırmak istediği müzikal davranışlar nelerdir?" şeklinde oluşturulmuştur.

Oluşturulan bu problem cümlesi kapsamında yer alan alt problemler aşağıdaki şekildedir:

1. Rast (Anılar) etüdün makamsal analizi ve kazandıracağı müzikal davranışlar nelerdir?
2. Mahur (Sitem) etüdün makamsal analizi ve kazandıracağı müzikal davranışlar nelerdir?
3. Kürdilihicazkâr (Nazlanış) etüdün makamsal analizi ve kazandıracağı müzikal davranışlar nelerdir?
4. Hüzzam (Meleklerin Dansı) etüdün makamsal analizi ve kazandıracağı müzikal davranışlar nelerdir?

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı saz musikisindeki etüt kavramını açıklamanın yanı sıra, Alâeddin Yavaşca'nın bestelemiş olduğu etütlerin makamsal analizini yaparak, bu etütlerin icracılara kazandıracağı müzikal davranışları tespit etmektir.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, Alâeddin Yavaşca'nın bestelemiş olduğu etütleri makamsal anlamda nasıl işlediğini ortaya çıkarması bakımından önem arz etmektedir.

### **Evren ve Örneklem**

Çalışmanın evrenini, yapılan literatür taraması sonucunda TRT repertuarında tespit edilen, etüt olarak adlandırılmış olan eserler oluşturmaktadır. Örneklemi ise; Alâeddin Yavaşca'nın TRT repertuarında yer alan dört adet etüdü oluşturmuştur.

### **Sınırlılıklar**

Bu araştırma, Alâeddin Yavaşca'nın TRT repertuarında yer alan dört adet etüdünün incelenmesine yönelik olup aşağıdaki sınırlılıklar içerisinde gerçekleştirilmiştir.

Örneklemi oluşturan etütlerin incelemesi;

- Etütlerin seyir özellikleri,
- Kalış gerçekleştirilen perdeler,
- Etüt içerisindeki çeşni ve geçkiler,
- Etüt içerisinde kullanılan dörtlü, beşli ve diziler,
- Etüt içerisinde farklı usûl tercihleri ile sınırlandırılmıştır.

## YÖNTEM

Bu çalışma nitel araştırma teknikleri ile yapılmış bir çalışmadır. Nitel araştırmayı Yıldırım ve Şimşek (2021); “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayları doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamışlardır (s. 37). Betimsel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada tarama çalışması yapılmıştır. Bu tip araştırmalar, verilen durumu oldukça tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar (Büyüköztürk ve ark., 2019: 24). Bestekârın yazmış olduğu örnekleme dâhil olan etütler ise amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Bu seçilme yöntemi, olası, seçkisiz olmayan, belli özelliklere sahip, bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde kullanılan bir özelliktir (Büyüköztürk ve ark., 2019: 92).

Literatür taraması sonucunda bestekârın farklı makamlarda yazmış olduğu dört farklı etüde TRT arşivinden, ayrıca bu etütlerin farklı nüshalarına kişisel nota arşivlerinden ulaşılmış, bu nüshalar birbirleriyle karşılaştırılmış ve en iyi okunabilen nota nüshası seçilerek, üzerinde inceleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Etüt kelimesinin bazı kaynaklarda “etüd” bazı kaynaklarda ise “etüt” olarak yazıldığı tespit edilmiş, bu nedenle kelimenin yazımında Türk Dil Kurumu sözlüğü esas alınmıştır. Etütlerin makamsal analizleri yapılırken dizi, seyir, genişleme ve geçki gibi kavramlar ayrıca etüt içerisinde varsa bölümler dikkate alınmıştır. Bu analizler için Arel-Ezgi-Uzdilek (Arel, 1993) nazariyesi dikkate alınmıştır. Etütler analiz edilirken etüt içerisindeki seyir esnasında yapılan her bir farklı usûlün bulunduğu ölçüler farklı bölümler olarak değerlendirilmiştir. Etütlerin makam analizinde seyir, ezgisel kalış, karar, genişleme ve geçki kavramları dikkate alınmıştır. Etütlerin makamsal analizinden sonra, etüt içerisinde kalış gerçekleştirilen perdeler, kullanılan çeşni, dörtlü, beşli ve diziler, ezgisel kalışlar tablo haline getirilmiştir. Tablolarda etüt içerisinde yapılan kalışlar pestten tize doğru gösterilmiştir. Bu analizler gerçekleştirildikten sonra, etütlerin Arel nazariyesine uygunluğu değerlendirilmiştir.

## BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde bestekârın çalışmaya dâhil edilen farklı makamlardaki dört adet etüdüne yönelik bulgulara; problem cümlesi kapsamında yer alan alt problemler sırasına göre aşağıda verilmiştir.

### **Rast (Anılar) Etüdün Makamsal Analizi ve Kazandıracığı Müzikal Davranışlara Ait Bulgular**

Etüt içerisinde, *senyö* işaretinin kullanılmadığı ve hane anlayışının olmadığı görülmektedir. Dört farklı usûl kullanılmış olup, bu usûller sırasıyla; 6/8'lik “Yürük Semai”, 8/8'lik “Düyek”, 2/4'lük “Nim Sofyan” ve 9/8'lik “Aksak” usûlleridir. Analiz sırasında usûl değişiklikleri yapılan ölçüler bölüm olarak değerlendirilmiştir.

6/8'lik Yürük Semai Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak rast perdesinde rast beşlisi gösterildiği anlaşılmaktadır. Devamında, neva perdesinde rast çeşnisi, çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, düğâh perdesinde uşşak çeşnisi, gerdaniye perdesinde rast çeşnisi, neva perdesinde buselik beşlisi, çargâh perdesinde çargâh dörtlüsü, düğâh perdesinde uşşak çeşnisi gösterilen ezgi, rast perdesinde acemli rast dizisi sesleri kullanılarak sonlandırılmıştır.

8/8'lik Düyek Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde rast makamı dizisi seslerinde karışık olarak gezinilen ezgi, rast perdesinde acemli rast dizisi ile sonlanmıştır.

2/4'lük Nim Sofyan Bölümü: Seyre neva perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak neva perdesinde çeşnisiz kalış gösterilmiş, takiben; çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, segâh perdesinde segâh çeşnisi gösterilen ezgi, rast perdesinde rast dörtlüsü ile sonlanmıştır.

9/8'lik Aksak Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak neva perdesinde rast çeşnisi gösterilmiş, takiben; hüseyini perdesinde uşşak dörtlüsü, rast perdesinde acemli rast dizisi sesleri ile kalış gösterilen ezgi, rast perdesinde rast dörtlüsü ile sonlanmıştır.

8/8'lik Düyek Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak neva perdesinde rast beşlisi gösterildiği anlaşılmaktadır. Takiben; gerdaniye, eviç, hüseyini ve muhayyer perdelerinde çeşnisiz kalış, neva perdesinde buselik çeşnisi, çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, segâh perdesinde segâh çeşnisi, rast perdesinde rast çeşnisi gösterilen ezgide, rast perdesinde acemli rast dizisi ile karar edilmiştir.

**Tablo 2.** Rast (Anılar) Etüdün Makamsal Analiz Tablosu

Kalış Gerçekleştirilen Perdeler	Kullanılan Çeşni, Dörtlü, Beşli ve Diziler	Toplam Kalış Sayısı
Rast	Rast Çeşnisi, Rast Dörtlüsü, Rast Beşlisi, Acemli Rast Dizisi	7
Dügâh	Uşşak Çeşnisi	3
Çargâh	Çargâh Dörtlüsü ve Çargâh Çeşnisi	4
Neva	Rast Çeşnisi, Rast Beşlisi, Buselik Çeşnisi, Buselik Beşlisi ve Çeşnisiz Kalış	6
Hüseyini	Uşşak Dörtlüsü	1
Eviç	Çeşnisiz Kalış	1
Gerdaniye	Rast Çeşnisi	1
Muhayyer	Çeşnisiz kalış	1

Tablo 1'e bakıldığında etüt içerisinde en fazla kalışın rast ve neva perdesinde yapıldığı görülmektedir. Çıkıcı seyir gösteren etüdde ağırlıklı olarak; rast perdesinde rast dörtlü, beşli, çeşnileri, neva perdesinde rast ve buselik çeşnileri, çargâh perdesinde çargâh dörtlüsü ve çeşnisi, dügâh perdesinde uşşak çeşnilerinin gösterildiği anlaşılmaktadır. Eserde herhangi geçki yapılmamıştır. Gerdaniye perdesinde rast çeşnisi ile genişleme gerçekleştirilmiştir. Etüt içerisinde yegâh perdesine kadar inen ezgiler bulunsa da yegâh perdesinde herhangi bir kalış bulunmadığı görülmektedir. Etüdde rast perdesinde acemli rast dizisi ile karar edilmiştir. Arel nazariyesine uygun bir seyir özelliği gösteren etütte kararın acemli rast dizisi ile gerçekleştirilmesi önemli görülmektedir.

