ISSN:2667-4769, Cilt:7, Sayı:17, Aralık 2024, s. 1-19

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date | Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

25/10/2024 | 16/12/2024

http://dx.doi.org/10.29228/jiajournal.78990

Öğr. Gör. Ali BEDEL [1]

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL [2]

Makamsal Dizilerin Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğindeki Kullanım Durumları[3]

Özet

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği, Türk müziğini oluşturan temel unsurlar olmasına karşın, yapısal özellikleri bakımından hem teori hem de uygulamada birbirlerinden farklı özellikleri içinde barındırmaktadır. Meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi içerisinde yüzyıllardan beri süre gelen her iki müzikal yapı, eğitim ve toplu icralarda yer bulmaya başlamasıyla birlikte bazı problemleri de beraberinde getirmiştir. Günümüz Türk müziği eğitim öğretim süreci içerisinde, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin teori ve uygulama alanlarının zaman zaman birliktelik sağlamakta zaman zaman ise ayrışmaların olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, rast, hüseyni ve hüzzam makamsal dizilerinin, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği teorisi ve uygulamasındaki kullanım durumlarının uzman görüşleri doğrultusunda belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu çalışma, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği makamsal diziler içerisinde yer alan ses değiştirici işaretlerin teori ve uygulamadaki kullanım durumlarının ortaya çıkarılması açısından önemlidir. Araştırmada, durum çalışması modelini esas alan nitel yöntem kullanılmıştır. Veriler, literatür taraması ve rast, hüseyni ve hüzzam makamsal dizilerinin Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği teorisi ve uygulamasındaki kullanım durumlarına yönelik sorular içeren, yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen veriler analiz edilmiş ve betimsel olarak yorumlanmıştır. Sonuç olarak, eserler incelendiği zaman hem Türk Sanat Müziği hem de Türk Halk Müziği'nde kullanılan rast, hüseyni ve hüzzam makamsal dizilerinin genel olarak ortak kullanıldığı ancak rast makamsal dizisinde yer alan 3. ve 7. derece, hüseyni makamsal dizisinde kullanılan 2. ve 6. Derece ve hüzzam dizisinde kullanılan 1., 4. ve 5. derece ses değiştirici işaretlerin teori ve icra sırasında ortak olmadığı tespit edilmiştir. Türk Sanat Müziği alanında kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sitemi makam dizilerinin öğretimi teorik olarak tüm katılımcılar tarafından kabul edilmiştir. Türk Halk Müziği'nde ise henüz ortak bir ses sisteminin olmayışı, Türk Sanat Müziği'nde kullanılan makam dizilerine yakınlık göstermesi amacıyla isimlendirme olarak aynı terimlerin kullanıldığı ancak makamsal dizi yapılarının birbirlerinden farklı olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Türk halk müziği, Türk sanat müziği, ses sistemleri, makam dizileri.

[1] Öğr. Gör. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, ali-bedel@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-3044-0093

[2] Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, csengul25@hotmail.com, Orcid 0000-0003-1855-6800

[3]Makale yazımı yazar etki oranı: 1.yazar: %50, 2. yazar: %50. Bu makalenin etik kurul onayı Akdeniz Üniversitesinde 18.05.2023 tarihli 273 sayılı kararına göre etik kurul onayı alınmıştır. Çalışma intihal incelemesinden geçirilmiştir.

Usage Cases Of Modal Series In Turkish Classical Music And Turkish Folk Music

Abstract

Although Turkish Classical Music and Turkish Folk Music are the basic elements that make up Turkish music, they have different features in both theory and practice in terms of their structural features. Both musical structures, which have been around for centuries within the meşk method and the master-apprentice relationship, have brought about some problems as they began to find a place in education and collective performances. It is known that in today's Turkish music education process, the theory and practice areas of Turkish Classical Music and Turkish Folk Music sometimes provide unity and sometimes diverge. Therefore, in this study, it is aimed to determine the usage situations of rast, hüseyni and hüzzam maqam scales in Turkish Classical Music and Turkish Folk Music theory and practice, in line with expert opinions. This study is important in terms of revealing the use cases of voice changing signs in Turkish Classical Music and Turkish Folk Music modal scales in theory and practice. Qualitative method based on case study model was used in the research. The data was obtained through literature review and a semi-structured interview form, which included questions about the usage of rast, hüseyni and hüzzam maqam scales in Turkish Classical Music and Turkish Folk Music theory and practice. As a result teaching the Arel-Ezgi-Uzdilek vocal system maqam sequences used in the field of Turkish Classical Music was theoretically accepted by all participants. It has been observed that in Turkish Folk Music, there is no common sound system yet, and the same terms are used as nomenclature in order to show similarity to the makam scales used in Turkish Classical Music, but the structures of the makam scales are different from each other.

Key Words: Turkish music, Turkish folk music, Turkish classical music, sound systems, maqam scales.

GİRİŞ

Türk müziği, yüzyıllardan bu tarafa kendine has özellikleri içinde barındıran ve muhafaza eden türlerden bir tanesidir. Türk müziği ile ilgili ulaşılan en eski bilgiler, araştırmacıların Altay vadilerinde yaptıkları araştırmalar sonucunda M.Ö 1700 yıllarına ait bir Türk sazı olan "Çenk" adlı bir çalgıya, bazı kaynaklarda ise mehter takımlarında kullanılan "çevgan"ın M.Ö. 1249 – 1134 yıllarına kadar uzandığına işaret etmektedir (Yener, 2014). Çin kaynaklarında ise Türklerin en eski çalgısının o zamanki adıyla "pi-pa" veya "hypu" olarak bilinen "kopuz" olduğu belirtilmektedir (Özkan, 2006). İslamiyet öncesi Türklerde baskın bir din olan Şamanizm'de müzik ve din bir bütün olarak kabul edilmekte, özellikle dini törenlerde, günümüzde bağlama, ud, lavta vb. çalgıların kökenini oluşturduğunu varsayabileceğimiz kopuz çalgısı kullanılmaktaydı. İslamiyet'in kabulü ile birlikte Türklerin yerleşik hayata geçmeye başlaması, dilde, edebiyatta ve sanatta Arap ve Fars kültürünü etkin kılmaya başlamıştır. 10. yüzyılda Farabi'nin kaleme aldığı "Kitab-ül Musiki-ül Kebir" Türk müziği teorisi alanında yazılan ilk kaynak olma özelliği taşımaktadır (Yekta, 1979). Türklerin Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına yerleşmesiyle bu kadim topraklar Orta Asya, İslam ve Anadolu Medeniyetlerinin kültürel bir harmanı haline gelmiştir. Osmanlı Dönemiyle birlikte genişleyen sınırlar, kültürler arası etkileşimi daha da büyük boyutlara taşımış, 15. yüzyıldan sonra Osmanlının da etkisiyle Türk müziğinde önemli gelişimler sağlanmakla birlikte, 18. yüzyıldan itibariyle doruk noktasına ulaşmıştır. Özellikle kâr, kârçe, murâbba, ayin, naat, durak gibi eserler bestelenmiş ve eserlerin üslup, şekil ve ritim özellikleri mükemmele ulaşmıştır. Aynı zamanda askeri müziğimiz olan "mehter" daha sistemli hale getirilmiş, dini müzik eğitimi veren Mevlevihaneler, Cami ve Tekkeler birer müzik okulu haline gelmiştir (Yener, 2014). Bu tekkelerde kendini geliştiren Âşıklar da Türk halk müziği ve halk edebiyatının birer kültür aktarımcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. 1917 yılında kurulan Darulelhan, müzik eğitiminin yanı sıra Türk halk müziğinin derlenmesindeki ilk ana faktör olmuştur. Bu dönemde başlatılan ve uzun yıllar süren halk müziği derleme çalışmaları sayesinde halk ezgileri günümüze kadar ulaşmıştır.

