



**FLÜT EĞİTİMİNDE PEŞREVLERİN KULLANILMASINA YÖNELİK  
ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ**

**Deniz Erdal**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**EYLÜL, 2020**

## TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşulu ile tezin teslim tarihinden itibaren bir (1) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Deniz

Soyadı : Erdal

Bölümü : Müzik Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

### TEZİN

Türkçe Adı : Flüt Eğitiminde Peşrevlerin Kullanılmasına Yönelik Öğretim Elemanları Görüşleri

İngilizce Adı : Instructor Opinions on The Use of Peshrevs in Flute Education

## ETİK İLKELERİNE UYGUNLUK BEYANI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Adı Soyadı: Deniz ERDAL

İmza :

## JÜRİ ONAY SAYFASI

Deniz ERDAL tarafından hazırlanan “Flüt Eğitiminde Peşrevlerin Kullanılmasına Yönelik Öğretim Elemanları Görüşleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi .....

**Başkan:** Dr. Öğretim Üyesi Selçuk BİLGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi .....

**Üye:** Dr. Öğretim Üyesi Kaan YÜKSEL

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı .....

Tez Savunma Tarihi : 3/09/2020

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü .....

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez yazım sürecimde bana yol gösteren, bilgi, deneyim ve görüşlerini paylaşan kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK'e saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Tez sürecinde, yardımları, anlayışı güler yüzü ve büyük emekleri için değerli hocam Şentürk DEVECİ'ye teşekkürlerimi sunarım. Araştırmamın temelini oluşturan ve değerli fikirlerinden yararlandığım Cem ÖNERTÜRK, Yucan BİLGİN EKE, Senim ÇENBERCİ ve Gazi DEMİREL'e tezime katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Tezimin her sürecinde büyük emeği olan, yardımlarını esirgemeyen Ümit KOÇ' a değerli fikirleri ve destekleri için teşekkür ederim. Her günümü başarıları ile anlamlandıran, çalışmamda büyük emeği olan canım Aslı CANATAN'a katkıları için teşekkür ederim. Her koşulda yanımda olan, beni cesaretlendiren ve destekleyen Oğulcan ESEN'e hayatıma ve başarıma olan katkıları için teşekkür ederim. Tez sürecim boyunca hep yanımda olan, bilgileriyle bana katkı sağlayan canım İlderya AVŞAR KOYUNCU' ya çok teşekkür ederim. Bütün eğitim sürecimde yanımda olan canım annem ve babama sabırları için teşekkür ederim.

**FLÜT EĞİTİMİNDE PEŞREVLERİN KULLANILMASINA YÖNELİK  
ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Deniz Erdal**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**Eylül, 2020**

**ÖZ**

Yapılan araştırmalarda Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt eğitiminde yer alan Geleneksel Türk Sanat Müziğine ait eser ve etütlerin yeterli sayıda olmadığı görülmektedir. Bu araştırmada, peşrevlerin flüt eğitimde kullanılabilmesi için zorluk seviyeleri ve ses genişlikleri belirlenerek eğitimcilere kolaylık sağlanması amaçlanmıştır. Araştırmanın modeli nitel bir araştırma yöntemi olan durum çalışması olarak belirlenmiş ve veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmıştır. Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi 9. Sınıf Flüt ders kitabı incelenmiş ve araştırmada kullanılacak Çargâh, Buselik, Rast makamları belirlenmiştir. Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu nota arşivinde belirlenen 103 peşrevin besteci, tarihsel dönemi, usul ve ses genişliği boyutlarında betimsel analizleri yapılmıştır. Peşrevlerin zorluk seviyelerinin belirlenmesi için flüt öğretim elemanlarıyla görüşme yapılmıştır. Zorluk seviyeleri “zor”, “orta-zor”, “orta”, “kolay-orta” ve “kolay” olarak belirlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre “zor” 2, “orta-zor” 16, “orta” 37, “kolay-orta” 41 ve “kolay” 7 peşrev flüt eğitiminde kullanılabilir. Zorluk seviyelerinde en fazla peşrev “kolay-orta” ve “orta” seviyelerinde, en az Çargâh makamında peşrevin olduğu görülmektedir. Rast makamında bestelenen peşrevlerin fazla sayıda olması, Rast makamının en eski, en yaygın ve halk tarafından ilgi gören makamlardan biri olduğu ve bütün zorluk seviyelerinde yer aldığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Flüt eğitimi, peşrev, zorluk seviyesi  
Sayfa Adedi : xiv-75  
Danışman : Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

**INSTRUCTOR OPINIONS ON THE USE OF PESHREVS IN FLUTE  
EDUCATION  
(M.S. Thesis)**

**Deniz Erdal**

**GAZİ UNIVERSITY**

**INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

**September, 2020**

**ABSTRACT**

Studies revealed that the pieces and etudes available in Traditional Turkish Classical Music that is offered in 9<sup>th</sup> grade High School of Fine Arts flute education are not sufficient. Aim of this study is to help instructors by means of identifying difficulty levels and vocal ranges in order to use the peshrevs in flute education. The study adopts a qualitative approach and it is based on case study pattern. The interview technique was used in the study, which is one of data collecting tools in qualitative researches. The flute course book for 9<sup>th</sup> grade High School of Fine Arts Instrument Education was analyzed and the maqams of Cargah, Buselik, Rast that will be used in the research were identified. A descriptive analysis was conducted on a total of 103 peshrev composers, who were identified in the note archives of Presidential Classical Turkish Music Choir, in terms of their historical periods, rhythms and vocal ranges. Flute instructors were interviewed in order to identify the difficulty levels of the peshrevs. The difficulty levels were evaluated as “difficult”, “medium-difficult”, “medium”, “medium-easy”, and “easy”; and the criteria to be used in the identification of difficulty levels were determined. A Difficulty Level Determination Form was prepared at the end of the interview. According to the research results; “difficult” 2, “medium-difficult” 16, “medium” 37, “medium-easy” 41, and “easy” 7 can be used in peshrevs flute education. Most of the peshrevs fall under the levels of “medium-easy” and “medium”. The maqam of Cargah was found to have the least peshrevs. The high number of peshrevs in the maqam of Rast reveals that this maqam is available in all levels of difficulty.

Key Words : Flute education, peshrev, difficulty level  
Page Number : ix-75  
Advisor : Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
BÖLÜM I .....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.1.1. Alt Problemler .....	2
1.2. Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar .....	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	3
1.6. Tanımlar .....	4
BÖLÜM II.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	6
2.1. Türkiye’de Flüt Eğitimi.....	6
2.2. Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitimi .....	8
2.3. Güzel Sanatlar Liselerinin 9.Sınıf Flüt Öğretim Programında Yer Alan Makamlar .....	8
2.3.1. Çargâh Makamı.....	8

2.3.2. Buselik Makamı.....	10
2.3.3. Rast Makamı.....	11
2.4. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Usuller .....	11
2.5. Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	13
2.6. Geleneksel Türk Sanat Müziği Peşrev Formu .....	14
<b>BÖLÜM III .....</b>	<b>18</b>
<b>İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....</b>	<b>18</b>
<b>BÖLÜM IV .....</b>	<b>22</b>
<b>YÖNTEM.....</b>	<b>22</b>
4.1. Araştırmanın Modeli .....	22
4.2. Çalışma Grubu .....	22
4.3. Verilerin Toplanması.....	23
<b>BÖLÜM V .....</b>	<b>25</b>
<b>BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>25</b>
5.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	25
5.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum .....	30
5.2.1. “Kolay” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular.....	32
5.2.2. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular .....	36
5.2.3. “Orta” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular.....	41
5.2.4. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular .....	48
5.2.5. “Zor” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular .....	53
<b>BÖLÜM VI .....</b>	<b>55</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>55</b>
6.1. Araştırmanın Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	55
6.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine Yönelik Sonuçlar.....	56
6.3. Öneriler .....	56

