

## RAST MAQAM FROM THE PAST TO THE PRESENT

Tugay Aksoy<sup>\*1</sup>  
Tolgahan Bay<sup>\*\*</sup>  
Semih Burak Murat<sup>\*\*\*</sup>

\*Öğretim Görevlisi, Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü

\*\* Araştırma Görevlisi, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı

\*\*\*Müzik Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı

### Abstract

Turkish music has an extremely rich musical tradition with nearly 600 maqam varieties. An important feature of this genre, which has its own unique structural and characteristic features, is its maqam structure. Turkish music represents a musical tradition that has evolved under various influences throughout history. Maqams, as an important component of this tradition, have been subjected to various changes and transformations over time. In this study, the historical adventure of the maqam Rast in Turkish music is discussed from a scientific perspective, the elements that make up the maqam are studied, and two works from two different periods are compared and analyzed in order to see this change more clearly.

**Keywords:** Rast, maqam, maqam analysis, Turkish music

## GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RAST MAKAMI

### Özet

Türk müziği, 600'e yaklaşan makam çeşidiyle son derece zengin bir müzik geleneğine sahiptir. Kendine özgü yapısal ve karakteristik özelliklere sahip olan bu türün önemli bir özelliği de makamsal yapısının bulunmasıdır. Türk müziği, tarih boyunca çeşitli etkiler altında kalarak evrimleşmiş bir müzik geleneğini temsil eder. Makamlar da bu geleneğin önemli bir bileşeni olarak, zaman içinde çeşitli değişimlere ve dönüşümlere maruz kalmıştır. Bu çalışmada, Türk müziğinde Rast makamının tarihi serüveni bilimsel bakış açısıyla ele alınmış, makamı oluşturan unsurlar işlenmiş ve bu değişimin daha net bir biçimde görülebilmesi için iki farklı döneme ait iki eser karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Rast, makam, makamsal analiz, Türk müziği

### Giriş

Türk müziği, gerek melodik özellikleri ve makamlarıyla gerekse repertuarı ve kullanılan enstrümanları ile yüz yıllar süren ihtişamlı bir tarihin, güçlü ve bir o kadar naif sanat anlayışını temsil eden büyük Osmanlı Devletinin gücü ve kudretiyle birlikte gelişmiş, her ne kadar Osmanlı Devleti fiilen yıkılmış olsa da kurulmuş olan bu yapı günümüzde bile hala sağlamlığını korumuştur. Özellikle nağmelerindeki ihtişam ve icrasındaki farklılık, bu müziği özel bir hale getirmiştir. Dünyanın her yerinden araştırmacılar Türk müziğini araştırmış ve üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Diğer müziklere nazaran kendi bünyesinde birçok ayırt edici özellik bulundurmaktadır. Bu özelliklerden en belirgin olanları ise makamsal yapısı ve ritmik özellikleridir. Bu özelliklerinden dolayı bilhassa Batı müziğinden ayrılan Türk müziğini anlatabilmek ve anlayabilmek adına birçok araştırmacı tarafından ifade edilebilir bir bilimsel sisteme oturtulmaya çalışılmıştır. "Makam üzerine, 10. yüzyılın sonlarından günümüze kadar süregelen akademik çalışmalar ve analizler dikkate alındığında, makamın sadece kulakta hoş nağmeler bırakan bir melodi yapısı olmadığını göstermiştir. Kullanılan diziler, dörtlüler, beşliler, dizilerin önemli perdeleri, dizilerin seyir özellikleri, sınıflandırılmaları ve frekans değerleri ile üzerinde durulması gereken en önemli konulardan birisidir. Günümüzde sadece makam adı altında toplanan makamlar, Edvârda şube, âvâze, terkîb adları ile sınıflandırılmıştır (Kaçar, 2008: 145-158).

Türk müziğindeki makamsal yapıların kökleri, dünya coğrafyası üzerinde geniş bir yayılma göstererek, büyük bir tarihsel derinlik kazanmıştır. Türk müziğinin tarihsel yazmalarında makam kavramına önemli bir değer verilmiş ve bu konunun kapsamlı bir şekilde ele alınması sağlanmıştır. Zaman içerisinde, bu eserlerdeki makamlar çeşitli değişimlere uğramış ve makam sınıflamaları dönemlere bağlı olarak farklılıklar göstermiştir. XIII. yüzyıldan kalma en eski makam adları ve bu makamların sistematik işlenişi hakkında ilk bilgiler, Safiyuddin Abdülmü'min Urmevi'nin eserlerinde ortaya konmuştur. (Levendoglu, 2004: 131-138)

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar E-mail: tugayaksoy@munzur.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1542495