Türk müziği olarak adlandırdığımız tür aslında kendi içerisinde halk tarafından üretilen iki farklı müzikal yapının genel ifadesi olarak tanımlanabilir. Türk Halk Müziği (THM) ve Türk Sanat Müziği (TSM) olarak adlandırdığımız bu türler Türk müziği çatısı altında yer almış olsalar da birbirlerinden farklı özellikleri içerisinde barındırdığı görülebilir. Bu ayrışımın en temel özelliklerinden birisi, TSM'nin beste üzerine, THM'nin ise anonimlik üzerine kurulu bir müzikal yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Sarısözen (1962) ve Tüfekçi'nin (1981), halk müziğinin sahibinin belli olmaması ve halk tarafından benimsenmiş olması düşüncesi bu konuyu destekler niteliktedir.

Türk müziği teorisi alanında yapılan çalışmalar incelendiği zaman 10. yüzyılda Farabi'nin "Kitab-ül Musiki-ül Kebir" Türk müziği teorisi alanında yazılan ilk kaynak olma özelliği taşımaktadır (Yekta, 1979). Safiyüddin Urmevi (1237-1294)'nin kaleme aldığı "Kitâbül Edvâr" isimli eseri, Türk müziği teorisi alanında önemli bir eser olmasının yanı sıra, ondan sonra gelecek olan birçok nazariyatcıya da kaynak olma özelliği taşımaktadır. Urmevi eserinde, dörtlü ve beşli aralıklarla oluşturulmuş 17'li perdeli ses sistemini ayrıntılı bir şekilde ele almış ve ebced olarak bilinen harf esaslı müzik yazısını kullanmıştır (Karabaşoğlu, 2010). Günümüzde halen Farabi'nin temellerini attığı, Urmevinin devam ettirdiği 17 perdeli ses sistemi THM'de kullanılmaya devam etmektedir.

Ali Ufki (17. yy), Kantemiroğlu (18. yy), Nâyî Osman Dede (18. yy), Abdulbâkî Nasır Dede (19. yy) gibi önemli müzik adamları da 20 yüzyıla kadar geçen süreçte Türk müziği nazariyatı ve ses sistemleri üzerine çalışmalar yapmış, çeşitli eserler kaleme almışlardır (Yılmaz, 2020). Zaman içerisinde ses sistemi üzerine farklı birçok çalışma yapılmış olsa da çalgı ve teori eğitiminde kullanımı açısından 20. yüzyıl itibariyle yapılan çalışmalar daha da sistematik hale getirilmeye çalışılmıştır. Özellikle Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi olarak bilinen TSM teorisinin temelini oluşturan 24 perdeli ses sistemi günümüzde kullanılmaya devam etmektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi bir temel sesten yukarı doğru Tam 5'li ve yine aynı sesten Tam 4'lü gidilmekle elde edilen sesler bir sekizli içine yerleştirilerek birbirine eşit olmayan 24 temel sesin sekizlisi ile birlikte 25 ses elde edilerek oluşturulan bir sistemdir (Özgür ve Aydoğan, 2015). THM'de ise Cumhuriyetin ilanından sonra hız kazanan derleme çalışmalarıyla ortaya çıkan halk müziği ezgilerinin, TSM'de kullanılan makam yapısıyla birebir örtüşmemesi yeni arayışları da beraberinde getirmiştir. Çünkü Anadolu halkının ürettiği bu ezgiler, belirli makamsal kurallardan ziyade yöresel tavır ve ritmik özellikler vasıtasıyla belirli bir beklenti içinde olmadan, kendi duygu ve düşüncelerini dışa aktarmalarıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla halk âşıklarının dile getirdiği eserlerin konuları üzerine söylenen cümleler, zaman içerisinde halk müziğinin seyir karakterine yansıtılmış ve ayak kavramının kullanımını ortaya çıkarmıştır. THM terminolojisindeki ayak kavramının halk müziği icracıları arasında bilinen, yöreden yöreye farklılık gösteren bir kavram olduğu ve bu icracılar arasında bile farklı şekillerde adlandırıldığı bilinmektedir (Pelikoğlu, 1998). THM nin çeşitli ve zengin müzikal yapısı karşısında "ayak kavramı" çoğu zaman istenileni tam olarak verememiş ve makam yapılarını oluşturan ses dizilerinin THM'de de kullanılmasına yol açmıştır.

Türk müziğinde kullanılan makam kavramı 20. Yüzyıl itibariyle teori bakımından sistemli hale getirilmiş olmasına rağmen, icra uygulamaları bakımından belirli standartlar sağlanamamıştır. Hem TSM hem de THM'nin teori ve uygulamasında karşılaşılan bu durum Türk milletinin yüzyıllardan bu tarafa oluşturduğu kültürel birikimler, usta çırak ilişkisi, meşk yöntemiyle seyreden icra yapısı ve yorum farklılıkları gibi ortaya çıkan müzikal çeşitlilik, teori ve uygulamada oluşan bazı problemleri de beraberinde getirmiştir.

Çalışmada, Hem TSM hem de THM karar perdelerine göre değişiklik gösteren ve en çok kullanılan üç farklı makamsal dizi yapısı belirlenmiştir. Her iki müzikal tür için Rast, Hüseyni ve Hüzzam makamlarının teori ve uygulamasında oluşan problemler belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu Kapsamda araştırmanın problem cümlesi; Türk Müziği Makamsal Dizilerinin Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları Nasıldır? olarak belirlenmiş ve aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranmıştır.

- Rast makamı dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki kullanım durumları nasıldır?
- Hüseyni makamı dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki kullanım durumları nasıldır?
- Hüzzam makamı dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki kullanım durumları nasıldır?

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, amaca uygunluk teşkil etmesi bakımından nitel araştırma olup, içerik analizine dayalı betimsel bir çalışmadır. Görüşme tekniğinin kullanıldığı bu araştırmada, durum çalışması deseni kullanılmıştır.