<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>58</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>63</b>
<b>EK-1. Gtsm Usulleri ve Zamanları.....</b>	<b>64</b>
<b>EK-2. Zorluk Seviyesi Belirleme Formu-1 .....</b>	<b>65</b>
<b>EK-3. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Listesi ...</b>	<b>66</b>
<b>EK-4. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Listesi.....</b>	<b>68</b>
<b>EK-5. “Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi .....</b>	<b>69</b>
<b>EK-6. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi.....</b>	<b>70</b>
<b>EK-7. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi.....</b>	<b>72</b>
<b>EK-8. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi.....</b>	<b>74</b>
<b>EK-9. “Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi .....</b>	<b>75</b>

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.	<i>Çalışma Grubu Dağılımı</i> .....	23
Tablo 2.	<i>Peşrevlerde Görülen Besteciler</i> .....	26
Tablo 3.	<i>Çargâh Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı</i> .....	27
Tablo 4.	<i>Çargâh Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı</i> .....	28
Tablo 5.	<i>Buselik Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı</i> .....	28
Tablo 6.	<i>Buselik Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı</i> .....	29
Tablo 7.	<i>Rast Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı</i> .....	29
Tablo 8.	<i>Rast Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı</i> .....	30
Tablo 9.	<i>Çargâh Peşrevlerin Zorluk Seviyelerine Göre Dağılımı</i> .....	31
Tablo 10.	<i>Buselik Peşrevlerin Zorluk Seviyelerine Göre Dağılımı</i> .....	31
Tablo 11.	<i>Rast Peşrevlerin Seviye Seviyelerine Göre Dağılımı</i> .....	32
Tablo 12.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesindeki 7 Peşrevin İçerik Analizi</i> .....	33
Tablo 13.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerin Analizi</i> .....	33
Tablo 14.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerin Usul Dağılımları</i> ..	34
Tablo 15.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Pes Sesler</i>	34
Tablo 16.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Tiz Sesler</i> .....	34
Tablo 17.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevin Analizi</i> .....	35
Tablo 18.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesindeki Rast Peşrevlerin Analizi</i> .....	35
Tablo 19.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları</i> .....	35
Tablo 20.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Pes Sesler</i>	36
Tablo 21.	<i>“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Tiz Sesler</i>	36
Tablo 22.	<i>“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 41 Peşrevin İçerik Analizi</i> .....	37
Tablo 23.	<i>“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevi Analizi</i> .....	38
Tablo 24.	<i>“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevlerin Analizi</i> .....	38
Tablo 25.	<i>“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Besteciler</i> .....	38

Tablo 26. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları	39
Tablo 27. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı	40
Tablo 28. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı	40
Tablo 29. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 37 Peşrevin İçerik Analizi	42
Tablo 30. “Orta” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevlerin Analizi	43
Tablo 31. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı	43
Tablo 32. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı	43
Tablo 33. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevler	44
Tablo 34. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerin Usul Dağılımları	45
Tablo 35. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı	45
Tablo 36. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı	46
Tablo 37. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları	46
Tablo 38. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Besteciler	47
Tablo 39. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı	47
Tablo 40. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı	48
Tablo 41. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 16 Peşrevin İçerik Analizi	49
Tablo 42. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevlerin Analizi	50
Tablo 43. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevin Analizi	50
Tablo 44. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Analizi	51
Tablo 45. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları	51
Tablo 46. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Besteciler	52
Tablo 47. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Sesler	52
Tablo 48. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı	53

Tablo 49. “Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 2 Peşrevlerin İçerik Analizi.....	54
Tablo 50. “Zor” Zorluk Seviyesindeki Rast Peşrevlerin Analizi .....	54



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Çargâh makamı dizisi.....	9
Şekil 2. Eski Çargâh (Rumî Çargâhı) örneği.....	9
Şekil 3. Eski Çargâh (Rumî Çargâhı) dizisi .....	10
Şekil 4. Buselik makamı dizisi .....	10
Şekil 5. Buselik makamı dizisi .....	10
Şekil 6. Rast makamı dizisi .....	11
Şekil 7. Repertuvarında yer alan küçük usullerin dağılımı .....	12
Şekil 8. Repertuvarında yer alan büyük usullerin dağılımı .....	12
Şekil 9. Türk sanat müziği peşrev formları .....	14
Şekil 10. Buselik Peşrev "Benli Hasan Ağa" .....	15
Şekil 11. Repertuvarından çıkartılan Çargâh Peşrevi "Anonim" .....	16
Şekil 12. Repertuvarından çıkartılan Rast Peşrevi "Zati Bey" .....	17
Şekil 13. Repertuvarından çıkartılan Rast Peşrevi "Mâli Şakir Paşa" .....	17
Şekil 14. Peşrevlerin makamlarına göre dağılımı .....	25
Şekil 15. Makamların tarihsel müzik dönemlerine göre dağılımları .....	27
Şekil 16. "Kolay" zorluk seviyesindeki peşrevlerin makamsal dağılımları .....	32
Şekil 17. "Kolay-Orta" zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları .....	36
Şekil 18. "Orta" zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları .....	41
Şekil 19. "Orta-Zor" zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları .....	48

## KISALTMALAR LİSTESİ

CKTMK	Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu
GTSM	Geleneksel Tür Sanat Müziği
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı



# BÖLÜM I

## GİRİŞ

Müzik eğitimi bireylerin toplumsal, psikomotor, sosyal ve kişilik gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Müzik eğitiminin davranışsal boyutunu oluşturan çalgı eğitiminde de bu katkı söz konusudur. Çalgı eğitiminde iletişim, öğretim yöntemi, metot ve repertuar seçimi hedef davranışları kazandırma sürecinde oldukça önemlidir.

“Çalgı eğitimi, bireyler ve toplumların devinişsel, duyuşsal, bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma” sürecidir (Uçan, 1994, s. 23-24). Çalgının teknik olanaklarına uygun egzersiz, etüt, metot ve eserleri kapsayan çalgı repertuarı seçimi, yeni davranış ve becerilerin kazandırılmasında büyük önem taşımaktadır (Özçimen ve Burubatur, 2012, s. 186).

Çalgı repertuarı seçimi hedef davranışlara ulaşmada en temel araçlardan biridir. Eğitimciler repertuar aracılığıyla, öğrencilerin müzikal gelişimini sağlamak için kazandırmak istediği hedef davranışlarla beraber kendi görüşlerini de aktarmaktadır (Apfelstandt, 2000, s. 19).

Dicle (1994, s.18) Çalgı eğitimi repertuarı içerisinde, farklı dönem eserlerinin yanında, ulusal müziklerden oluşan eserlere de yer verilmesi gerektiğini ve öğrencilerin ulusal kültürlerini oluşturan ezgileri icra etmesi kendi müzik kültürlerini tanımalarına olanak sağladığı görüşündedir. Gedikli’ de ulusal kültürümüzün önemli bir paçası olan geleneksel müzik öğelerimizin müzik öğretim programlarında yer alması ve öğretilmesi, müzik kültürümüzün gelişimi açısından önem taşıyacağını vurgulamıştır (Gedikli’den aktaran Akbel, 2018).

Çalgı eğitiminde seçilen repertuarda, farklı müzik türlerinden en uygun örneklere yer veren bir anlayış geliştirerek yerelden evrensele uzanan müzikler tanıtılması gerekmektedir (Özen, 1995, s. 32). Araştırmada Türk Müziği öğelerinin çalgı eğitiminde kullanımının sağlanması, öğrencilerin müzikal ve teknik seviyesinin gelişiminde artış göstermiş ve

öğrencilerin çalgı derslerindeki motivasyon ve başarısının artmasına sebep olduğu sonucuna varılmıştır (Öner, 2011, s. 33). Dulkadir'in (2011) yaptığı araştırma sonucunda, Güzel Sanatlar Lisesi 9.sınıf flüt öğretim programında yer alan makamlara ilişkin eser ve etütlerin yeterli sayıda olmadığı belirlenmiştir. Bireysel çalgı eğitimi üzerine yapılan araştırmalar, öğrencilere kazandırılması hedeflenen davranışların ve müziksel yeterliliklerin ulusal ve evrensel müziklerden seçilecek doğru bir repertuar ile sağlanabileceğini göstermektedir.