Rast etüdü icra eden öğrenci;

- Yürük Semai, Düyek, Nim Sofyan, Aksak usüllerini kavrar.
- Yürük Semai, Düyek, Nim Sofyan, Aksak usüllerinde çalışma yapar.
- Deyim ve uzatma bağı kavrar.
- Etüt formunu kavrar.
- Artikülasyon terimlerinden *staccatoyu* kavrar.
- Müzik terim ve işaretlerinden *puandorgun* kullanımını kavrar.
- Rast makamını ve seyrini kavrar.



### Mahur (Sitem) Etüdün Makamsal Analizi ve Kazandıracağı Müzikal Davranışlara Ait Bulgular

Eser içerisinde, *senyö* işaretinin kullanılmadığı ve hane anlayışının olmadığı tespit edilmiştir. Etüt içerisinde iki farklı usûl tercih edilmiştir. Bu usûller sırasıyla; 2/4'lük "Nim Sofyan" 8/8'lik "Düyek" usûlleridir. Analiz sırasında usûl değişiklikleri yapılan ölçüler bölüm olarak değerlendirilmiştir.

2/4'lük Nim Sofyan Bölümü: Seyre gerdaniye perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile kalış gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Takiben; gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi, neva perdesinde çargâh beşlisi, muhayyer perdesinde buselik çeşnisi, gerdaniye perdesinde çargâh beşlisi, mahur perdesinde çeşnisiz kalış gösterilen ezgi, neva perdesinde çargâh dörtlüsü ile sonlanmıştır.

8/8'lik Düyek Bölümü: Seyre neva perdesi ile başlanan bölümde Mahur makamı dizisi sesleri içerisinde karışık gezinilen ezgi, acem perdesi kullanılarak rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile sonlanmıştır.

2/4'lük Nim Sofyan Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak Mahur makamı dizisi sesleri ile karışık gezinildikten sonra rast perdesinde kalış gösterilmiştir. Ardından; gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi, neva perdesinde çargâh dörtlüsü, rast perdesinde Nikriz makamı dizisi sesleri ile kalış, neva perdesinde çargâh beşlisi gösterilen ezgide, rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile karar edilmiştir.

**Tablo 3.** Mahur (Sitem) Etüdün Makamsal Analiz Tablosu

Kalış Gerçekleştirilen Perdeler	Kullanılan Çeşni, Dörtlü, Beşli ve Diziler	Toplam Kalış Sayısı
Rast	Mahur makamı dizisi sesleri, Nikriz makamı dizisi sesleri	5
Neva	Çargâh dörtlüsü, çargâh beşlisi	4
Mahur	Çeşnisiz kalış	1
Gerdaniye	Çargâh çeşnisi, Çargâh Beşlisi	3
Muhayyer	Buselik Çeşnisi	1

Tablo 3 incelendiğinde etüt içerisinde en fazla rast ve neva perdelerinde kalış yapıldığı anlaşılmaktadır. İnci seyir gösteren eserde ağırlıklı olarak; Rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile kalış, neva perdesinde çargâh dörtlüsü ve beşlisi, gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi ve beşlisi gösterilmiştir. Etüt içerisinde Nikriz makamına geçki yapıldığı tespit edilmiştir. Gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi ve beşlisi ile genişleme bulunmaktadır. Rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile karar edilmiştir. Karar edilirken ezginin hüseyनियाşiran perdesinde rast perdesine çıkmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Arel nazariyesine uygun bir seyir gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Mahur etüdü icra eden öğrenci;

- Düyek ve Nim Sofyan usûllerini kavrar.
- Düyek, Nim Sofyan usûllerinde çalışma yapar.
- Deyim bağını kavrar.
- Etüt formunu kavrar.
- Artikülasyon terimlerinden staccatoyu kavrar.
- Müzik terim ve işaretlerinden puandorgun kullanımını kavrar.
- Mahur makamını ve seyrini kavrar.
- Müzikte kullanılan dinamik sembollerinden ağırlaşarak anlamına gelen "ritardando" sembolünü kavrar.