Durum çalışması, bir ya da birden fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014, s. 65).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Akdeniz Üniversitesine bağlı Antalya Devlet Konservatuvarında görev yapan 5 TSM ve 5 THM alanında eğitim veren toplam 10 Öğretim Elemanı oluşturmaktadır. K1-K5 arası katılımcılar TSM alan uzmanı, K6-K10 arası katılımcılar ise THM alan uzmanı olarak belirtilmiş, katılımcıların demografik verileri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Verileri

No	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Deneyim	Mesleki Alan	Mesleki Branş
K1	Erkek	Lisans	9 Yıl	TSM	Ud Eğitimi
K2	Erkek	Yüksek Lisans	10 Yıl	TSM	Ses Eğitimi ve Solfej -Teori
K3	Kadın	Yüksek Lisans	15 Yıl	TSM	Ses Eğitimi ve Klasik Kemençe
K4	Erkek	Yüksek Lisans	12 Yıl	TSM	Kanun Eğitimi
K5	Erkek	Lisans	20 Yıl	TSM	Ney Eğitimi
K6	Erkek	Yüksek Lisans	12 Yıl	THM	Kabak Kemane Eğitimi
K7	Erkek	Sanatta Yeterlilik	35 Yıl	THM	Solfej -Teori
K8	Erkek	Yüksek Lisans	10 Yıl	THM	Bağlama Eğitimi
K9	Kadın	Doktora	12 Yıl	THM	Bağlama Eğitimi
K10	Erkek	Yüksek Lisans	7 Yıl	THM	Bağlama Eğitimi

Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerinin elde edilmesinde öncelikle alt problemlerde belirlenen Rast, Hüseyni ve Hüzzam Makamsal Dizilerinin Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumlarına yönelik katılımcıların görüşlerini belirlemede görüşme formu uygulanmıştır.

Türk Müziği Makamsal Dizilerinin Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları isimli çalışmanın 18.05.2023 tarihli 273 sayılı kararına göre etik kurul onayı alınmıştır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Verilerin toplanmasında öncelikle, Türk müziği repertuvarında en çok karşılaştığımız üç farklı karar sesine sahip rast, hüseyni ve hüzzam makamsal dizilerine ait repertuvar taraması yapılmıştır. Repertuvar taramasının sonucunda nota yazım sistemi bakımından TSM ait eserlerin makamsal dizi özelliklerinin standart bir yapıda olduğu görülürken, THM repertuvarında ise makamsal dizi yapılarının farklı değiştirici işaretler ile kullanılmakta olduğu belirlenmiş. Dolayısıyla, TSM'ye ait her makam yapısından bir eser çalışmaya dâhil edilirken, THM için Rast Makamı dizisine ait üç, Hüseyni Makamı dizisine ait iki, Hüzzam makamı dizisine ait bir eser çalışma çerçevesine dâhil edilmiştir.

TSM ve THM repertuvarından elde edilen eserlerle uzmanlara yönelik sorulardan oluşturulan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Elde edilen görüşme sorularına ait cevaplar TSM'de notalar üzerinde yapılan kodlamalar ile THM'de ise katılımcıların vermiş olduğu sözlü yanıtlar üzerinden verilerin analizi yapılmıştır. Beş TSM alanında beş de THM alanında derse giren toplam 10 öğretim elemanına yönlendirilen sorulara ait bulgular katılımcı olarak K1, K2, K3…. şeklinde tablolaştırılmıştır. Verilerden elde edilen sonuçlar incelenerek betimsel olarak yorumlanmıştır.

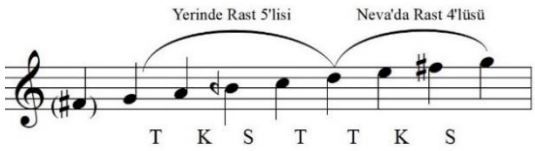
BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bulgular bölümünde, lisans eğitimi sürecinde TSM ve THM teori ve uygulaması dersini yürüten alan uzmanlarına rast, hüseyni ve hüzzam makamsal dizilerinin öğretiminde kullanılan ses sistemleri, makamsal dizi yapıları ve ses değiştirici işaretlerine yönelik açık uçlu görüş ve öneri sorusu yönlendirilmiştir.

1. Rast Makamı Dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları Nasıldır?

Katılımcılara kullanmakta oldukları rast makamı dizisi sorulmuş ve kullandıkları diziler tablo 2'de gösterilmiştir.

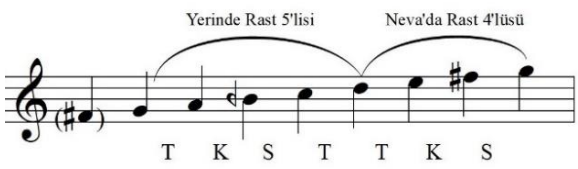
TSM



THM



Tablo 2. Rast Makamsal Dizisinin Kullanım Durumları.

Katılımcılar	Diziler
K1 K2 K3 K4 K5	

K6	
K7	
K8	
K9	
K10	

Tablo 2'de yer alan TSM ve THM alan uzmanlarının rast makamsal dizisine ait kullanım durumları incelendiğinde, TSM'ye ait rast makamsal dizisinin beş alan uzmanı tarafından ortak kabul edildiği, THM'ye ait rast makamsal dizisinin öğretiminde ise alan uzmanlarının beş farklı şekilde eğitim öğretim içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. TSM'de kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi içerisinde yer alan rast makamsal dizi yapısının ortak olduğu görülürken, THM de kullanılan rast makamsal dizisinin 3. ve 7. derecesinde yer alan ses değiştirici işaretlerin kullanımında farklılıkların olduğu görülmüştür.

Katılımcılara, TSM alanına ait bir eser, THM alanına ait ise 3 eser örneği sunulmuştur. Bu eserlerin icrasında yer alan ses değiştirici işaretlerin kullanım durumları TSM'ye ait notalar üzerinde ses değiştirici işaret alan notalar numaralandırılmış, THM'de ise doğrudan eserin notası gösterilmiştir. TSM alanına ait rast eserin notası şu şekildedir:



Resim 1. TSM'ye Ait Rast Eser.

TSM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan rast peşrevine ait bir bölüm sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada numaralandırılan ses değiştirici işaretlerinden hangilerini ve ne şekilde (pes-tiz) kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman verisi aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 3. TSM'ye Ait Olan Rast Eserde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	Sib[1] – Fa# Kullanım Durumu	Sib[2-3] – Fa#[2-3] Kullanım Durumu
K1	2-3-4-5-6-8-9-10-11-13-14-16-17-18	1-7-12-15
K2	4-5-6-8-9-10-11-13-16-17	1-2-3-7-12-14-15-18
K3	1-2-3-4-5-6-8-9-10-11-13-14-15-16-17-18	7-12
K4	1-2-3-4-5-6-8-9-10-11-13-15-16-17-18	7-12-14

Yukarıda yer alan tablo 3 incelendiğinde; Rast makamı dizisinde yer alan 3. derece sesi olan "Si" ve 7. derece sesi olan "Fa#" sesine ait toplam; 18 sesin K1: 14 ünün olduğu gibi 4 sesin ise 1-2 koma daha pes icra edilmesi, K2: 10 unun olduğu gibi 8 sesin ise 1-2 koma daha pes, K3: 16 sının olduğu gibi 2 sesin ise 1-2 koma daha pes, K4: 15 inin olduğu gibi 3 sesin ise 1-2 koma daha pes, K5: 14 ünün olduğu gibi 4 sesin ise 1-2 koma daha pes icra edilmesi gerektiğini bildirmiştir.