Türk müzik kültüründeki mevcut makamların çoğu, zaman ve mekân içinde çeşitli müzik kültürleriyle önemli bağlantılar kurmuştur. Orta Asya'daki göçebe yaşam sırasında Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle etkileşimde bulunan Türkler, Batı Asya'da Fars müziğiyle de karşılaşmışlardır. İslamiyet'in kabulüyle birlikte, Arap ve Fars müzikleriyle yeni müzik formları oluşturulmuş ve göç hareketleri sayesinde Ortadoğu müzik kültürlerine belirgin Asya dinamikleri eklenmiştir. Anadolu'ya yerleşen Türkler, Selçuklu döneminde çevre müzik kültürleriyle etkileşimde bulunmuş ve Osmanlı döneminde özellikle Balkanlarda önemli müzik sentezlenmeleri yaşanmış, İstanbul ise Doğu'nun en büyük müzik merkezi haline gelmiştir. (Levendoğlu, 2004: 131-138).

Osmanlı döneminde İstanbul, dünyanın dört bir yanından müzik tutkunlarının geldiği ve Doğu'nun en büyük müzik merkezi olarak öne çıkan bir şehir olmuştur. Aynı şekilde, Balkanlar da önemli müzik sentezlerinin ve oluşumlarının yaşandığı bir bölge olarak dikkat çekmiştir. Son birkaç yüzyıldır Batı ile artan ilişkiler, müzikte çeşitli yenilikler getirmiş ve bu etkileşimler ülkenin zengin bir müzik mirası kazanmasına katkıda bulunmuştur. Türk devlet ve topluluklarının tarih boyunca, ilk varoluşlarından itibaren geniş bir coğrafyaya yayılmaları ve özellikle Osmanlı döneminde bu yayılmanın daha da artması, ülkede çok kültürlü oluşumların ve farklı kültürlerin varlığını sürdürmesine doğal bir zemin hazırlamıştır. (Levendoğlu, 2005: 253-262).

### 1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma Rast makamı üzerine gerçekleştirilmiş önceki araştırmaların kapsamlı bir derlemesini sunarak, bu makamın evrimini zaman içinde değerlendirmeyi hedeflemektedir. Türk Müziği'nin zengin makam geleneği içerisinde öne çıkan Rast makamının, tarihsel ve kültürel değişimini anlamak, bu makamın müziğin genel evrimine olan etkilerini belirlemek ve bu değişimleri detaylı bir şekilde analiz etmek, çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Ayrıca Türk Müziği'nin kültürel zenginliği içinde özel bir yere sahip olan Rast makamının evrimini detaylı bir şekilde açıklığa kavuşturarak, gelecekteki araştırmalara yönelik rehberlik sağlamak hedeflenmektedir.

### 2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Türk Müziği'nde Rast Makamı üzerine yapılan inceleme, nitel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sürecinde doküman analizi önemli bir rol oynamıştır. İlk aşamada, literatür taraması yapıp konuyla ilgili birincil kaynaklar, yani makaleler, tezler, bilimsel toplantı bildirileri, röportajlar ve özgün eserler incelenmiştir. Daha sonra ikincil kaynaklar, yani derleme makale ve kitaplar, ansiklopediler ve sanat dergi yıllıkları gibi materyaller detaylı bir şekilde gözden geçirilmiş ve tüm yönleriyle betimlenmiştir. Sonrasında, XIV. yüzyılda klasik formda eserler bestelemiş olan Abdulkadir Meragi ile XX. yüzyılda birçok klasik formda eserlere imza atmış olan Alâeddin Yavaşca'ya ait iki eser arasında karşılaştırmalı bir analiz gerçekleştirilmiştir.

### 3. Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan veriler doküman analizi yöntemi kullanılarak betimlenmiştir.

### 4. Sınırlılıklar

1. Araştırma XIV. yüzyıl ve XX. yüzyıl bestekârları ile sınırlandırılmıştır.
2. Eserlerin makam unsurları bağlamında karşılaştırılması ile sınırlandırılmıştır.

### 5. Rast Makamının Tarihçesi

Rast Makamı, Klasik Türk Musikisinin en köklü ve eski makamlarından biridir. Farsça'da "doğru, düzgün ve gerçek" anlamına gelen Rast ismi, makamın köklerinin çok eski zamanlara dayandığını ifade eder. Rast makamı, ilk kez 14. yüzyılda Sefiyüddin Abdülmümin'in eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Abdulkadir Meragi'ye (1360-1435) ait olan ve aralarında Kar-ı Muheşşem, Kar-ı Natık ve Sofyan Nakış Bestesi'nin de bulunduğu 13 adet rast bestesi, bu makamın bilinen en eski eserleri arasında yer almaktadır. Ayrıca, Benli Hasan Ağa'ya (1360-1435) ait peşrev ve saz semailer de rast makamında bestelenmiş en eski saz eserleri arasında sayılmaktadır (Gökçen, 2015). Rast makamı, sistemci okul ve Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak tanımlanmış olup, Rast dizisinden oluşmaktadır. Sistemci okulda on iki makamdan (edvar-ı meşhure) biri olarak kabul edilen bu makam, günümüzde bazı müzik çevreleri tarafından hâlâ benimsenmektedir. (Kutluğ, 2000: 363-366)