## Hüzzam (Meleklerin Dansı) Etüdün Makamsal Analizi ve Kazandıracığı Müzikal Davranışlara Ait Bulgular

Etüt içerisinde senyö kullanılmadığı ve hane anlayışının olmadığı anlaşılmaktadır. Üç farklı usûl kullanılmıştır. Bu usûller sırasıyla; 6/8'lik "Yürük Semai" 2/4'lük "Nim Sofyan" 7/8'lik "Devr-i Hindi" usûlleridir. Analiz sırasında usûl değişiklikleri yapılan ölçüler bölüm olarak değerlendirilmiştir.

6/8'lik Yürük Semai Bölümü: Seyre segâh perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak rast perdesinde Rast makamı dizisi sesleri ile kalış gerçekleştirildiği görülmektedir. Ardından; neva perdesinde hicaz dörtlüsü, neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizisi sesleri ile kalış, rast perdesinde Basit Suzinak makamı dizisi sesleri ile kalış, tekrardan neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizisi sesleri ile kalış yapıldığı görülmektedir. Daha sonra Gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi, eviç perdesinde çeşnisiz kalış, hisar perdesinde çeşnisiz kalış gösterilen ezgi, segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri kullanılarak sonlanmıştır.

2/4'lük Nim Sofyan Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak rast perdesinde rast beşlisi gösterilmiş, takiben Hüzzam makamı dizisi sesleri ile karışık gezinilen ezgi yeden olan kürdi perdesinde sonlanmış ve diğer bölüme geçilmiştir.

7/8'lik Devr-i Hindi Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak segâh perdesinde segâh çeşnisi gösterildiği anlaşılmaktadır. Takiben; neva perdesinde hicaz dörtlüsü, hisar perdesinde çeşnisiz kalış, neva perdesinde hicaz beşlisi, çargâh perdesinde nikriz beşlisi, dügâh perdesinde Karcıgar makamı dizisi sesleri ile kalış gösterildiği tespit edilmiştir. Muhayyer perdesinde çeşnisiz kalış, gerdaniye perdesinde buselik beşlisi gösterilen ezgi, segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri ile sonlanmıştır.

6/8'lik Yürük Semai Bölümü: Seyre segâh perdesi ile başlanan bölümde rast perdesinde Rast makamı dizisi sesleri ile kalış gerçekleştirilen etüt, segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri ile sonlanmıştır.

**Tablo 4.** Hüzzam (Meleklerin Dansı) Etüdün Makamsal Analiz Tablosu

Kalış Gerçekleştirilen Perdeler	Kullanılan Çeşni, Dörtlü, Beşli ve Diziler	Toplam Kalış Sayısı
Rast	Rast beşlisi, Rast makamı dizisi sesleri, Basit Suzinak makamı dizisi sesleri	4
Dügâh	Karcıgar makamı dizisi sesleri	1
Segâh	Segâh çeşnisi, Hüzzam makamı sesleri	4
Çargâh	Nikriz beşlisi	1
Neva	Hicaz dörtlüsü, hicaz beşlisi, Hicaz Hümayun makamı dizisi sesleri	5
Hisar	Çeşnisiz kalış	2
Eviç	Çeşnisiz kalış	1
Gerdaniye	Buselik çeşnisi ve buselik beşlisi	2
Muhayyer	Çeşnisiz kalış	1

Tablo 4'e göre etüt içerisinde en fazla kalışın neva, segâh ve rast perdelerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. İnci-çıkıcı seyir gösteren eserde ağırlıklı olarak; neva perdesinde hicaz dörtlüsü ve beşlisi, yine neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizisi sesleri ile kalış, rast perdesinde Rast makamı dizisi sesleri ile kalış ve segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri ile kalış gösterilmiştir. Eserde Rast makamına geçki yapılmıştır. Hüzzam makamı ile benzer donanım ve seyir karakteri gösteren; Basit Suzinak makamı dizisi, Karcıgar makamı dizisi ve neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizileri ezgi içerisinde bulunmaktadır. Bu makamlar ile Hüzzam makamı dizi bakımından iç içe olduğu bilinmektedir. Etüt içerisinde Gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi ve buselik beşlisi ile

genişleme yapılmıştır. Etüdün segâh perdesinde Hüzam makamı dizisi sesleri ile karar ettiği görülmüş, Arel nazariyesi ile uygun seyir karakteri gösterdiği anlaşılmaktadır.