TSM alanına ait alan uzmanlarının rast makamı dizisi içerisinde yer alan 3. derece ve 7. dereceye ait ses değiştirici işaretlerin kullanımında büyük oranda ortak fikre sahip oldukları, katılımcılar içerisinde sadece ezginin inici seyir göstermesi halinde bazı seslerin 1-2 koma daha pes icra edilmesi gerektiği görüşünü bildirmişlerdir. Katılımcılar içerisinde ezgide yer alan ses değiştirici işaretlerinin daha tiz çalınmasına yönelik ise herhangi bir görüş bildirmemişlerdir.

THM alanında rast makamsal dizisine ait türkülerde kullanılan ses değiştirici işaretlerinin kullanımına yönelik sorular sorulurken, yapılan ön incelemede TRT repertuvarında bu makama ait türkülerin notasyonunda 3 faklı ses değiştirici işaretlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla alan uzmanlarına üç farklı notasyon üzerinden bu makama ait türküler yönlendirilmiş ve elde edilen bulgular bu doğrultuda yorumlanmıştır. Bu türküler şu şekildedir:



Resim 2. THM'ye Ait Rast Eser.

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan rast makamsal dizisine ait türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 3. ve 7. dereceye ait ses değiştirici işaretlerini ne şekilde kullandıklarına yönelik soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

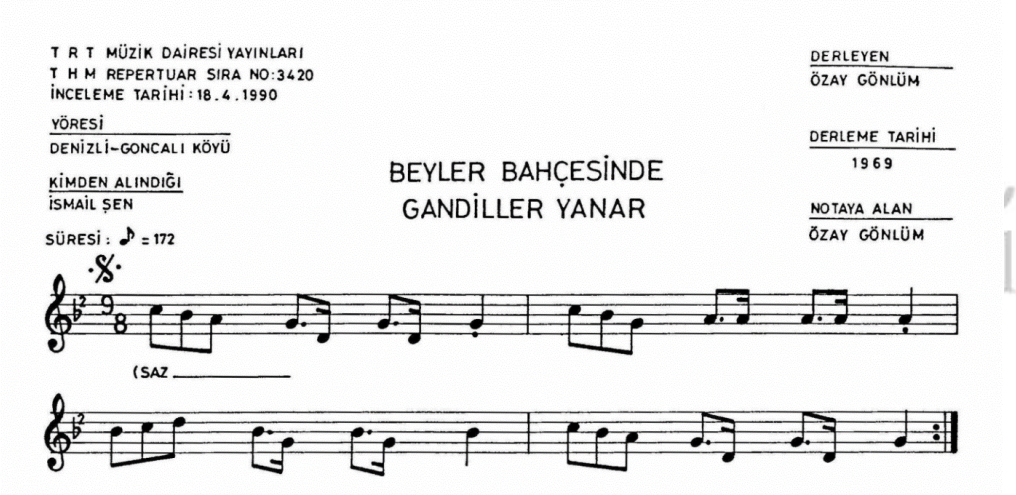
Tablo 4. THM'ye Ait Olan Çekemedim Akça Kızın Göçünü Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	Si (3. Derece) Kullanım Durumu	FA (7.Derece) Kullanım Durumu
K6	Si*b*[1]	Fa#
K7	Si Naturel	Fa#
K8	Si Naturel	Fa#
K9	Si Naturel	Fa#
K10	Si Naturel	Fa#

Yukarıda yer alan tablo 4 incelendiğinde K6: 3. derece sesi olan "Si" ve 7. derece sesi olan "Fa#" seslerinin notada yer aldığı şekliyle icra edilmesi, K7, K8, K9, K10: 3. derece sesi olan "Si" notasını naturel ve 7. derece sesi olan "Fa#" sesini notada yer aldığı şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir.

THM alanına ait alan uzmanlarının rast makamı dizisi içerisinde yer alan Çekemedim Akça Kızın Göçünü türküsünün 3. derece si notasının icrasında sadece bir katılımcının notadaki gibi icra edilmesi gerektiğini, 4 katılımcının ise notadan farklı olarak si sesinin naturel icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Buna karşılık 7. derece sesinin tüm katılımcılar tarafından notada yer aldığı gibi icra edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

THM alanına ait rast makamsal dizide yer alan ikinci eser ise şu şekildedir:



Resim 3. THM'ye Ait Rast Eser

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan rast makamsal dizisine ait ikinci türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 3. dereceye ait ses değiştirici işaretlerinden ne şekilde kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 5. THM'ye Ait Olan Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	Si (3. Derece) Kullanım Durumu
K6	Si*b*[1]
K7	Si Naturel
K8	Si*b*[2]
K9	Si Naturel
K10	Si*b*[2]

Yukarıda yer alan tablo 5 incelendiğinde K6: 3. derece sesi olan "Si" sesinin notadan farklı olarak 1 koma bemol şekliyle icra edilmesi, K7, K9: 3. derece sesi olan "Si" sesinin notadan farklı olarak naturel şekliyle icra edilmesi, K8, K10: 3. derece sesi olan "Si" sesinin notadaki şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir.

THM alanına ait alan uzmanlarının rast makamı dizisi içerisinde yer alan Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar türküsünün 3. derece "Si" notasının bir katılımcı tarafından Si bir koma bemol, iki katılımcı tarafından Si iki koma bemol ve iki katılımcı tarafından ise Si sesinin natürel icra edilmesi gerektiğini savunan üç farklı görüşün olduğu tespit edilmiştir.

THM alanına ait rast makamsal dizide yer alan üçüncü eser ise şu şekildedir:



Resim 4. THM'ye Ait Rast Eser

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan rast makamsal dizisine ait üçüncü türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 3. ve 7. dereceye ait ses değiştirici işaretlerinden ne şekilde kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 6. THM'ye Ait Olan Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

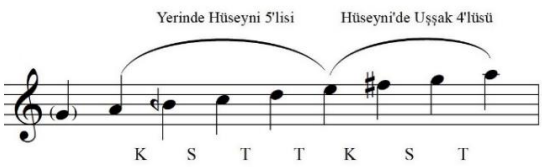
Katılımcılar	Sİ (3. Derece) Kullanım Durumu	FA (7.Derece) Kullanım Durumu
K6	Si Naturel	Fa#
K7	Si Naturel	Fa#
K8	Si Naturel	Fa#
K9	Si Naturel	Fa#
K10	Si Naturel	Fa#

Tablo 6'da katılımcı beş alan uzmanı, yukarıdaki resim 4'de yer alan notanın içerisinde ses değiştirici işaretlerin kullanımına ait verdikleri cevaplar incelendiğinde:K6, K7, K8, K9, K10: Rast makamı dizisinde yer alan Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım türküsünün 3. derece sesi olan Si ve 7. derece sesi olan "Fa#" seslerinin notadaki şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir.