Çalgı eğitimi yoluyla öğrencilere repertuar kazandırma, mesleki müzik eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümüne bağlı Müzik Öğretmenliği Ana bilim Dallarında büyük önem taşımaktadır. Bu kurumlarda verilen çalgı eğitimindeki hedeflenen kazanımların gerçekleşmesi belli bir süre gerektirmektedir (Kurtaslan, 2014, s. 96). Güzel Sanatlar Liselerinde 9, 10, 11 ve 12. sınıflarda “çalgı eğitimi” dersi dört yıl verilmektedir.

Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitimi dersi (flüt) öğretim programı, Türk müziği boyutunda “Türk müziği ile Batı müziğinin klasik ve folklorik özelliklerini tanımaları, flüt ile ilgili Türk müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmalarını” amaçlamaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2016, s. 4).

Yapılan araştırmalarda flüt eğitiminde kullanılabilir Geleneksel Türk Sanat Müziği kaynaklarının sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Ayrıca, Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf kitabında yer alan GTSM eserlerinin yeterli sayıda olmadığı belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Liselerinin flüt eğitiminde kullanılabilir bir GTSM repertuarına gereksinim olduğu görülmektedir. Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Çalgı Eğitimi Flüt Ders Kitabı incelenerek, flüt eğitiminde kullanılabilmesi amacıyla Türk Sanat Müziği peşrev repertuarı belirlenmiştir.

## **1.1. Problem Cümlesi**

Güzel Sanatlar Lisesi flüt derslerinde kullanılacak peşrevlerin zorluk seviyesinin belirlenmesine yönelik öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

### **1.1.1. Alt Problemler**

Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt dersinde kullanılacak,

1- Peşrevler nelerdir?

2- Peşrevlerin ölçütlere göre zorluk seviyeleri nelerdir?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt eğitimi dersinde kullanılabilir bir Geleneksel Türk Sanat Müziği peşrev repertuarı oluşmasına katkıda bulunulması ve seçilen peşrevlerin eğitim müziğinde kullanılabilmesi için zorluk seviyeleri ve ses genişlikleri belirlenerek eğitimcilere kolaylık sağlaması amaçlanmıştır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde görev yapan flüt eğitimi veren öğretmenlere ve flüt eğitimi alan 9. Sınıf öğrencilerine, flüt eğitimi programı hedefleri doğrultusunda belirlenen bu repertuarın bir eğitim materyali olarak kullanılabilirliğinin sağlanması açısından önem taşımaktadır.

### **1.4. Varsayımlar**

Araştırma şu varsayımlara dayanmaktadır. Bu araştırmada;

- 1- Araştırma yöntemleri, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olduğu,
- 2- Durum çalışması ile elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
- 3- Araştırmada kullanılan veri toplama geçerli, güvenilir ve amaca yönelik olduğu,
- 4- Bilgisine başvuru flüt öğretim elemanlarının belirttikleri görüşlerin samimi ve içten olduğu,
- 5- Öğretim elemanı görüşü alınan Geleneksel Türk Sanat Müziği peşrev repertuarının flüt eğitimi için uygun olduğu varsayılmıştır.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu araştırma;

- 1- Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu nota arşivi,
- 2- Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Çalgı Eğitimi Flüt Dersi Öğretim Programında yer alan Çargâh, Buselik ve Rast makamları,
- 3- Bilgisine başvuru 5 flüt öğretim elemanı,
- 4- Yüksek Lisans programı için ayrılan süre ile sınırlıdır.

## 1.6. Tanımlar

*Aralık*: İki ses arasındaki incelik ve kalınlık farkına aralık denir (Sun, 1998).

*Bereşân*: 32 zamanlıdır. 16. yüzyıldan bu yana kullanılmaktadır. Beste, kâr, peşrev gibi büyük formlarda kullanılır (Özkan, 2006, s. 764).

*Çenber*: Fâhte usulünün önüne bir Sofyân usulünün getirilmesiyle oluşmaktadır. 24 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 730).

*Çifte Düyek*: İki Düyek'ten oluşmaktadır. Peşrev, kâr, teşvih ve ilahilerde görülmektedir (Özkan, 2006, s. 708).

*Darbeyn*: Birbirine uygun bazı büyük usullerden ikisi, bir veya ikişer defa arka arkaya getirmek üzere meydana gelmektedir. 124 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 769).

*Darb-ı Fetih*: Birkaç usulün terkiibinden meydana gelmiştir. 88 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 791).

*Devri-i Kebîr*: 28 zamanlıdır. Çoğunlukla peşrevler ve Mevlevi ayinlerinde kullanılmaktadır (Özkan, 2006, s. 753).

*Devr-i Revan*: Mevlevi ayinlerinde kullanılmaktadır. 14 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 700).

*Düyek*: İki Sofyân usulden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 633).

*Evsat*: İlahi ve bestelerde kullanılmaktadır. 26 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 742).

*Fâhte*: Güvercin demektir. Peşrev, ilahi ve bestelerde görülmektedir. 20 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 724).

*Hafîf*: Sekiz Sofyân usulden oluşmaktadır (Özkan, 2006, s. 675).

*Havi*: Besteler ve peşrevlerde kullanılmıştır. 64 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 786).

*Koma*: Bir tam sesin dokuzda birine parçanın her birine eşit küçük aralıklara koma adı verilmektedir (Öztuna, 1969, s. 344).

*Makam*: Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle gezinmeye makam denir (Özkan, 2006, s. 94).

*Metronom*: Ölçü kuralı anlamına gelmektedir. Vuruş sayısına göre tempoların rakamlarla belirlendiği alet (Aktüze, 2010, s. 384).

*Muhammes*: Sekiz Sofyân usulden meydana gelmiştir. Peşrev, kâr, ilahi ve bestelerde kullanılmaktadır (Özkan, 2006, s. 765).

*Nîm Çenber*: Çenber usulünün yarısıdır. 12 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 681).

*Nim Sofyân*: Türk müziğinin basit usullerinden biridir. 2 zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 613).

*Pes*: Kalın, alçak ses anlamına gelir (Aktüze, 2010, s. 460).

*Sakîl*: 48 zamanlıdır. Peşrev ve kâr gibi büyük formlarda kullanılır. Ağır mertebesine Ağır Sakîl adı verilir (Özkan, 2006, s. 779).

*Sofyân*: İki Nîm Sofyân'ın birleşmesinden meydana gelmektedir. Dört zamanlıdır (Özkan, 2006, s. 617).

*Usûl*: Belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usul denir (Ungay, 1981, s. 2).

*Zencir*: 120 zamanlıdır. Peşrev, kâr ve bestelerde görülmektedir (Özkan, 2006, s. 796).

## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Türkiye’de Flüt Eğitimi

Türkiye’de flüt eğitimi ilk kez II. Mahmut döneminde (1808-1830) başlamıştır. II. Mahmut dönemine kadar askeri müzik yapan mehterhane vardı. Mehter çalgıları nakkare, davul, zil, kös, zurna ve borulardan oluşuyordu. II. Mahmut zamanında Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla (Vaka-i Hayriye) mehterhanenin yerine 1831 yılında Muzıka-i Hümayun kurulmuştur. Bu okulun başına İtalyan müzisyen, flütçü ve orkestra şefi Giuseppe Donizetti Paşa görevlendirilerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın temelleri de bu dönemde atılmıştır (Ergüder, Özdemir, Yılmaz, 2015, s. 2).