Rast makamı, özellikle Segâh ve Uşşak makamlarıyla yakın bir ilişkiye sahiptir. Rast eserlerinde genellikle Segâh ve Uşşak geçkileri bulunduğundan, bu üç makamda Si koma bemol yani Segâh perdesi büyük bir öneme sahiptir. Uşşak makamının duygusal derinliği ve Segâh makamının ulviligi, bu makamların geçkileriyle birlikte Rast makamını daha hüznü ve mistik bir hale getirir. Bu üç makamın nazari işleyişleri belirgin özelliklere sahip olduğu için, genellikle orta ses aralıklarında bir araya gelirler. Rast makamı, eski müzik bilgini

kaynaklarında tıpkı günümüzde Yegâh makamı gibi Yegâh perdesi üzerinde yapılandırılmıştır. Meragi ise eserinde Rast makamının kararının Rast perdesi olduğunu ifade etmiştir. Bugün müzik dünyasında kabul edilen Rast makamı, Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi sistemleriyle uyumludur (Gökçen, 2015)<sup>2</sup>. Kutbünnâyî Osman Dede, "Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî" isimli eserinde Rast makamına ilişkin olarak, "Makamın ilk perdesi Rast'tır. Takip eden perdeler ise Dügâh ve Segâh'tır. Dügâh ve Rast'ı'ye geri dönerim. Ardından Rehâvî ve Rast ise daha az kullanılır" şeklinde bir açıklama yapmıştır. (Erguner, 1991: 67)

Makamın tarihi hususunda en iyi araştırma ve bilgiye sahip olan kişilerden birisi de sayın İsmail Hakkı Özkan'dır. Rast makamının geçmişi ve genel özellikleri ile ilgili şu sözleri söylüyor; "Türk müziğinin tarihsel olarak en köklü ve tanınmış makamlarından biri olan Rast makamı, klasik çağda ana makam olarak belirlenmiş ve dizisi ana dizi olarak kabul edilmiştir (Özkan, 2007: 461-462). Rast makamının geçmiş tarihlerden bugünlere kadar tüm müzik çevrelerince ana dizi olarak kabul edildiğini ve bu şekilde kullanıldığını anlamaktayız. "Klasik Türk musikisi geleneğinde Rast makamının varlığı "ümm-ül makamât" olarak kabul edilmiştir (Başara, 2009: 242). Yani Ümm-ül makamât ismiyle tarih içerisinde "makamların annesi" olarak anılmış ve adlandırılmış anlamına gelmektedir. "XV. yüzyıldan itibaren, makamların tanımlandığı nazariyat kitaplarında genellikle Rast makamı ile başlanmış ve pek çok güfte mecmuasında da Rast makamına özel bölümler ayrılmıştır. Tarihsel süreçte, birbirine yakın makamların uşşak kolu ve hicaz kolu gibi gruplandırılmasında, Rast makamı da bir grup makamın "rast kolu" olarak adlandırılmıştır. Hem sanat müziği hem de halk müziğinde, çeşitli form ve türlerde sıklıkla kullanılmıştır." (Özkan, 2007: 461-462).

## 6. Rast Makamının Nazariyatı

Rast<sup>3</sup> perdesi, Rast makamının durak perdesi yani karar perdesidir. Rast makamı, Rast perdesi üzerinde kurulu bir beşli dizisi ile Neva'da bulunan bir rast dörtlüsünün eklenmesinden oluşur. Bu diziler arasındaki birleşim noktası olan Neva<sup>4</sup> perdesi, makamın güçlü perdelerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 1. Rast Makamı Dizisi

İnci nağmelerde, söz konusu dizi bazen bakiye diyezli Eviç<sup>5</sup> perdesi yerine natürel Acem perdesi ile yapılandırılır. Bu durumda, üstündeki Neva perdesindeki Rast çeşnisi, Buselik çeşnisine dönüşür. Bu durum, aslında yeni bir makam dizisi olarak kabul edilmektedir. Rast beşlisinin üzerine Buselik dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan bu diziyi, **Acem'li Rast**<sup>6</sup> dizisi denir. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 2. Acemli Rast Dizisi

<sup>2</sup> [Rast Makamı | Prof. Dr. Hazım GÖKÇEN \(hazimgokcen.net\)](https://www.hazimgokcen.net) Et(26.04.2023)

<sup>3</sup> Rast, Klasik Türk müziğinde "sol" perdesine verilen isimdir.

<sup>4</sup> Neva, Klasik Türk Müziğinde "Re" perdesine verilen isimdir.