2. Hüseyni Makamı Dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları Nasıldır?

Katılımcılara kullanmakta oldukları Hüseyni makamı dizisi sorulmuş ve kullandıkları diziler tablo 7'de gösterilmiştir.

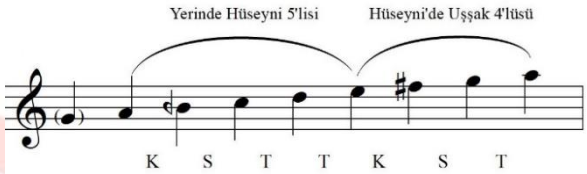
TSM



THM



Tablo 7. Hüseyni Makamsal Dizisinin Kullanım Durumları.

Katılımcılar	Diziler
K1 K2 K3 K4 K5	
K7	
K6 K8 K9 K10	

Tablo 7'de yer alan TSM ve THM alan uzmanlarının hüseyni makamsal dizisine ait kullanım durumları incelendiğinde, TSM'ye ait hüseyni makamsal dizisinin beş alan uzmanı tarafından ortak kabul edildiği, THM'ye ait hüseyni makamsal dizisinin alan uzmanlarının iki farklı şekilde eğitim öğretim içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. TSM'de kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi içerisinde yer alan hüseyni makamsal dizi yapısının ortak olduğu görülürken, THM'de kullanılan hüseyni makamsal dizisinin 6. derecesinde yer alan ses değiştirici işaretin kullanımında farklılıkların olduğu görülmüştür.

Katılımcılara, TSM alanına ait bir eser, THM alanına ait ise 3 eser örneği sunulmuştur. Bu eserlerin icrasında yer alan ses değiştirici işaretlerin kullanım durumları TSM'ye ait notalar üzerinde ses değiştirici alan notalar numaralandırılmış, THM'de ise doğrudan eserin notası gösterilmiştir. TSM alanına ait hüseyni eserin notası şu şekildedir:



Resim 5. TSM'ye Ait Hüseyni Eser.

TSM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan hüseyni peşrevine ait bir bölüm sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada numaralandırılan ses değiştirici işaretlerinden hangilerini ve ne şekilde (pes-tiz) kullandıklarına yönelik soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 8. TSM'ye Ait Olan Eserde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	**Sib[1] - Fa# Kullanım Durumu**	**Sib[2-3] - Fa#[2-3] Kullanım Durumu**
K1	1-2-3-6-7-8-9-10-11-12-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-26-27	4-5-13-25-28
K2	6-7-8-9-10-11-12-13-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28	1-2-3-4-5-14-15-16
K3	1-2-3-4-5-6-8-9-10-11-14-16-17-18-19-24-25-27	7-12-13-15-20-21-22-23-26-28
K4	2-16-17-18-19-20-22-24-25-26-	1-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-21-23-27-28
K5	1-2-3-6-8-9-10-12-14-17-18-19-20-21-22-23-24-26-27	4-5-7-11-13-15-16-25-28

Yukarıda yer alan tablo 8 incelendiğinde, Hüseyni makamı dizisinde yer alan 2. Derece "Si" ve 6. derece sesi olan "Fa#" sesine ait toplam; 28 sesin K1: 23 ünün olduğu gibi 5 sesin ise 2-3 koma daha pes icra edilmesi, K2: 20 sinin olduğu gibi 8 sesin ise 2-3 koma daha pes icra edilmesi, K3: 18 inin olduğu gibi 10 sesin ise 2-3 koma daha pes icra edilmesi, K4: 10 unun olduğu gibi 18 sesin ise 2-3 koma daha pes icra edilmesi, K5: 19 unun olduğu gibi 9 sesin ise 2-3 koma daha pes icra edilmesi gerektiğini bildirmiştir.

TSM alanına ait alan uzmanlarının hüseyni makamı dizisi içerisinde yer alan 2. derece ve 6. dereceye ait ses değiştirici işaretlerinin büyük oranda ortak fikre sahip oldukları, katılımcılar içerisinde sadece ezginin inici seyir göstermesi halinde bazı seslerin 2-3 koma daha pes icra edilmesi gerektiği görüşünü bildirmişlerdir. Katılımcılar içerisinde ezgide yer alan ses değiştirici işaretlerinin daha tiz çalınmasına yönelik herhangi bir görüş bildirmemişlerdir.

THM alanında hüseyni makamsal dizisine ait türkülerde kullanılan ses değiştirici işaretlerinin kullanımına yönelik türküler sorulurken, yapılan ön incelemede TRT repertuvarı incelendiğinde bu makama ait türkülerin notasyonunda 2 faklı ses değiştirici işaretlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla alan uzmanlarına iki farklı notasyon üzerinden bu makama ait türküler yönlendirilmiş ve elde edilen bulgular bu doğrultuda yorumlanmıştır. Bu türküler şu şekildedir:



Resim 6. THM ye Ait Hüseyni Eser.

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan hüseyni makamsal dizisine ait türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 2. ve 6. dereceye ait ses değiştirici işaretleri ne şekilde kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 9. THM'ye Ait Olan Karanfil Suyu Neyler Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu

Katılımcılar	Sİ (2. Derece) Kullanım Durumu	FA (6.Derece) Kullanım Durumu
K6	Sib^2 – Sib^3	Fa#^{3}
K7	Sib^2	Fa#
K8	Sib^2	Fa#^{3}
K9	Sib^2	Fa#^{3}
K10	Sib^2	Fa#^{3}

Yukarıda yer alan tablo 9 incelendiğinde, K6: 2. derece sesi olan "Si" notasını hem notada görüldüğü şekliyle hem de çıkıcı melodik yapılarda iki koma bemol şeklinde, 6. derece sesi olan "Fa#" seslerinin ise üç koma diyez şekliyle icra edilmesi, K7: 2. derece sesi olan "Si" notasını iki koma bemol ve 6. derece sesi olan "Fa#" seslerinin notada görüldüğü şekliyle icra edilmesi, K8, K9, K10: 2. derece sesi olan "Si" notasını iki koma bemol ve 6. derece sesi olan "Fa#" sesini ise üç koma diyez şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir.

THM alanına ait alan uzmanlarının hüseyni makamı dizisi içerisinde yer alan Karanfil Suyu Neyler türküsünün 2. derece si notasının icrasında sadece bir katılımcının notadaki kullanımının

yanı sıra eser icrasındaki çıkıcı melodik yapılarda 2 koma bemol şeklinde icra edilmesi gerektiğini, 4 katılımcının ise notadan farklı olarak si sesinin 2 koma bemol şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Buna karşılık 6. derece Fa sesinin icrasında sadece bir katılımcı notada görüldüğü şekliyle icra edilmesi gerektiğini söylerken, diğer tüm katılımcılar tarafından Fa sesinin üç koma diyez şeklinde icra edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

THM alanına ait hüseyni makamsal dizide yer alan ikinci eser ise şu şekildedir:



Resim 7. THM'ye Ait Hüseyni Eser.