Donizetti Paşa “Osmanlı Saltanat Mızıkaları Baş Ustakârı” olarak bandoyu eğitmiş ve geliştirmiştir. Flüt, piyano, armoni ve çalgı derslerini kendisi vermiş diğer çalgıların öğretimi için Avrupa’dan eğitimciler getirmiştir. 1908’de Meşrutiyet’in ilanı ile Muzıka-i Hümayun’da görevli olan yabancı müzisyenler ülkelerine gönderilmiş, onların yerine Türk müzisyenler görevlendirilmiştir. Usta bir flütçü olan Saffet Atabinen, bu dönemde bandonun ve senfonik orkestranın şefliğini yapmıştır. Saffet Bey Beethoven’ın senfonilerini seslendirmiş ve Chopin’in “İmpromptu” adlı eserini flüt için düzenlemiştir (Nacaroğlu, Kalkan, Güven, 2018 s. 17).

O dönemde orkestrada ve bandoda mi bemol flüt, fifre, re bemol piccolo çalgıları yer almaktaydı. Daha sonra Saffet Atabinen’in öncülüğüyle Fransız metoduna ve flütte Boehm Sistemi’ne geçilmiştir. Mızıka-i Hümayun 1909’dan sonraki dönem Osmanlı Devleti’nin parçalanış ve yıkılış döneminde kişisel çalışmalar ve az sayıda müzisyen ile çalışmalarına devam etmiştir. Orkestraya Saffet Atabinen, Zati Arca ve Zeki Üngör gibi tanınmış sanatçıların üstün hizmetleri olmuştur (Yayla, 2000, s. 22).

Cumhuriyet döneminde orkestra Atatürk'ün emriyle Ankara'ya nakledilmiş ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adı altında, Millî Savunma Bakanlığına bağlanmıştır. Orkestranın kadrosunda 45-50 kişi yer almakta ve orkestranın flüt grup şefi Kadri Özozan ve şef muavini Ali Rıza Bey'di (Ergüder, Özdemir, Yılmaz 2014, s. 3).

Başkent Ankara'da Riyaset-i Cumhur Orkestrası ile okul korosunda uygun çalışma ortamı bulan besteciler, çeşitli eserler bestelemeye başlamıştır. O dönem çok sesli müzik alanındaki gelişme hızının yetersiz görülmesi, bazı önlemler alınmasını gerektirmiştir. Çağın ünlü bestecilerinden biri olan Paul Hindemith danışman olarak Almanya'dan davet edilmiştir. Paul Hindemith'in Türkiye'deki müzik eğitiminin Batı'ya uygun bir düzeye getirilmesi yönünde verdiği rapor sonucunda yeni düzenlemeler yapılmıştır (Ergüder, vd, 2014, s. 4).

Türkiye'de öğretmen okulunun kuruluşundan sonra ilk kurumsal yapılanma Atatürk'ün Cumhuriyet Devrimi ve Çağdaşlaşma Programı çerçevesinde müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla kurulan Musiki Muallim Mektebidir. Bu kurumda ilk kez eğitim bilimleri ilkelerine uygun müzik öğretmeni yetiştirilmeye başlanmıştır. Türk müzik eğitiminde çok köklü bir devrim olan okul, beş yıllık ilk mezunlarını 1929 yılında vermiştir. Flüt öğretmenliğine Yüzbaşı Kadri Özozan atanmış ve ilk flüt öğrencileri 1927 yılında eğitime başlamış, 1931 yılında ise flüt bölümü ilk mezununu vermiştir (Yayla, 2000, s. 23).

Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşundan 14 yıl sonra Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde Müzik Şubesi açılmıştır. Gazi Terbiye Enstitüsü'ne bağlanan Musiki Muallim Mektebi yeni bir düzene kavuşmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü dört yıllık yükseköğrenim vererek Gazi Yüksek Öğretmen Okulu (GYÖO) adını almış ve 1982'de 41 sayılı kanun hükmünde kararname ile kurulan Gazi Eğitim Fakültesi(GEF) adını almıştır. Bu süreçte GYÖO Müzik Bölümü de GEF Müzik Eğitimi Bölümüne dönüşmüştür. Ankara Devlet Konservatuvarı ise 1936 yılından itibaren sanatçı yetiştirmeyi amaçlamış, orkestra ve baleye değerli sanatçılar kazandırmıştır (Ergüder, vd, 2014, s. 4).

Günümüzde flüt eğitimi Güzel Sanatlar Liselerinin müzik bölümlerinde, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği ana bilim dallarında, konservatuvarlarda ve MEB'e bağlı özel müzik kurslarında verilmektedir (MEB, 2016, s. 3).

## **2.2. Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitimi**

Türkiye’de ilk kez 1989-1990 öğretim yılında açılan Güzel Sanatlar liselerinin sayısı 2019 yılında 82’ye ulaşmıştır. Güzel Sanatlar liseleri, ortaöğretimin genel amaçlarının yanı sıra öğrencilere güzel sanatlar alanında temel bilgi, beceri ve alanında nitelikli insan yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu liselerde; Görsel sanatlar, Müzik, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği alanları bulunmaktadır. Yetenek sınavı ile alınan öğrenci sayısı 30 ve şube sayısı ikiyi geçmemektedir (MEB, 2018, s. 1).

Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümleri 2016 yılında, öğretim programında yapılan değişiklik ile Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Müzik bölümü adı altında toplanmıştır. Bu bölünmeden sonra, 1990’dan 2016 yılına kadar tek bir çizelge ile uygulanan program, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Müzik bölümü haftalık ders çizelgesi olarak uygulanmaya başlanmıştır (İlhan ve Karabulut, 2018, s. 107).

Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan flüt eğitiminde, öğretim programının içeriği aşamalı olarak verilmektedir. Bu aşamalar; teknik alıştırma ve etütler, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekler ve eğitim müziği literatüründen oluşmaktadır (MEB, 2016, s. 3).

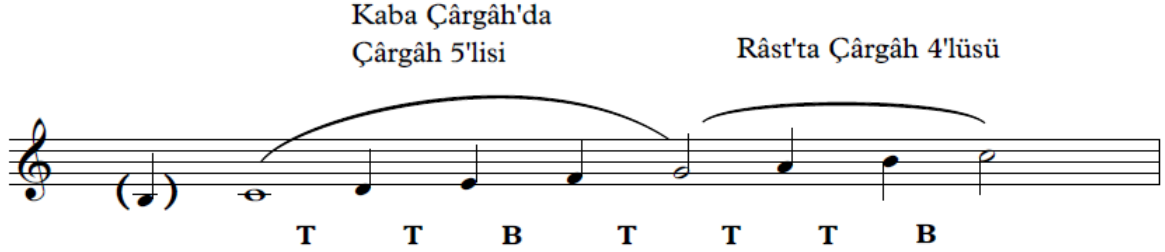
Çalgı eğitiminde öğrenme kişinin yeteneklerine, kültürel, biyolojik gelişimine, müziğe, çalgıya karşı tutumuna ve öğrenme ortamının durumuna bağlı olarak farklılık göstermektedir. Her öğrencinin müziğe ve çalgıya yatkınlığı farklı olacağı için Güzel Sanatlar Lisesi, Flüt Dersi Öğretim Programı’nda yer alan kazanımlar farklı bilişsel ve psikomotor becerileri vurgulayacak şekilde yapılandırılmıştır. Programda bilgi, beceri, değer ve tutum açısından denge esas alınmıştır. Bu unsurların öğrencilere kazandırılabilmesi için aktif öğrenme yöntemlerinin ve öğretim etkinliklerinin kullanımı gerekmektedir (MEB, 2016, s. 6).

## **2.3. Güzel Sanatlar Liselerinin 9.Sınıf Flüt Öğretim Programında Yer Alan Makamlar**

### **2.3.1. Çargâh Makamı**

Çargâh makamı Batı müziği bakımından Do Majör dizisine benzemektedir. Şekil 1’de görüldüğü gibi, makamın dizisi, Kaba Çargâh veya Çargâh perdesi üzerindeki Çargâh 5’lisine bir Çargâh 4’lüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Makamın durağı, Çargâh veya Kaba Çargâh, güçlüsü, Rast veya Gerdâniye, yedeni, Buselik veya Kaba Buselik perdesidir. Donanımında

değiştirici bir işaret bulunmamaktadır. Makamın seyri çıkıcı veya çıkıcı-inicidir (Özkan, 2006, s. 118-119).