<sup>5</sup> Eviç, Klasik Türk müziğinde "fa diyez" perdesine verilen isimdir

<sup>6</sup> Bu dizinin "fa natürel" almış olan halidir.

Bu makamın donanımında "si" perdesi koma bemol ve "fa" perdesi bakiye diyez olarak belirtilmiştir. Rast makamının yedeni ise Irak<sup>7</sup> perdesidir. Rast makamı, seyri bakımından hem çıkıcı hem de ağır başlı bir karaktere sahiptir. Bu durumdan dolayı genişlemesi pest tarafa doğru yani durak perdesinin alt tarafına doğru olmaktadır. Bu sebeple güçlü perdesi olan Neva perdesi üzerindeki rast dörtlüsü, simetrik olarak Yegâh<sup>8</sup> perdesi üzerine taşınır ve Yegâh'ta bir Rast dörtlüsü ile genişleme özelliğini gösterir. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 3. Yegâh perdesine simetrik olarak göçürülmüş genişleme.

Rast makamında sık sık olmasa da bazen tiz durak perdelerine kadar ulaşan melodik yapılar görülmektedir. Bu yapılarda genişleme simetrik olarak tiz bölgeye taşınarak, Gerdaniye<sup>9</sup> perdesi üzerinde bir rast beşlisi gösterilerek yapılır. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 4. Gerdaniye perdesi üzerine simetrik olarak taşınmış olan Rast beşlisi

Rast makamının seyri, durak perdesi üzerinden başlanabilir; bu, dizinin durak perdesindeki seslerden veya durak altındaki genişlemiş kısımda bulunan seslerden gerçekleştirilebilir. Karışık bir geçiş yapıldıktan sonra, Neva perdesinde yarım karar uygulanır. Makamın duygusuna uygun olarak gerekli yerlerde asma kararlar gösterilir ve ardından dizide, hatta genişlemiş kısımda da gezinildikten sonra, Rast perdesinde çoğunlukla yeden kullanılarak tam karar yapılır. (Özkan, 2014: 137-142)

Rast makamında kullanılan asma karar perdeleri şu şekildedir;

- Rast çeşnisinin karar perdesinin bir tanini (bir tam ses) üstünde Uşşak çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh<sup>10</sup> perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi ile asma karar yapılır. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 5. Dügâh perdesinde gösterilen Uşşak asma kalışı

<sup>7</sup> Irâk, Klasik Türk Müziğinde ilk pest tarafındaki "Fa diyez" perdesine verilen isimdir.

<sup>8</sup> Yegâh, Klasik Türk Müziğinde ilk pest tarafındaki "Re" perdesine verilen isimdir.

<sup>9</sup> Gerdaniye, Klasik Türk Müziğinde tiz bölgede bulunan "Sol" perdesine verilen isimdir.

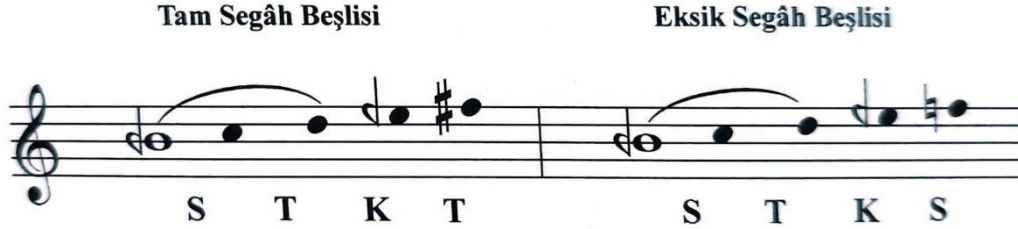
<sup>10</sup> Dügâh, Klasik Türk Müziğinde "La" perdesine verilen isimdir.

- Geçmişten günümüze kadar Segâh<sup>11</sup> perdesindeki asma karar yalnızca Segâh çeşnili olarak düşünülmüştür. Eğer Segâh perdesi üzerinde bir **Ferahnâk** Beşlisi uygulanırsa veya Segâh perdesine Acem perdesi ilave edilerek iniliyorsa, **eksik Ferahnâk** beşlisi ile asma karar yapılması mümkündür. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 6. Segâh perdesindeki tam ve eksik Ferahnâk asma kalışı

- Aynı şekilde istenildiğinde Dik Hisar<sup>12</sup> perdesi kullanılarak Segâh perdesi üzerinde bir segâh çeşnisi de gösterilebilir. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 7. Segâh perdesindeki tam ve eksik Segâh asma kalışı

- Diğer bir asma kalış perdesi de genişleme kısmında bulunan yegâh perdesinde rast çeşnisi ile yapılan asma kalıştır. (Özkan, 2014: 137-142)



Şekil 8. Yegâh perdesindeki Rast asma kalışı

Yapılan çalışmalar ve sonuçlarından yola çıkarak, Rast makamı kendisi başta olmak üzere, aşağıdaki 13 perdeye göçürülebilir yani taşınabilir;

<sup>11</sup> Segâh, Klasik Türk Müziğinde bir koma değerinde olan "Si Bemol" perdesine verilen isimdir.