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan hüseyni makamsal dizisine ait ikinci türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 2. ve 6. dereceye ait ses değiştirici işaretleri ne şekilde kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 10. THM'ye Ait Olan İpek Mendil Dane Dane Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	Sİ (2. Derece) Kullanım Durumu	FA (6. Derece) Kullanım Durumu
K6	Sib^2	Fa#^{3}
K7	Sib^2	Fa#^{3}
K8	Sib^2	Fa#^{3}
K9	Sib^2	Fa#^{3}
K10	Sib^2	Fa#^{3}

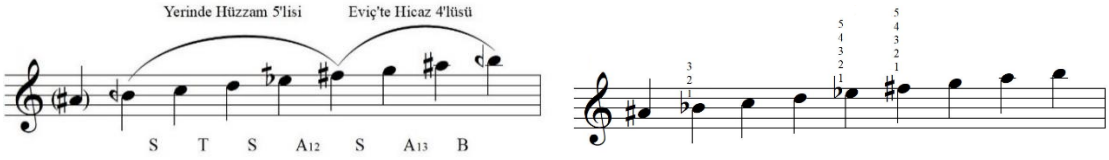
Tablo 10'de katılımcı beş alan uzmanı, yukarıdaki resim 7'de yer alan notaların içerisinde ses değiştirici işaretlerin kullanımına ait verdikleri cevaplar incelendiğinde:

K6, K7, K8, K9, K10: Rast makamı dizisinde yer alan İpek Mendil Dane Dane türküsünün 2. derece sesi olan Si ve 6. derece sesi olan "Fa#" seslerinin notadaki şekliyle icra edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir.

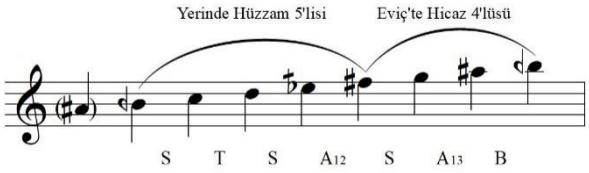
3. Hüzzam Makamı Dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları Nasıldır?

Katılımcılara kullanmakta oldukları Hüzzam makamı dizisi sorulmuş ve kullandıkları diziler tablo 11'de gösterilmiştir.

TSM THM



Tablo 11. Hüzzam Makamsal Dizisinin Kullanım Durumları.

Katılımcılar	Diziler
K1 K2 K3 K4 K5	
K6 K10	
K7 K8 K9	

Tablo 11'de yer alan THM ve TSM alan uzmanlarının hüzzam makamsal dizisine ait kullanım durumları incelendiğinde, TSM'ye ait hüzzam makamsal dizisinin beş alan uzmanı tarafından ortak kabul edildiği, THM'ye ait hüzzam makamsal dizisinin ise alan uzmanlarının iki farklı şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. TSM'de kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi içerisinde yer alan hüzzam makamsal dizinin net olduğu görülürken, THM'de kullanılan hüzzam makamsal dizisinin 1., 4. ve 5. derecede yer alan ses değiştirici işaretlerin kullanımında farklılıkların olduğu görülmüştür.

Katılımcılara, TSM alanına ve THM alanına ait birer eser örneği sunulmuştur. Bu eserlerin icrasında yer alan ses değiştirici işaretlerin kullanım durumları TSM'ye ait notalar üzerinde ses değiştirici işaretler alan notalar numaralandırılmış, THM'de ise doğrudan eserin notası gösterilmiştir. TSM alanına ait hüzzam eserin notası şu şekildedir:



Resim 8. TSM'ye Ait Hüzzam Eser.

TSM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan hüzzam peşrevine ait bir bölüm sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada numaralandırılan ses değiştirici işaretlerinden hangilerini ve ne şekilde (pes-tiz) kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman görüşü aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 12. TSM'ye Ait Olan Eserde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

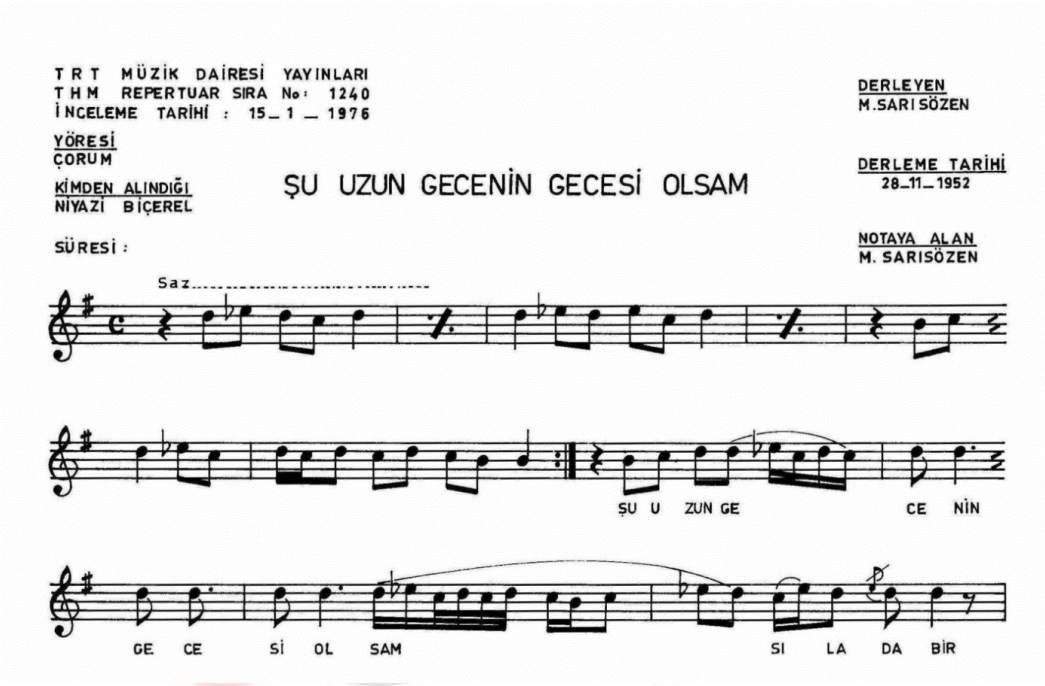
Katılımcılar	**Sib[1] - Mib[4] – Fa#[4] Kullanım Durumu**	**sib[2]-Mib[1-2-3]-Fa#[3-2] Kullanım Durumu**	**sib[2]–Mib[1-2-3]-Fa#[3-2] Kullanım Durumu**
K1	1-3-6-8-9-10-11-14-15-17-18-20-21-24-25-27-30-31-32-33-36-39-40-41-42-43-44	4-5-7-16-19-26-28-34-37	2-12-13-22-23-29-35-38
K2	1-4-7-9-10-11-14-15-18-21-22-23-24-25-30-31-32-34-36-39-40-43-44	5-16-19-26-28-37-41-42	2-3-6-8-12-13-17-20-27-29-33-35-38
K3	1-4-5-7-9-10-11-14-15-16-18-19-21-22-23-24-25-26-28-30-31-32-34-36-37-39-40-41-42-43-44	-	2-3-6-8-12-13-17-20-27-29-33-35-38
K4	1-3-4-5-6-7-9-10-11-13-14-15-16-17-18-19-21-22-23-26-28-30-32-34-35-36-37-39-40-41-42-43-44	24-25-31	2-8-12-20-27-29-33-38
K5	1-3-4-5-7-9-10-11-12-13-14-15-18-20-21-22-23-24-30-31-32-34-36-38-38-40-41-42-43-44	6-8-16-17-19-26-27-28-29-35-37	2-25-33