Şekil 1. Çârgâh makamı dizisi

Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde kabul gören Çârgâh makamının genel özelliklerinde donanıma herhangi bir değiştirici işaret yazılmamaktadır. Aşağıda şekil 2’de görüldüğü gibi incelenen repertuvarda peşrevler içerisinde Çârgâh makamının farklı bir biçimi yer almaktadır. Çârgâh peşrevinde donanıma si koma bemol ve re bakiye bemolü yazıldığı görülmektedir. Çârgâh makamının görülen bu şekli Rumi Çârgâhı (Eski Çârgâh) olarak da adlandırılmaktadır. Eski Çârgâh dizisi Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde kabul gören Çârgâh makamından farklıdır. Levendoğlu’ na (2003, s.191) göre, Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından tüm makamlar içerisinde ana dizi olarak kabul edilen bu dizi Klasik Türk Müziği icrasında az kullanılan perdelerden oluşmaktadır. Mevcut repertuvarda da Çârgâh makamında bestelenen eser sayısı azdır.

(♩=80)

**ÇARGÂH PEŞREVİ**

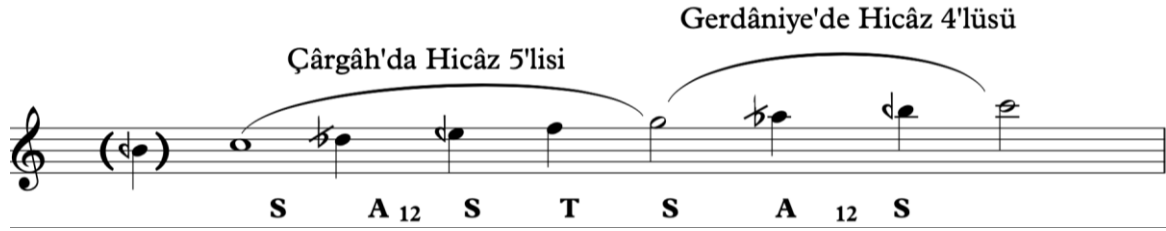
Muzaaf Devr-i kebîr

Beste  
Neyzen Ali Dede  
(? / 1830)

1. Hâne

Şekil 2. Eski Çârgâh (Rumî Çârgâhı) örneği

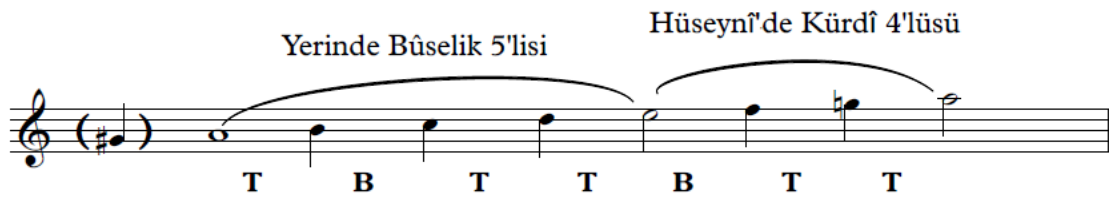
CKTMK repertuarı incelendiğinde, yapılan diğer araştırmalar gibi argâh makamında bestelenen az sayıda peşreve ulaşılmıştır. Repertuarda üç Eski argâh peşrevinin GTSM uzmanlarının görüşleri doğrultusunda eser çeşitliliği ve yeni bilgiler edinilmesine katkı sağlaması düşünceyle repertuarda yer alması uygun görülmüştür. Repertuarda yer alan Eski argâh makamı dizisi aşağıda Şekil 3'te görülmektedir.



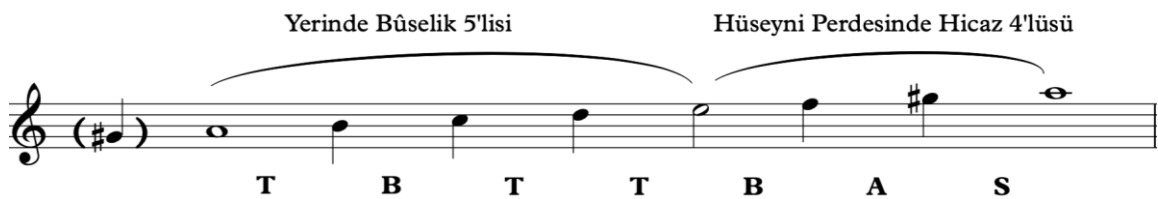
Şekil 3. Eski argâh (Rumî argâh) dizisi

### 2.3.2. Buselik Makamı

Buselik makamının iki tip dizisi vardır. Şekil 4 ve 5'te grldği gibi, yerinde Buselik 5'lisine Hüseyinî'de Kürdî 4'lsnn eklenmesiyle, diğerinde yerinde Buselik 5'lisine Hüseyinî'de Hicaz 4'lsnn eklenmesiyle oluşmuştur. Makamın Durağı Dügâh, güçlüsü Hüseyini, yedeni Nim Zîrgle perdesidir. Makamın donanımında, birinci dizi herhangi bir değiştirici işaret almamaktadır. İkinci dizi için değiştirici işaretler donanıma yazılmamakta ve eser içerisinde yer verilmektedir. Makamın seyri çıkıcı veya çıkıcı-inicidir (zkan, 2006, s. 122-123).



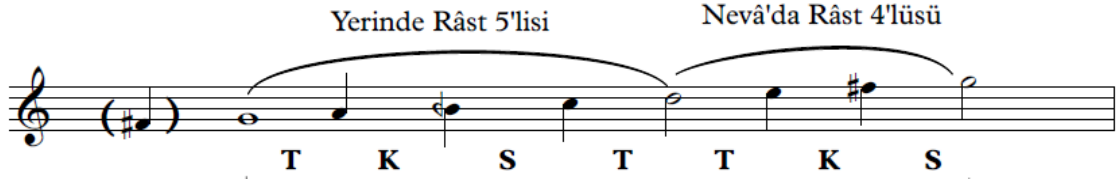
Şekil 4. Buselik makamı dizisi



Şekil 5. Buselik makamı dizisi

### 2.3.3. Rast Makamı

Makamın dizisi Şekil 6'da görüldüğü gibi, yerinde Rast 5'lisine Nevâ'da bir Rast 4'lüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Makamın durağı Rast, güçlüsü Nevâ, yedeni ise bakiye diyezli fa ırak perdesidir. Makamın donanımında si için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi yazılmaktadır. Makamın seyri, çıkıcıdır (Özkan, 2006, s. 137-138).



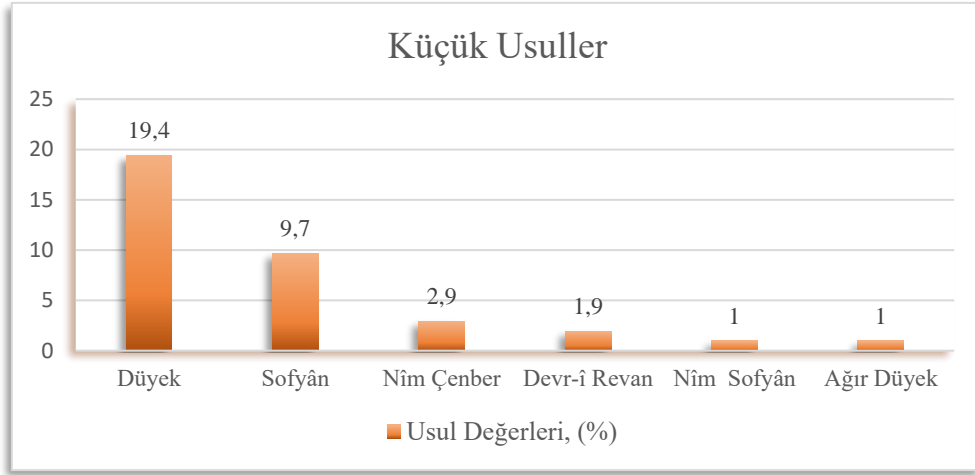
Şekil 6. Rast makamı dizisi

### 2.4. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Usuller

Türk müziğinde usuller birbirine eşit veya eşit olmayan kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı ve vuruş grupları olarak adlandırılmaktadır (Özkan, 2014, s.606).