<sup>12</sup> Dik Hisar, Klasik Türk Müziğinde bir koma değerinde olan "Mi Bemol" perdesine verilen isimdir.



The image displays 16 musical staves, each representing a different mode (makam) of the Rast scale. Each staff is written in a single line of music with a treble clef and a key signature. The notes are labeled with 'T', 'K', and 'S' (representing the notes of the Rast scale) and are accompanied by various accidentals (sharps, flats, and naturals) to indicate the specific mode. The modes shown are:

- Kaba Çârgâh'da Râst
- Kaba Hicâz'da Râst
- Kaba Hicâz'da Râst
- Yegâh'da Râst
- Kaba Nîm Hisâr'da Râst
- Hüseynîaşîrân'da Râst
- Hüseynîaşîrân'da Râst
- Acemaşîrân'da Râst
- Geveşt'de Râst
- Kaba Nîm Hisâr'da Râst
- Yerinde Râst
- Zirgûle'de Râst
- Zirgûle'de Râst
- Dügâh'da Râst
- Kürdî'de Râst
- Kürdî'de Râst
- Bûselik'de Râst
- Bûselik'de Râst

Şekil 9. Rast Makamının göçüldüğü perdeler.

## 7. Rast İle Karar Eden Bileşik Makamlar

Türk Müziği'nin döngüsel yapısı ve geniş kullanım alanı her noktada olduğu gibi makamsal müzik ve nazariyat içerisinde de muhteşem bir sanat haline dönüşmektedir. Makamların dizileri veya dörtlü ve beşli yapıları birbirleriyle kaynaşarak harika bir ahengi bir düzen ve kurallar dizisi içerisinde oluşturmuşlardır. Klasik Türk müziğinde kullanılan makamların, özellikle de basit makamların bileşik ve şed makamların içerisinde

kullanıldığını biliyoruz. Rast makamı da gerek dördü ve beşli bakımından gerekse dizi bakımından bazı bileşik ve şed makamlarda kullanılmıştır. Bu noktadan bakıldığında kararı rast ile biten bazı makamlar ve dizileri şu şekildedir;

### 7.1. Rehavi Makamı

Kantemiroğlu, Rast perdesinde karar eden makamlar grubuna dâhil olan Rehâvî makamını, Rast makamına bağlı, ancak "ismi olup cismi olmayan" bir makam olarak tanımlamıştır. Basit Rehâvî makamı, Rast makamının bütün özelliklerini taşıdığı için, karara yakın Yegâh perdesine kadar inilir ve buradan Segâh perdesine geçilerek Rast makamında karar yapılır. Bu durumun ayrı bir makam olarak kabul edilmesinin bilimsel ve sanatsal bir temele dayanmadığı ifade edilmelidir. Zira bu nağme hareketi, Rast makamının pest kısmından genişlemesinin bir sonucu olup, birçok Rast eserinde de görülmektedir. Bu çerçevede, Rehâvî makamının kullanıldığı yerlerde birleşik Rehâvî makamı anlaşılmalıdır. Birleşik Rehâvî makamı, çıkıcı veya çıkıcı-inici seyir özellikleriyle kullanılabilirken, Rast makamının çıkıcı seyriyle karşılaştırıldığında, birleşik Rehâvî makamının çıkıcı-inici seyri de ikinci dizinin gereğidir (Özkan, 2007: 537-538). Dizisi ise bayati makamı ve rast makamlarının bir araya gelerek oluşturdukları diziden meydana gelmiştir (Aydemir, 2016: 33-35).

Yerinde uşak-bayati dizisi

Yerinde uşak dördüsü

Nevâda bûselik beşlisi

Yerinde rast makamı dizisi

Yerinde rast beşlisi

Nevâda rast dördüsü

Yegâhta rast dördüsü

Şekil 10. Rehavi makamı dizisi

### 7.2. Sazkâr Makamı

Sazkâr makamı, Türk müziğinin en eski birleşik makamları arasında yer almakta olup, Seydî ve Kantemiroğlu'nun sistemlerinde tanımlanmıştır. Bu makamın ana perdesi Rast (Sol) perdesidir. Seyir karakteri inci-çıkıcı olan Sazkâr makamı, Segâh, Dügâh-Mâye ve Rast makamlarının dizilerinin karışımından oluşur. Makamın dizileri, Segâh, Uşşak, Rast veya Acemli Rast dizilerinden oluşmaktadır. Sazkâr makamının