Hüzam etüdü icra eden öğrenci;

- Yürük Semai, Nim Sofyan, Devr-i Hindi usûllerini kavrar.
- Yürük Semai, Nim Sofyan, Devr-i Hindi usûllerinde çalışma yapar.
- Etüt formunu kavrar.
- Artikülasyon terimlerinden staccatoyu kavrar.
- Müzik terim ve işaretlerinden puandorg teriminin kullanımını kavrar.
- Hüzam makamını ve seyrini kavrar.
- Etüt içerisinde çarpma yapmayı öğrenir.

### **Kürdilihicazkâr (Nazlânîş) Etüdün Makamsal Analizi ve Kazandıracığı Müzikal Davranışlara Ait Bulgular**

Eser içerisinde senyö kullanımı mevcuttur. Eserin sonundan senyöye dönülüp karar edilmiştir. İki farklı usûl kullanılmış olup, bu usûller sırasıyla; 2/4'lük "Nim Sofyan" ve 3/4' lük "Semai" usûlleridir. Senyö kullanımı sebebiyle eser üç farklı bölüm halinde değerlendirilmiştir.

2/4'lük Nim Sofyan Usûlü'nün Kullanıldığı Senyö Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan eserde<sup>1</sup> ilk olarak rast ve gerdaniye perdelerinde çeşnisiz kalışlar gösterildiği görülmüştür. Devamında; çargâh perdesinde buselik beşlisi, acem perdesinde çeşnisiz kalış, nim hisar perdesinde çargâh beşlisi gösterilen eserde, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizi sesleri ile karar edilmiştir.

2/4'lük Nim Sofyan Bölümü (Senyöden sonra): Seyre acem perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak çargâh perdesinde çargâh beşlisi sesleri kullanılarak gerdaniye perdesinde çeşnisiz kalış gösterildiği görülmektedir. Hemen ardından; rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile kalış, gerdaniye perdesinde çeşnisiz kalış, gerdaniye perdesinde kürdi beşlisi ile kalış gösterilen ezgi, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile sonlanmıştır.

3/4'lük Semai Bölümü: Seyre rast perdesi ile başlanan bölümde ilk olarak neva perdesinde uşşak dörtlüsü sesleri ile gerdaniye perdesinde çeşnisiz kalış gösterildiği anlaşılmaktadır. Takiben; rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile kalış, gerdaniye perdesinde kürdi çeşnisi, acem perdesinde buselik çeşnisi, nim hisar perdesinde çargâh çeşnisi gösterilen ezgi, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile sonlanmıştır.

**Tablo 5. Kürdilihicazkâr (Nazlânîş) Etüdün Makamsal Analiz Tablosu**

Kalış Gerçekleştirilen Perdeler	Kullanılan Çeşni, Dörtlü, Beşli ve Diziler	Toplam Kalış Sayısı
Rast	Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri, çeşnisiz kalış	6
Çargâh	Buselik beşlisi, Çargâh beşlisi	2
Nim Hisar	Çargâh çeşnisi ve çargâh beşlisi	2
Acem	Buselik çeşnisi, çeşnisiz kalış	2
Gerdaniye	Kürdi çeşnisi, Kürdi beşlisi, çeşnisiz kalış	5

<sup>1</sup> Senyö'nün öncesinde iki ölçülük rast perdesi kullanımı bulunmaktadır. Bu ölçüler de ilgili bölümün içerisinde sayılmıştır.

Tablo 5 incelendiğinde; etüt içerisinde en fazla kalışın rast perdesinde yapıldığı anlaşılmaktadır. İnci seyir gösteren eserde ağırlıklı olarak; gerdaniye perdesinde kürdi çeşnisi ve kürdi beşlisi, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile kalışlar gösterilmiştir. Etüt içinde herhangi bir geçki yapılmadığı görülmektedir. Gerdaniye perdesinde kürdi beşlisi ile genişleme gerçekleştirilen eserde, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile karar edilmiştir. Analizden elde edilen veriler doğrultusunda etüdün Arel nazariyesi ile uygun seyir karakteri gösterdiği anlaşılmaktadır.