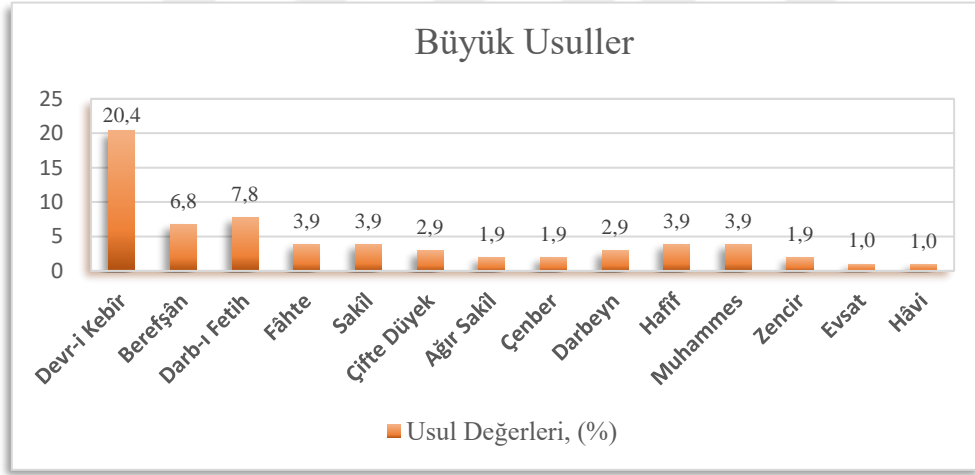
Türk müziğinde usuller önce Basit ve Bileşik olarak ikiye ayrılmaktadır. Basit usuller; bileşimine hiçbir usul girmemiş olan usullerdir. İki zamanlı Nîm Sofyân usulü ile üç zamanlı Semâî usulünden başka Türk Musikisinde basit usul bulunmamaktadır. Bileşik usuller; bileşimine iki veya daha fazla usullerin karıştığı usullerdir. Dört zamanlı Sofyân usulünden başlayarak bütün Türk Musikisi usulleri bileşik usullerdir. Usuller aynı zamanda küçük veya büyük oluşlarına göre de adlandırılmaktadır. Küçük usuller, iki zamanlıdan beş zamanlıya kadar olan usullerdir. Büyük usuller 16 zamanlı usullerden başlayarak büyüğe doğru giden bütün usullerdir (Özkan, 2014, s. 609). Geleneksel Türk Sanat Müziği usulleri ve zamanlarına Ek-1'de yer almaktadır.

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde CKTMK peşrev repertuarı incelendiğinde 103 peşrevde toplam 20 farklı usul belirlenmiştir. Şekil 6 ve 7'de görüldüğü gibi peşrevlerin 6'sı küçük usuller, 14'ü ise büyük usullerden oluşmaktadır.



Şekil 7. Repertuvarda yer alan küçük usullerin dağılımı

Şekil 7’de peşrevlerde 6 farklı küçük usul görülmektedir. Bu usuller Düyek, Sofyân Nîm Çenber, Devr-î Revan, Nîm Sofyân ve Ağır Düyek’dir. Şekil 8’de görüldüğü gibi repertuvarda büyük usullere de rastlanılmıştır.



Şekil 8. Repertuvarda yer alan büyük usullerin dağılımı

Yukarıda şekil 8’de 16 farklı büyük usulün dağılımları görülmektedir. Bu usullerden en fazla görüleni %20,4 oran ile Devr-i Kebîr usulüdür. Repertuvarda büyük usullerin küçük usullere göre fazla sayıda olduğu görülmektedir. Özalp araştırmasında, peşrevlerin genel olarak büyük usullerle bestelendiğini belirtmektedir (1992, s. 6). Peşrev repertuvarında Evsat ve Hâvi usullerinin en az olduğu görülmektedir.

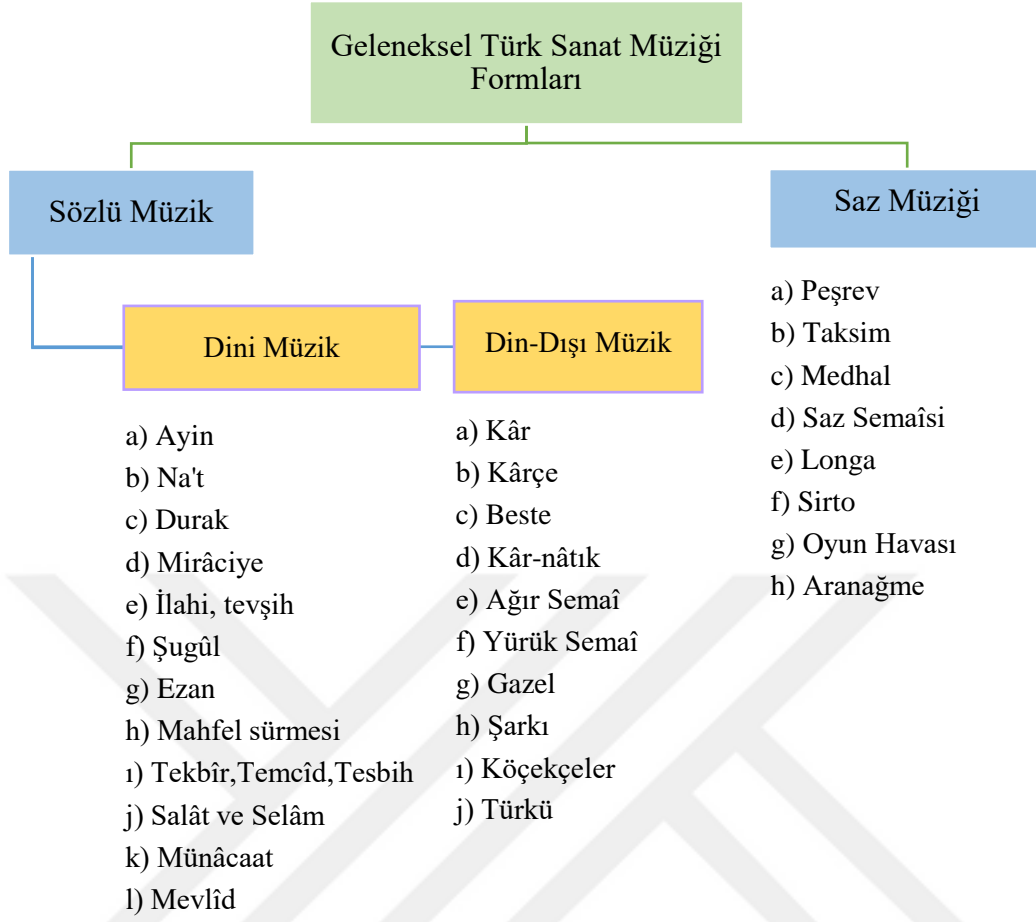
## 2.5. Geleneksel Türk Sanat Müziği

Geleneksel Türk Sanat Müziği terminolojisi Türkiye'nin müzik yapısının dayandığı farklı kültürlere uzanan kökleri gözler önüne sermektedir (Can ve Levendoğlu, 2002, s. 240). Divan Müziği ya da Klasik Türk Müziği olarak da ifade edilen Geleneksel Türk Sanat Müziği, Osmanlı kültürü ile Anadolu yerel kültürlerinin din birliğinin etkisiyle Arap kültürleriyle etkileşiminden oluşan bir sentezidir (Aydın, 2008 s. 137). Tarihsel gelişimi içerisinde Geleneksel Türk Sanat Müziği, saray, tekke ve medreselerden destek görmüş ve bu süreçte tek sesli müzik olarak gelişip yenilenmiştir. Geleneksel Türk Sanat Müziği, kendine öz makam, usul ve tekniğe sahip, sözlü ve sözsüz Türk Sanat türü olarak tanımlanabilir. Günümüzde üzerinde tartışmalara yol açan bir sisteme sahiptir. Yaklaşık olarak isimleri belli olmayan 600 Makam olduğu düşünülmektedir. Hüseyin Sadettin Arel bu makamların, 498'inin adlarını belirlemiştir. Günümüzde bu makamların birçoğunun örneğine rastlanmamaktadır (Şanlı, 2007, s. 8).