karakteristik özelliği, diğer makamlarda bulunmayan dik-bûselik (koma bemollü Do) perdesidir; bu perde, yalnızca Segâh perdesinin üst oya (broderi) yaptığı durumlarda Çârgâh perdesi yerine kullanılmaktadır. Sazkâr makamının seyrine, bünyesindeki üç diziden biriyle başlanır ve melodik geçkilerle diğer dizilere geçilir. Gerekli yerlerde asma kararlar ve özellikle Segâh perdesinde segâhlı, Dûgâh perdesinde Uşşaklı kalışlar sıkça yapılır. Segâh perdesinin üst oya (broderi) yaptığı durumlarda dik-bûselik perdesi de kullanılır. Makamın önemli noktası olan Nevâ perdesinde Rast veya Buselik ile yarım karar yapılır. Sonrasında diziler üzerinde karışık gezinilip, pest kısımdaki genişleme gösterildikten sonra, Rast perdesinde Rast dizisi ve çeşnisiyle tam karar yapılır. (Özkan, 2009: 222-223)

Yerinde  
segâh beşlisi

Yerinde segâh makamı dizisi (řematik)

Yerinde uşşak dördlüsü

Nevâda  
bûselik beşlisi

Yerinde uşşak makamı dizisi

Yerinde  
rast beşlisi

Nevâda rast  
veya bûselik dördlüsü

Yerinde rast veya acemli rast makamı dizisi

Mâye makamı dizileri

şekil 11. Sazkâr makamı dizi



### 7.3. Pesendîde Makamı

Pesendîde makamı, Farsça'da "beğenilmiş" veya "seçilmiş" anlamına gelen bir isim olup, III. Selim tarafından geliştirilmiş ve az kullanılan bir makamdır. Rast perdesinde karar kılan Pesendîde makamı, inici-çıkıcı bir karakter taşır ve bûselik perdesinde bulunan Nişâbur makamı dizisinin veya Nişâbur beşlisinin, Nevâ perdesindeki bûselik dizisinin, Rast veya Acemli Rast dizisine eklenmesiyle oluşturulmuştur. Makamın seyrine güçlü perdesi olan Nevâ civarındaki seslerden başlanır ve diziler üzerinde karışık bir şekilde gezildikten sonra, Nevâ perdesinde bûselik çeşni ve nîm-hicaz perdesini yedeni olarak kullanarak yarım karar yapılır. Makamın yapı ve karakteristik özellikleri doğrultusunda gerekli yerlerde uygun asma kararlar da gösterilir. Sonunda yerindeki rast dizisine geçilir ve bu makama ait özellikler de gösterildikten sonra rast dizisi veya beşlisiyle rast perdesinde yedenli bir şekilde tam karar yapılır. (Özkan, 2007: 251-252)

Yerinde nişâbur  
dizisinden bir kısım

Nevâda bûselik makamı dizisi

Nevâda bûselik beşlisi

Muhayyerde kürdî dördlüsü

Yerinde rast veya acemli rast makamı dizisi

Yerinde rast beşlisi

Nevâda rast dördlüsü

Nevâda bûselik dördlüsü

Şekil 12. Pesendide makamı dizisi.

Şevk-ı Dil Makamı, Sultan III. Selim Han tarafından oluşturulan ve Pesendide makamıyla benzer şekilde değerlendirilen bir makamdır. Rast perdesi üzerine kurulu olan bu makam, inidir ve dizisi, yerinde inici Rast makamı dizisinin yanı sıra Basit Suz'nak makamı dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Suz'nak makamı dizisi, inici Rast makamının sonuna yakın bir konumda bulunur. Dolayısıyla, Şevk-ı Dil makamı,

sona doğru Basit Suz'nak makamını içeren inic bir Rast makamı olarak kullanılır. Son karar genellikle Rast dizisiyle ve Rast perdesinde yapılır. (Özkan, 2014: 421-428)

**Yerinde inici Râst Dizisi**

Gerdâniye'de Simetrik Nevâ'da Râst 4'lüsü

Râst 5'lisi Yerinde Râst 5'lisi

**Yerinde inici Sûz'nâk Dizisi**

**Şevk-ı Dil Makâmı Dizileri**

Şekil 13. Şevk-ı Dil makamı dizisi.

### 8. Rast Makamında İki Farklı Döneme Ait Eserlerin Karşılaştırılması

Yukarıda ifade edildiği gibi, Rast makamı hem sanat müziği hem de halk müziği formlarında geniş bir şekilde kullanılmakta olup, büyük ve küçük her tür formda yer almaktadır. Bu formların çoğunda rast makamına ait özelliklerin büyük kısmı işlenmiş ve nazari konuda gayet başarılı bir işleyiş sağlanmıştır. Özellikle XV. yüzyılın en nadide örneklerinin ortaya çıktığı bu makamda, dönemin en önemli bestekârlarından biri olan Abdülkadir Meragi'ye ait "Rast Ağır Semai" ve günümüze daha yakın bestekârlarımızdan Alâeddin Yavaşça'ya ait olan "Rast Nefes" eserlerini melodik işleyiş ve melodik yapı bakımından inceleyeceğiz.