Kürdilihicazkâr etüdü icra eden öğrenci;

- Nim Sofyan ve Semai usûllerini kavrar.
- Nim Sofyan ve Semai usûllerinde çalışma yapar.
- Deyim ve uzatma bağına kavrar.
- Etüt formunu kavrar.
- Artikülasyon terimlerinden staccatoyu kavrar.
- Müzik terim ve işaretlerinden puandorg teriminin kullanımını kavrar.
- Kürdilihicazkâr makamını ve seyrini kavrar.
- Müzikte kullanılan dinamik sembollerinden hafif sesle “piano”, güçlü sesle anlamına gelen “forte”, dinamik değişiklik sembollerinden ise, gitgide yükselen ses “crescendo”, gitgide azalan ses anlamına gelen “decrescendo” sembollerini kavrar.

## SONUÇ

Bu araştırmada, bestekâr Alâeddin Yavaşca'nın farklı makamlarda yazdığı dört adet etüdün makamsal analizleri gerçekleştirilerek, bu etütlerin kazandıracığı müzikal davranışlar tespit edilmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre:

Rast etüt içerisindeki makam kullanımında çıkıcı bir seyir tercih edilmiş, ağırlıklı olarak; rast perdesinde rast dörtlü, beşli, çeşnileri, neva perdesinde rast ve buselik çeşnileri, çargâh perdesinde çargâh dörtlüsü ve çeşnisi, düğâh perdesinde uşşak çeşnileri gösterildiği ve geçki yapılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Genişleme olarak gerdaniye perdesinde rast çeşnisi tercih edildiği, yegâh perdesine kadar inen ezgiler bulursa da herhangi bir kalış gerçekleştirilmediği ortaya çıkmıştır. Etüdün Acemli Rast dizisi ile karar ettiği görülmüştür. Bestekârın, Rast etüdünde dört farklı usûl kullandığı; bu usûllerin ise Yürük Semai, Düyek, Nim Sofyan ve Aksak usûlleri olduğu ortaya çıkmıştır.

Mahur etüt içerisindeki makam kullanımında incir bir seyir tercih edilmiş, ağırlıklı olarak; rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile kalış, neva perdesinde çargâh dörtlüsü ve beşlisi, gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi ve beşlisi gösterildiği ve Nikriz makamına geçki yapıldığı görülmüştür. Gerdaniye perdesinde çargâh çeşnisi ve beşlisi ile genişleme gerçekleştirildiği ortaya çıkmıştır. Rast perdesinde Mahur makamı dizisi sesleri ile karar edildiği, karar edilirken hüseyniaşiran perdesinde rast perdesine çıkan ezgiler kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bestekârın, Mahur etüdünde iki farklı usûl kullandığı; bu usûllerin ise Nim Sofyan ve Düyek usûlleri olduğu ortaya çıkmıştır.

Hüzzam etüt içerisindeki makam kullanımında incir-çıkıcı bir seyir tercih edildiği anlaşılmıştır. Ağırlıklı olarak; neva perdesinde hicaz dörtlüsü ve beşlisi, yine neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizisi sesleri ile kalış, rast perdesinde Rast makamı dizisi sesleri ile kalış ve segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri ile kalış

gösterildiği ve etüt içerisinde Rast makamına geçki yapıldığı ortaya çıkmıştır. Hüzzam makamı ile benzer donanım ve seyir karakteri gösteren; Basit Suzinak makamı dizisi, Karcıgar makamı dizisi ve neva perdesinde Hicaz Hümayun makamı dizileri gösterildiği anlaşılmıştır. Gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi ve buselik beşlisi ile genişleme gerçekleştirilmiş, segâh perdesinde Hüzzam makamı dizisi sesleri ile karar edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bestekârın, Hüzzam etüdünde üç farklı usûl kullandığı; bu usûllerin ise Yürük Semai, Nim Sofyan ve Devr-i Hindi usûlleri olduğu ortaya çıkmıştır.