Geleneksel müziğin eğitim kurumlarında öğretimine başlanması 20. yy başlarında gerçekleşmiştir. Hüseyin Saadettin Arel bu kurumlarda yetişen müzisyenlere teorilerini öğretmek için günümüzde kullanılan Türk müziği sisteminin temellerini atmıştır. Bu süreçte Türk müziğinde çeşitli ses sistemleri geliştirilmiştir. Bu sistemler içerisinde Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi eğitim kurumlarında en yaygın olarak kullanılan nazariyat sistemi olmaktadır. Bu ses sistemi H. Sadettin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962) ve S. Murat Uzdilek (1891-1967) tarafından önerilip savunulduğu için Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak adlandırılan 24 perdeli sistem olarak adlandırılmaktadır (Yahya, 2005, s. 19; Yahya, 2002, s. 156).

Araştırma kapsamında yer alan Güzel Sanatlar Lisesi, Türk Sanat Müziği Teorisi ve Uygulaması dersi öğretim programı genel amaçları arasında öğrencinin; Türk sanat müziğinde günümüzde kabul edilen Arel- Ezgi- Uzdilek ses sistemi kapsamında makam, perde, aralık ve usul bilgisini anlamasını amaçlamaktadır (MEB, 2016, s. 4).

Şekil 9'da görüldüğü gibi Geleneksel Türk Sanat Müziği, saz ve sözlü müzik olarak ikiye ayrılmaktadır. Sözlü müzik kendi içinde dini ve din-dışı müzik olarak ayrılmaktadır. Dini müziklerde, ayin, nat, durak, mirâciye, ilahi, şugûl, ezan, mahfel sürmesi, tekbîr, temcîd, teşbih, salât ve selâm, münâcaat ve mevlid, din dışı müziklerde, kar, karçe, beste, kâr-nâtık, ağır semaî, yürük semaî, gazel, şarkı, köçekçe ve türkü formları yer almaktadır. Saz müziğinin de peşrev formunun yanında taksim, medhal, saz semaîsi, longa, sirto, oyun havası, aranağme formları da bulunmaktadır.



Şekil 9. Türk sanat müziği peşrev formları

## 2.6. Geleneksel Türk Sanat Müziği Peşrev Formu

Peşrev, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde çeşitli makam ve şekillerde yalnız saz eserleri için bestelenmektedir. Peşrev kelimesinin anlamı “önde giden” demektir ve fasılların başında icra edilmektedir. Peşrevler, genel olarak 4 bölümden oluşmaktadır. Az sayıda 3, 4 veya 5 bölümlü olanları da vardır. Bu bölümlere hane ya da müllazime adı verilmektedir. Peşrevlerde haneler, bestelendiği makam ile ilgili seyir özelliklerini gösteren ezgiler ve makamın içerisindeki geçkilerden meydana gelmektedir. Peşrevlerde ilk hane bestelenmiş olduğu makamın karakteristik sesleri ve melodik seyri ile başlamaktadır. İlk hanede makam geçkisi yapılmamaktadır. Teslim ve müllazime makamın seyir ve hareket özelliklerini gösteren bölümleridir (Özalp, 1992, s. 5,6).

Peşrevler çoğunlukla Sofyân, Düyek, Çifte Düyek, Devr-i Revân, Devr-i Kebîr, Muhammes, Fer, Haffîf, Çenber, Frenkçin, Remel, Evsat, Fahte, Lenkfahte, Sakîl, Nim Sakîl, Zencir, Bereşşân gibi usullerle bestelenmiştir (Akdeniz, 2018, s. 41). Genel olarak büyük usullerle

bestelenir. Ancak küçük usullerle bestelenen peşrevlere de rastlamak mümkündür. Küçük usullerle bestelenen peşrevlerde aksak usul kullanılmamaktadır.

Bazı peşrevler sazların karşılıklı soru cevaplı icrası için hazırlanmıştır. Bu peşrevlere Batak veya Karabatak adı verilmektedir. Aşağıda Peşrev formu şema olarak görülmektedir (Özkan, 2018, s.98).

$$\begin{array}{l} 1. \text{ Hâne A} \\ \text{Teslim X} \\ 2. \text{ Hâne B} \\ \text{Teslim X} \\ 3. \text{ Hâne C} \\ \text{Teslim X} \\ 4. \text{ Hâne D} \\ \text{Teslim X} \end{array} = AX + BX + CX + DX$$

CKTMK nota arşivinde bulunan bu peşrevlerin bazılarının Şekil 10'da görüldüğü gibi Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine uygun olmadığı tespit edilmiştir. Bu peşrevlerin seyri incelenerek eserin makamı yansıttığı gözlemlenmiş olup, sadece donanımlarının yanlış yazıldığı tespit edilmiştir. GTSM uzmanlarının görüşleri doğrultusunda araştırma içerisinde yer almasında bir sakınca görülmemiştir.

**BUSELİK PEŞREV**

USUL: DARB-I FETİH BESTE: BENLİ HASAN AĞA

*Birinci Hane*



Şekil 10. Buselik Peşrev "Benli Hasan Ağa"

CKTMK repertuarı incelemesi sonucunda peşrevler içerisinde GTSM peşrev formu özelliklerini yansıtmayan 3 esere ulaşılmıştır. İncelenen bu eserler uzman görüşlerince

araştırma dışında tutulmuştur. Araştırma dışında bırakılan eserler Şekil 11, 12 ve 13' te görülmektedir.



Şekil 11. Repertuvardan çıkartılan Çargâh Peşrevi "Anonim"

Şekil 11'de yer alan Çargâh peşrevi GTSM peşrev formu özelliklerini yansıtmadığı için repertuvardan çıkarılmış ve Devr-i Kebîr usulü ile bestelendiği görülmektedir. Bu usul, özellikle peşrevler başta olmak üzere kâr, beste, Mevlevî ayinlerinin üçüncü selâmları, tevşih ve bazı ilâhilerde kullanılmaktadır (Türkiye Diyanet Vakfı [TDV] İslam Ansiklopedisi, Özkan, 2007, s. 246). Bu bilgiler doğrultusunda eserin Mevlevî ayinleri ve ilahiler için bestelenmiş olduğu düşünülmektedir.