Yukarıda yer alan tablo 12 incelendiğinde, Yukarıda yer alan tablo 3 incelendiğinde; Hüzzam makamı dizisinde yer alan 1. derece karar sesi olan "Si", 4. derece sesi olan "Mi" ve 5. derece sesi olan "Fa" sesine ait toplam; 44 sesin K1, 27 sinin olduğu gibi, 9 sesin daha pes ve 8 sesin ise daha dik icra edilmesi, K2: 23 ünün olduğu gibi, 8 sesin daha pes ve 13 sesin ise daha dik

icra edilmesi, K3: 31 inin olduğu gibi ve 13 sesin ise daha dik icra edilmesi, K4: 33 ünün olduğu gibi, 3 sesin daha pes ve 8 sesin ise daha dik icra edilmesi, K5: 30 unun olduğu gibi, 11 sesin daha pes ve 3 sesin ise daha dik icra edilmesi gerektiğini bildirmiştir.

TSM alanına ait alan uzmanlarının hüzzam makamı dizisi içerisinde yer alan 1. derece, 4. ve 7. dereceye ait ses değiştirici işaretlerinin büyük oranda ortak fikre sahip oldukları, katılımcılar içerisinde ezginin inici seyir göstermesi halinde bazı seslerin 1-2 koma daha pes, bazı seslerin ise 1-2 koma daha tiz icra edilmesi gerektiği görüşünü bildirmişlerdir.

THM alanında hüzzam makamsal dizisine ait türkülerde kullanılan ses değiştirici işaretlerinin kullanımına yönelik TRT repertuvarında bu makama ait bir eser şu şekildedir:



Resim 9. THM'ye Ait Hüzzam Eser.

THM'ye ait beş alan uzmanına yukarıda yer alan hüzzam makamsal dizisine ait türkünün bir bölümü sunulmuştur. Alan uzmanlarına yukarıda yer alan notada 1. 4. ve 5. dereceye ait ses değiştirici işaretlerinden ne şekilde kullandıklarına ait soru yönlendirilmiştir. Elde edilen beş uzman verisi aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır.

Tablo 13. THM'ye Ait Olan Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam Türküsünde Yer Alan Ses Değiştirici İşaretlerin Kullanım Durumu.

Katılımcılar	**Sİ (Karar) Kullanım Durumu**	**Mİ (4. Derece) Kullanım Durumu**	**FA (5.Derece) Kullanım Durumu**
K6	Si Naturel – Sib[1]	Mib[3]	Fa# - Fa#[3]
K7	Si Naturel	Mib	Fa#
K8	Si Naturel	Mib	Fa#
K9	Si Naturel	Mib	Fa#
K10	Si Naturel	Mib	Fa#

Yukarıda yer alan tablo 13 incelendiğinde THM alanına ait alan uzmanlarının Hüzzam makamı dizisi içerisinde yer alan Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam türküsünde sadece bir katılımcı 1. derece sesi olan "Si" sesini natürel ve Si bir koma bemol, 4. derece sesi olan "mi" sesini üç koma bemol ve 5. derece olan "Fa" sesini üç koma diyez ve notadaki şekliyle icra edilmesi

gerektiğini bildirirken diğer tüm katılımcılar 1. 4. ve 5. seslerin notada yer aldığı gibi icra edilmesi gerektiğini vurgulamışlardı

SONUÇ

Rast Makamı Dizisinin Türk Sanat Müziği (TSM) ve Türk Halk Müziği (THM) Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları incelendiğinde; TSM'de Rast makamı dizisinin eğitiminde Arel-Ezgi-Uzdilek ses sitemine göre eğitim verilmekte olduğu, eserlerin icrasında ise 3. ve 7. derece seslerin inici seyir özelliği gösterdiği durumlarda bir/iki koma daha pes uygulandığı belirlenmiştir. THM'de Rast makamı dizisinin teori eğitiminde 3. ve 7. derece seslerinden dolayı beş farklı görüşün olduğu, eserlerin icrasında ise 3. derece si sesinin natürel, bir koma bemol ve iki koma bemol şekliyle üç farklı kullanımının olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Hüseyini Makamı Dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki Kullanım Durumları incelendiğinde; TSM'de Hüseyini makamı dizisinin eğitiminde Arel-Ezgi-Uzdilek ses sitemine göre eğitim verilmekte olduğu, eserlerin icrasında ise 2. ve 6. derece seslerin inici seyir özelliği gösterdiği durumlarda bir/iki koma daha pes uygulandığı belirlenmiştir. THM'de Hüseyini makamı dizisinin teori eğitiminde iki farklı görüşün olduğu, eserlerin icrasında ise 2. derece si sesinin iki koma bemol ve 6. derece fa sesinin üç/dört koma diyez şekliyle kullanıldığı sonuclarına ulaşılmıştır.

Hüzzam makamı dizisinin TSM ve THM Teorisi ve Uygulamasındaki kullanım durumları incelendiğinde; TSM'de Hüzzam makamı dizisinin eğitiminde Arel-Ezgi-Uzdilek ses sitemine göre eğitim verilmekte olduğu, eserlerin icrasında ise 1. 4. ve 5. derece seslerin inici seyir özelliği gösterdiği durumlarda bir/iki koma daha pes veya daha tiz uygulandığı belirlenmiştir. THM'de Hüzzam makamı dizisinin teori eğitiminde iki farklı görüşün olduğu, eserlerin icrasında ise 1. Derece si sesinin natürel, 4. derece mi sesinin bemol ve 5. derece fa sesinin diyez olarak uygulandığı, ancak bir katılımcının 1. derece si sesinin bir koma bemol, 4. derece mi sesinin üç koma bemol ve 5. derece fa sesinin üç koma diyez şekliyle kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Alınan tüm bu sonuçlar değerlendirildiğinde, Türk müziğinin iki ana yapı taşı olan TSM ve THM'nin meşk sistemi ve usta çırak ilişkisi içerisinde süregelen bir yapısının olduğu görülmektedir. Ancak zaman içinde bu müzikal türlerin eğitimde ve bireysel-toplu icralarda kullanılmaya başlamasıyla birlikte bazı problemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. TSM alanında yapılan ve halen kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sitemi makam dizilerinin öğretimi teorik olarak çoğu eğitimci ve icracı tarafından kabul edilmiştir. Ancak geleneksel icra, kişisel yorumlar, meşk sistemiyle gelen ekoller ve çalgının yapısal özellikleri doğrultusunda bu sistem ile icra edilen eserlerin uygulamasında farklılıkların olduğu belirlenmiştir. THM'de ise henüz ortak bir sistemin olmayışı, TSM'de kullanılan makam dizilerine yakınlık göstermesi amacıyla isimlendirme olarak aynı terimlerin kullanıldığı ancak makamsal dizi yapılarının birbirlerinden farklı olduğu görülmüştür. Özellikle alan uzmanlarının yöresel farklılıklar, tavırsal özellikler ve kullandıkları çalgıların perde yapılarına göre teoride ve uygulamada kullandığı makamsal dizilerin sürekli değişken olduğu belirlenmiştir. Hem TSM hem de THM'nin geleneksel müzikal yapısının teorisi ve uygulamasında bir birliktelik oluşturulabilecek ve makamsal dizilerin eğitimi ve icrasına yönelik yeni çalışmalara ihtiyaç olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılacak çalışmaların özellikle geleneksel icra, kişisel yorumlar, meşk sistemiyle gelen ekoller ve çalgının yapısal özellikleri göz önünde bulundurularak eğitimde ve uygulamada birlik sağlanması amaçlanmalıdır. Bu amaç doğrultusunda konunun daha detaylı ele alınabileceği sempozyumların