Kürdilihicazkâr etüt içerisindeki makam kullanımında inicir bir seyir tercih edilmiş, ağırlıklı olarak; gerdaniye perdesinde kürdi çeşnisi ve kürdi beşlisi, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile kalışlar gösterildiği ortaya çıkmıştır. Gerdaniye perdesinde kürdi çeşnisi ve kürdi beşlisi, rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile kalışlar gösterildiği ve etüt içerisinde geçki yapılmadığı görülmüştür. Gerdaniye perdesinde kürdi beşlisi ile genişleme gerçekleştirilmiş, etüdün rast perdesinde Kürdilihicazkâr makamı dizisi sesleri ile karar ettiği anlaşılmıştır. Bestekârın, Hüzzam etüdünde iki farklı usûl kullandığı; bu usûllerin ise Nim Sofyan ve Semai usûlleri olduğu ortaya çıkmıştır. Sadece bu etüt içerisinde senyö bulunduğu, sırayla giden ezginin, sonda bulunan senyö ile başa dönüp karar ettiği görülmüştür.

Genel olarak bestekârın etütlerinde Arel nazariyesine bağlı kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca her etüt çalışmasında birden fazla usûl kullandığı ve bunlardan birinin Nim Sofyan usûlü olduğu görülmüştür. Bestekârın etütlerde yaptığı farklı kullanımlar; Rast makamındaki etüdün gerdaniye perdesinde rast çeşnisi ile genişlemesi, yegâh perdesine kadar inen ezgiler olsa da rast perdesi altında herhangi bir perdede kalınmaması, etüdün Acemli Rast dizisi ile karar etmesi, Hüzzam makamındaki etüdün Rast makamına geçki yapması olarak değerlendirilebilir. Bu kullanımlar genel olarak ilgili makamlardaki eserlerde de yapılmaktadır. Mahur etüt içinde; Nikriz makamına, Hüzzam etüt içinde; Rast makamına geçki yapıldığı görülmüştür. Diğer etütlerde herhangi bir geçki bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca bestekârın etütlerini ağırlıklı olarak sırayla giden, içerisinde senyö barındırmayan, usûl geçkilerinin bulunduğu bir form olarak işlediği görülmüştür.

Sonuç olarak; etüt çalışmalarının saz eserlerinin icrasının öncesinde önemli olduğu, icracıyı esere hazırladığı düşünülmektedir. Genel olarak etütler, bir egzersiz parçası olarak estetik bir değer taşımanın yanında, ses ve çalgıda virtüözlük ya da deneme amacıyla bestelenir, çalgı tekniğini geliştirerek ilerlemesine katkı sağlarlar. Ayrıca etütler, içerisinde teknik bir durumu çalıştırmanın yanı sıra, gam, tril, arpej vb. kavramları konu alırlar. Belirli bir biçime sahip olmayıp farklı türleri olmasının yanı sıra, etütler ezgisel ya da mekanik olarak da yazılırlar (Gazimihal, 1961; Akdoğu, 1996; Öztuna, 2006; Sözer, 2012). Etüt çalışmalarının bu özelliklerine dayanarak "Keman Etüdü", "Tanbur Etüdü", "Ud Etüdü" veya batı müziğinde yer alan "Piyano Etüdü" gibi bir çalgıya hitap etmesi gerektiği düşünülmektedir. Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca'nın etütleri bağımsız etütler olduğundan, bu çalışmaların bestelenirken herhangi bir çalgı türüne özgü yazılmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, bestekârın etütleri içerisinde parmak numaraları, yay yönleri, ya da mızrap yönlendirmeleri gibi bilgilendirmelerin olmadığı görülmektedir. Bu durumda bestekârın etütlerini, Türk müziğine ait olan tüm çalgıların çalışabileceğini düşünerek bestelediğini söylemek mümkündür. Bu durumda söz konusu çalışmalar bir beste özelliğine sahip olup, etüt olarak kullanılması için icracının besteyi teknik olarak kendi çalgısına uyarlaması ihtiyacı ortaya çıkmaktadır.