### 9. Abdülkadir Meragi'ye Ait Rast Ağır Semai'nin Analizi

"Ey mah-ı men der mektebest"

Usûlü: Aksak Semâi Abdülkadir Meragi  
(1360-1435)

Ah Ey ma hı men der mek te best  
Ah O sev di ğim mek tep te dir

Şekil 14. Rast Ağır Semai (Abdülkadir Meragi)

Şekil 14'te Abdülkadir Meragi'nin Aksak semai usulü ile bestelediği bu esere makamın seyir özelliklerinden birisi olan çıkıcı bir yapı ile başladığı görülmektedir. Eserin ilk ölçüsünde hüseyini aşırın perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü kullanarak makamı genişleterek başlamıştır. Devamında ise yerinde rast dizisini göstererek makamın güçlü perdesi olan neva perdesini belirtip tekrar melodiyi getirip rast perdesinde çeşniz kalış yapmıştır.



Şekil 15. Rast Ağır Semai (Abdülkadir Meragi)

Şekil 15'te rast makamının özellikle güçlüsü vurgulanmıştır. Birinci ölçüde yerinde bir rast beşlisi gösterdikten sonra acem perdesine dokunarak bir sonraki ölçü de güçlü perdesi tekrar gösterilerek devam etmiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçüye gelecek olursak, melodik yapı öncekilere benzer şekilde ilerlemiştir. Eserin bu kısmında dikkat çeken en önemli kısım melodiyi acem perdesine dokundurup tekrar gelip rast perdesinde "Acemli Rast Dizisi" ile yarım karar etmesidir.



Şekil 16. Rast Ağır Semai (Abdülkadir Meragi)

Şekil 16'da, ilk ölçüde eserin başında olduğu gibi hüseyini aşıranda bir uşşak dörtlüsüne dokunan ve durmadan devam edip ikinci ölçüde yegâh perdesindeki rast beşlisine vurgu yapan bir yapı kullanılmıştır. Eserin devamında ise yine makamın güçlüsü olan neva perdesi civarında gezindikten sonra melodiyi durak perdesi olan rast perdesine doğru yönelmiştir.



Şekil 17. Rast Ağır Semai (Abdülkadir Meragi)

Şekil 17'de eserin geneli itibari ile çok görülmeyen üçleme yapısı kullanılmıştır. Daha sonra ikinci ölçüde güçlü civarında olan melodik yapı içerisinde tekrar üçleme yapısı kullanılmıştır. Üçüncü ölçüde görüldüğü üzere acem perdesine (fa natürel) dokunarak bir sonra ki ölçüde "Acemli Rast" dizisini göstermiştir.

Şekil 18. Rast Ağır Semai (Abdülkadir Meragi)

Şekil 18'de ilk ölçüde durak ve güçlü civarından sesler ile yine melodiyi devam ettirmiş ve acem perdesine dokunarak makamın güçlü olan neva perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Devamında ise güçlü civarında melodik yapılar kullanarak karara doğru gitme eğilimi göstermiştir. Eserin son ölçüsünde ise makamın karakteristik bir özelliği olarak kullanılan bir melodi yapısını kullanarak, yani hüseyini aşıranda uşşak göstererek bitirmiştir.

#### 10. Aleaddin Yavaşca'ya Ait Rast Nefes'in Analizi

Şekil 19. Rast Nefes (Aleaddin Yavaşca)

Şekil 19'da ilk ölçüde Rast makamına alışık olmadık bir çeşnisiz kalış ile başlıyor. Çargâh perdesi üzerine bir çargâh dörtlüsü gösterdikten sonra ikinci ölçüde segâh perdesi üzerinde bir ferahnak dörtlüsü ile kalış yapmıştır. Akabinde üçüncü ölçüde ve devamında da rast makamının özelliklerini işleyip karar perdesi olan rast perdesinde yarım karar yapmıştır.

Şekil 20. Rast Nefes (Aleaddin Yavaşca)

Şekil 20' de Söz giriş kısmı güçlü civarında başlayıp özellikle segâh perdesi üzerinde bir segâh dörtlüsü kullanılarak asma karar etmiştir. Eserin devamında ise yine benzer bir melodi yapısı kullanılarak rast perdesi yani durak perdesi üzerinde yegâh perdesi de vurgulanarak bir karar yapılmıştır.