düzenlenerek tartışma ortamlarının sağlanması, yapılan bu çalışmanın devamlılığının sağlanabilmesi açısından kaleme alınacak yeni çalışmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö.E. Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Yayıncılık.

Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâgî'nin makâsidu'l-elhân adlı eseri.* (Tez no. 25853) [Doktora tezi. Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Özgür Ü., Aydoğan, S. (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. Arkadaş Yayınları.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken Yayınları.

Pelikoğlu, M. C. (1998). *Geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinde karşılaşılan zorluklar*. (86225) Trabzon. [Yüksek lisans tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Resimli Posta Matbaası.

Tüfekçi, N. (1981). Türk halk mûsikîmizde uzun havalar ve kırık havalar, *Sanat ve Kültürde Kök Dergisi,* 2, 27.

Yener, S. (2014). Türk müziğinin tarihi gelişimi ve müziksel kimlik. *Yeni Türkiye Dergisi*, 57.

Yekta, R. (1979). Türk musikisi: Türklerde musiki tarihine bir bakış, *Musiki Mecmuası*, Sayı 353, 15- 18.

Yılmaz, K. (2020). Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi üzerine. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 8(1), 2348-2365.

EXTENDED ABSTRACT

Aim: In this study, it is aimed to determine the Usage Situations of Rast, Hüseyni and Hüzzam Makamsal Scales in Turkish Classical Music and Turkish Folk Music Theory and Practice, in line with expert opinions. This study is important, firstly, in terms of revealing how the maqam sequences belonging to the THM and TSM fields are included in line with expert opinions, and secondly, in terms of revealing the theoretical and practical usage of the microtonal (coma) voice changing signs in these maqams.

Method: This research is a qualitative study in terms of suitability for purpose. In this research, in which the interview technique was used, a case study design was used. "According to the decision numbered 273 dated 18.05.2023, ethics committee approval was received for the study titled "Use Situations of Turkish Music Maqam Scales in Turkish Classical Music and Turkish Folk Music Theory and Practice." The population of the research is the undergraduate departments of conservatories that provide vocational music education, and the sample is at Akdeniz University Antalya State Conservatory. It consists of 5 TSM and 5 THM faculty members.

In collecting the data, first of all, a repertoire scan was conducted for the makam scales rast, hüseyini and hüzzam, which have three different decision sounds that we encounter most in the Turkish music repertoire. As a result of the repertoire scan, it was determined that the maqam scale features of TSM works have a standard structure in terms of notation system, while in the THM repertoire, maqam scale structures are used with different modifier signs. Therefore, while one piece from each maqam structure belonging to TSM was included in the study, three works from the Rast Maqam sequence, two from the Hüseyini Maqam sequence, and one from the Hüzzam maqam sequence were included in the study framework for THM.

Results: According to the opinions of experts, when "Usage Situations of Rast Makam Series in Turkish Classical Music (TSM) and Turkish Folk Music (THM) Theory and Practice" are examined; It has been determined that in the training of the Rast maqam sequence in TSM, training is given according to the Arel-Ezgi-Uzdilek sound system, and in the performance of the works, in cases where the 3rd and 7th degree sounds show a downward trend, one or two comas are applied lower. It has been concluded that there are five different opinions in the theory training of the Rast maqam sequence in THM, due to the 3rd and 7th degree sounds, and that there are three different uses of the 3rd degree si sound in the performance of the works, as natural, one coma flat and two coma flat.

According to the opinions of experts, when "Usage Situations of Hüseyini Maqam Series in TSM and THM Theory and Practice" are examined; It has been determined that in the training of the Hüseyini maqam sequence in TSM, training is given according to the Arel-Ezgi-Uzdilek sound system, and in the performance of the works, in cases where the 2nd and 6th degree sounds show a downward trend, one or two comas are applied lower. It has been concluded that there are two different views in the theory education of the Hüseyini maqam sequence in THM, and that the 2nd degree si sound is used as two coma flats and the 6th degree fa sound is used as three/four coma sharps in the performance of the works.

According to the opinions of experts, when "Usage cases of the Hüzzam makam sequence in TSM and THM Theory and Practice" are examined; It has been determined that in the training of the Hüzzam maqam sequence in TSM, training is given according to the Arel-Ezgi-Uzdilek sound system, and in the performance of the works, in cases where the 1st, 4th and 5th degree sounds have a descending pattern, one or two comas are applied lower or higher. In THM, there are two different views in the theory training of the Hüzzam maqam sequence, and in the performance of the works, the 1st degree si sound is applied as natural, the 4th degree mi sound is used as a flat, and the 5th degree fa sound is used as a sharp, but a participant's 1st degree si sound is used as a koma flat. It has been concluded that the 4th degree mi sound is used as a three-coma flat and the 5th degree fa sound is used as a three-coma sharp.

Argument: It is seen that TSM and THM, the two main building blocks of Turkish music, have an ongoing structure within the meşk system and master-apprentice relationship. However, over time, as these musical genres began to be used in education and individual and group performances, some problems emerged. The teaching of Arel-Ezgi-Uzdilek vocal system maqam sequences, which was done and is still used in the field of TSM, has been theoretically accepted by most educators and performers. However, it has been determined that there are differences in the application of the works performed with this system in line with traditional performance, personal interpretations, schools coming with the meşk system and the structural characteristics of the instrument.

It has been observed that in THM, there is not yet a common system, and the same terms are used as nomenclature in order to show similarity to the makam scales used in TSM, but the structures of the makam scales are different from each other. In particular, it has been determined that the maqam scales used by field experts in theory and practice are constantly changing, depending on local differences, attitudinal characteristics and the pitch structures of the instruments they use. It has been concluded that a unity can be created in the theory and practice of the traditional musical structure of both TSM and THM and that new studies are needed for the training and performance of maqam scales. The aim of the studies to be carried out should be to ensure unity in education and practice, especially by taking into account traditional performance, personal interpretations, schools that come with the meşk system and the structural characteristics of the instrument.