Yapılan araştırmanın sonuçlarına göre, aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

- Bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda Türk müziğindeki sazlara özel etütler yazılabilir.
- Analiz çalışmalarında farklı bestekârların etütleri ele alınabilir.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ak, A. Ş. (2018). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Aksungur, A. U. (2010). *Kanun sazının icrası öğretim teknikleri karşılaştırmalı kanun metodu analizleri ve kanun eğitimi etütleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziği'nde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Baktagir, G. (2014). *Kanun sazında sağ ve sol el için yazılmış teknik geliştirici etütler ve saz eserleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bilgin, K. (2011). *Necdet Yaşar'ın taksimlerinden hareketle tanbur etüdüleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bükülmez, H. (2021). Cinuçen Tanrıkorur'un terkib etmiş olduğu şedd-i sabâ makamının tahlili doğrultusunda türk müziği keman eğitimine yönelik şedd-i sabâ etüdünün oluşturulması. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3(2), 61-76. Erişim adresi <https://doi.org/10.47956/bmsd.979084>. Erişim tarihi: (26.05.2023).
- Bükülmez, H. (2021). Rast ve uşşak makamlarına ait peşrevlerin tahlili doğrultusunda Türk müziği keman eğitimine yönelik geçki ve çeşni etütlerinin oluşturulması. *Turkish Studies*, 16(2), 549-581. Erişim adresi <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.49434>. Erişim tarihi: (26.05.2023).
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2019). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çalışır, F. (1999). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Ataçak Sanatevi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Göksu, A. (2014). Onur Akdoğu ud metodlarındaki transpoze etüd ve eserlerin teknik açıdan incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3(2), 1-22. Erişim adresi <https://doi.org/10.47956/bmsd.905647>. Erişim tarihi: (26.05.2023).
- Kal, F. K. (2023). *Basit makamlarda kanun alıştırmaları*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Kırımlıoğlu, V. (2011). *Başlangıç seviyesinde" kanun" için etütler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kostak Toksoy, A. (2006). *Kanun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren etütler*. (Sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koroğlu, N. O. (2015). *Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki tavrının incelenmesi ve bu çerçevede oluşturulan etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliği* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikisi akademik klasik Türk san'at mûsikisi'nin ansiklopedik sözlüğü* (Cilt I). Ankara: Orient.
- Rona, M. (1970). *Yirminci yüzyıl Türk musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sözer, V. (2012). *Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uluç, M. Ö. (2002). *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Yavaşca, A. & Sipahi, S. (2023, 18 Mayıs). Alaeddin Yavaşca. <http://www.alaeddinyavasca.com/index.php> adresinden alındı.

Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurdacan B. (2019). *Türk musikisi ve bestekârları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi A.Ş.

### **İnternet Kaynakçası**

Alaeddin Yavaşca. Wikipedia içinde. Erişim adresi [https://tr.wikipedia.org/wiki/Alaeddin\\_Yavaşca](https://tr.wikipedia.org/wiki/Alaeddin_Yavaşca). Erişim tarihi: (26.05.2023).

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. "Etüt". (Erişim tarihi: 23.05.2023). <https://sozluk.gov.tr/>.

### **Görsel Kaynakçası**

Nota 1: TRT Müzik Dairesi TSM Rep. No. S.E. 2427

Nota 2: TRT Müzik Dairesi TSM Rep. No. S.E. 1708

Nota 3: TRT Müzik Dairesi TSM Rep. No. S.E. 1390

Nota 4: TRT Müzik Dairesi TSM Rep. No. S.E. 1630

## EKLER/ ANNEXES

**RAST ETÜD**

"Anılar"

Dr. Alâeddin YAVAŞÇA  
06.11.1967-Şişli

Usûl: Yürük semâi

*Düyek*

*Nim sofyan*

*Aksak*

*Düyek-Yürük*

Dr. S. Özgün  
Nisan-2002



**MAHUR ETÜD**

"Sitem"

Dr. Alaeddin YAVAŞÇA  
01.11.1967-Şişli Etfal Has.

Usûl: Nim sofyan+Düyek

*f*

*p*

*f*

*Ağırlaşarak*

**SON**

Dr.S.Özgün  
Mart-2002

## HÜZZAM ETÜD

Usûl: Yürük Semâi

"Meleklerin dansı"

Beste: Alüeddin Yavaşca  
(Beste tar.: 25.11.1967 - Şişli)

♩ = 124

1

2

3

3

3

3

1

2

♩ = 114 (Devr-i hindi)

.12

## KÜRDİLİHİCAZKÂR ETÜD

Usûl: Nim sofyân+Semâi

Nazlanış

Dr. Alaeddin YAVAŞÇA  
19.08.1967-Taksim

♩ = 66

♩ = 110

Semâi

Dr. S. Özgün  
Mart-2002