Dü şü nüp dos tu yol da şı A kıp gi der gö züm ya şı  
Gö nül gör dün se bu gü nü Dü şünmegay ri sen dü nü

Öm rü mün ö gü ten ta şı Ge çergünler u çar gün ler  
A tı ver üs tün den hüz nü Ge lir ar tık gü zel gün ler

Şekil 21. Rast Nefes (Aleaddin Yavaşca)

Şekil 21’de ilk portrenin ilk iki ölçüsünde melodiye hisar perdesi civarına taşıyıp, üçüncü ölçüde kürdi (la diyez) perdesini de kullanarak segâh perdesinde bir hüzzam asma kararı yapmıştır. Devamında ise daha önceki ölçülerde kullanmış olduğu hisar ve eviç perdelerinin yerine hüseyini ve acem perdelerini kullanarak yerinde yani rast perdesinde Acemli bir rast dizisi ile karar etmiştir.

### Sonuç

Bu araştırmada Türk müziğindeki temel makamlardan biri olan Rast makamına odaklanarak, makamın tarihçesi, teorik bilgileri, şedleri ve bu diziyi içeren diğer makamlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Literatür taraması aşamasında Türk müziğinin her döneminde birçok bestekar tarafından, hemen her formda Rast makamında eser bestelendiği tespit edilmiştir.

Türk müziğinde birçok makam gibi zaman içinde değişime uğrayan Rast makamının evrimini anlamak amacıyla XIV. Yüzyıl bestekarı Abdulkadir Meragi ile XX. Yüzyıl bestekarı Alâeddin Yavaşca’ya ait iki eser arasında karşılaştırmalı bir makamsal analiz gerçekleştirilmiştir. Bu analizler sonucunda şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Abdükadir Meragi’ye aite olan rast ağır semaide görüldüğü üzere; rast makamındaki melodi yapılarını oldukça anlaşılır melodiler üzerinde kurulmuş olsa da eser içerisinde bazı hızlı melodi yapıları da(on altılık nota kümeleri) kullanılmıştır. Yavaşca’ya ait Rast Nefeste ise; Rast makamındaki melodi yapıları oldukça sade ve anlaşılır biçimde tasarlanmış ve eser içerisinde hızlı melodi(on altılık nota kümeleri) çok az biçimde kullanılmış olsa da eser sadeliğinden hiç bir şey kaybetmemiştir.
2. Meragi’nin rast ağır semai’nde, girişte rast makamının “çıkıcı” olan seyir özelliğini net bir şekilde gösterilmiş olup pes tarafta bulunan hüseyini aşırındaki uşşak dörtlüsü bölgesini gösterilip rast perdesinde melodiye nefes aldırılırken, Yavaşca’nın rast eserinde, “çıkıcı” seyir özelliğini çargâh perdesinde bir çargâh dörtlüsü gösterilerek melodiye segâh perdesi üzerinde nefes aldırılmış ve akabinde durak perdesi olan rast perdesi üzerinde karar yapmıştır.
3. Meragi’ye ait rast eserde, söz giriş kısmı durak ve civarından başlamış iken, Yavaşca’ya rast eserde söz giriş kısmı güçlü ve civarından başlamıştır. İki bestekârın da söz giriş kısımlarında makamın ayrı özelliklerini kullandığı görülmüştür. Ve Özellikle Yavaşca’nın eserinde segâh perdesi üzerinde kullanmış olduğu hüzzam geçki de yine ayırt eden en büyük özelliklerden birisi olmuştur.

### Kaynakça

- Aydemir, Murat (2016), “Türk Müziği Makam Rehberi”, Pan Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.
- Başara, Erol(2009), “TRT Repertuarında Bulunan Ve 15-16. Yüzyıllar Arasında Rast Makamında Bestelenmiş Sözlü Eserlerin Form Ve Usülleri Üzerine Bir İnceleme”, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Dergisi, 13. Cilt, 2 sayı, Sivas.
- Erguner, Süleyman(1991), “Kutb-ı Nayı Osman Dede Ve Rabt-ı Ta’birat-ı Musıkî”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.



- Kaçar, Gülçin Y. (2008), "Türk Musikisinde Makam", İstem Dergisi, 11. Sayı, Konya.
- Kutluğ, Y. Fikret (2000), "Türk Musikisinde Makamlar", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Levendoğlu, Oya(2004), "XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar Ve Değişim Çizelgeleri", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17. Sayı.
- Levendoğlu, Oya(2005), "Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19. Sayı.
- Özkan, İsmail Hakkı(2007), "Rast", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 34. Cilt, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı(2014), "Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usülleri", Ötüken Neşriyat A.Ş, 13. Baskı, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı(2007), "Rehavi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 34. Cilt, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı(2009), "Sazkâr", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 36. Cilt, İstanbul.
- Rast Makamı | Prof. Dr. Hazım GÖKÇEN (hazimgokcen.net) (Erişim Tarihi: 26.04.2023)