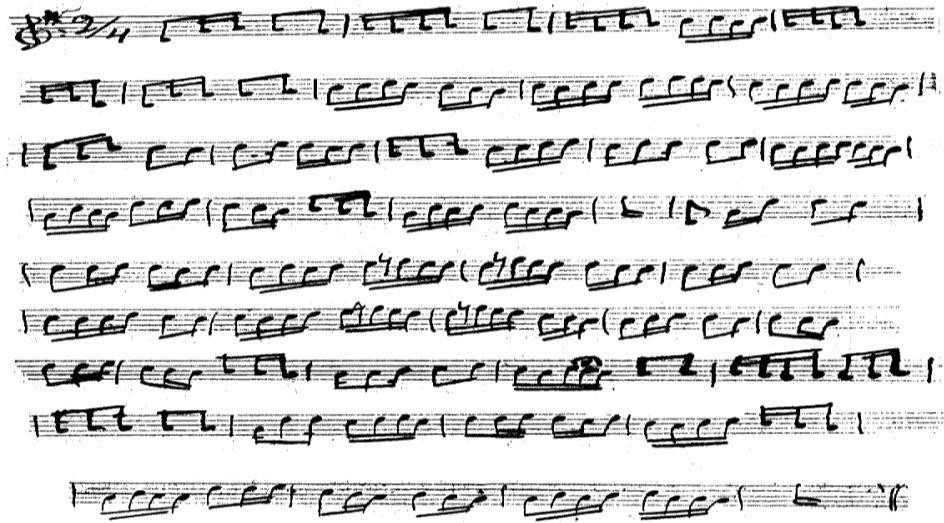
Şekil 12'de görüldüğü gibi benzeri Zati Bey'e ait Rast Peşrevidir. GTSM uzmanları tarafından incelenmiş ve peşrev formuna uygun olmadığı görülmüştür. Ayrıca eserin Mevlevî ayinlerinde ya da mirâciyeler<sup>1</sup> için okutulan bir ilahi türü olduğu düşünülmektedir.

<sup>1</sup> Miraciye: İslam edebiyat ve sanatlarında Hz. Peygamber'in mi'racını konu alan eserlerin genel adı.



Şekil 12. Repertuvarдан çıkartılan Rast Peşrevi "Zati Bey"

Aşağıda Şekil 13'te görülen Mali Şakir Paşa'ya ait Rast Peşrevi, yapısı gereği peşrev formunu yansıtmadığı, Nîm Sofyân usulü ile bestelenmiş olması ve yapısal özellikleri eserin GTSM sirto formunda olduğu düşünülmektedir.



Şekil 13. Repertuvarдан çıkartılan Rast Peşrevi "Mâli Şakir Paşa"

## BÖLÜM III

### İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili olan lisansüstü tez ve makalelere yer verilmiştir.

Gülüm (2019) “*Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*” adlı doktora tezinde, Aydın Kadioğlu Zeybek müziğinin müzikal yapıya uygun bir keman uyarlaması yapılmış, keman eğitimi süreçlerinde uygulamadaki görünümü değerlendirilmiştir. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının müzikal unsurları yansıtma durumunu belirlemek için uzman görüşü alınmıştır. Görüşler sonucunda Araştırmanın deneysel bölümünde Aydın Kadioğlu Zeybeği’ne yönelik alıştırmalar tek gruplu ön test-son test deneysel desen kullanılarak keman öğrencilerine uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda; entonasyon, sol ve sağ teknikleri, doğru nota çalabilme ve uygun metronom değerlerinde öğrenciler üzerinde olumlu etkisi görülmüştür.

Karaca (2016) “*Türk Müziğinde 15.yy’da Kullanılan Makamlardan Oluşan Seyr-i Nâtik Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*” adlı doktora tezinde, 15. yüzyıl kaynaklarındaki örnek eser ve makam anlatımlarına göre Türk müziği viyolonsel icrası için, Seyr-i Nâtik formunda eser oluşturulmuştur. Eserin eğitim müziğinde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri ile değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, Türk müziği viyolonsel eğitiminde, makam geleneğine bağlı materyal oluşturulmasının gerekliliği sonucuna varılmıştır.

Sakin (2016) “*Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Aksak Ölçülü Türkülerin Flüt Eğitimindeki Zorluklarının İncelenmesi*” adlı doktora tezinde, aksak ölçülü türkülerin seslendirilmesinde karşılaşılan zorluklar belirlenmiştir. Çalışma belirlenen türkülerin flüt eğitiminde seslendirilmesi için alıştırmaların hazırlanmasına yönelik yapılmıştır. TRT repertuvarında aksak ölçülü türküler incelenmiş ve 12 uzmanın görüşü alınarak flüte uyarlanmıştır. Türkülerin ritimsel özellikleri belirlenerek dizi çalışmaları ve alıştırmalar

hazırlanmıştır. Araştırmada ön test/son test deneysel model kullanılmıştır. Çalışma grupları Türk ve İtalyan öğrencilerden oluşturulmuştur. Yapılan testler sonucunda hazırlanan dizi çalışmaları ve alıştırmaların öğrencilerin türküleri seslendirme düzeylerinde olumlu bir etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Öner (2011) “*Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*” adlı doktora tezinde, Klasik Batı Müziği çalgı eğitimi alan öğrencilere, durum değerlendirmeye yönelik bir anket çalışması yapılmıştır. Görüşmeden elde edilen veriler içeriklerine göre kodlanarak analiz edilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında belirlenen 14 temel flüt tekniğine yönelik, Geleneksel Türk Müziği öğeleri içeren çalışmalar yazılmıştır. Bu etütler, 10 kişiden oluşan bir uzman grubuna gönderilmiş ve alınan görüşler doğrultusunda araştırmacı tarafından belirlenen kategoriler çerçevesinde kodlanarak içerik analizi yapılmıştır. Araştırmanın son aşamasında deneysel yöntem kullanılmıştır. Araştırma sonunda, Geleneksel Türk Müziği öğeleri içeren öğretim programının, belirlenen flüt tekniklerin öğretilmesinde etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Yalçınkaya (2010) “*Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan “Etüt Yazma Modeli” ve Bu Modelle Bestelenen “Özgün Etütler”in Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri*” adlı doktora tezinde, Geleneksel Türk Müziği eserlerini seslendirmeye yönelik etütler oluşturulmuş ve öğrenci başarısı üzerinde etkileri tespit edilmiştir. Geleneksel Türk Müziği eserlerinden dört eser seçilmiştir. Bu eserlerin ses genişliği, seyir özelliği, usul, form yapısı ve zorluk seviyeleri belirlenmiştir. Belirlenen veriler sonucunda kolay, orta ve zor olmak üzere üç zorluk seviyesinde etütler yazılmıştır. Araştırma sonucunda hazırlanan etütlerin müzikal ve teknik öğrenciler üzerinde olumlu etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Koç (2017) tarafından hazırlanan “*Barok Dönemden 20. Yüzyıla Kadar Flüt Dörtlüsü İçin Bestelenmiş Eserler ile Bir Envanter Oluşturma ve Analiz Çalışması*” adlı yüksek lisans tezinde, Barok dönemden 20. Yüzyıla kadar olan flüt dörtlüsü eserlerin saptanması ve eğitim müziğinde kullanılabilmesi uzman görüşü alınarak nitel ve nicel karma model uygulanmıştır. Araştırmanın nicel boyutunda tarama modeli kullanılmıştır. Eserleri tespit etmek için yapılan kaynak taraması sonucunda 65 bestecinin hayat hikayesine ve 37 esere ulaşılmıştır. Araştırmanın nitel boyutunda elde edilen 37 eser analiz edilmiş, yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmış ve uzman görüşüne sunulmuş zorluk seviyeleri belirlenmiştir.

Dönmez (2012) “*Reşat Aysu’nun Saz Eserlerindeki Flüt İcra Tekniklerine Uygun Öğeler ve Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Araştırma*” adlı yüksek lisans tezinde, Reşat Aysu’nun seçilmiş 10 saz eserlerindeki flüt icra tekniklerine uygun öğelerin sıklık derecelerinin belirlenmesi doğrultusunda “Reşat Aysu Saz Eserleri ile Flüt Çalışma Dağarcığı” oluşturulmuştur. Araştırmanın ikinci bölümünde ise bu flüt çalışma dağarcığının öğrenciler üzerindeki etkilerine ilişkin eğitimcilerin ve öğrencilerin öngörülerinin alınmasına yönelik anket formu hazırlanmıştır.

Dulkadir (2011) “*Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Flüt Öğretim Programında Yer Alan Makamların Uygulama Durumlarının Araştırılması*” adlı yüksek lisans tezinde, GSSL öğretim programında yer alan makamların uygulanma durumlarına ilişkin veriler 9. Sınıf flüt öğrencilerine uygulanan anketler yoluyla elde edilmiştir. Anket yöntemiyle elde edilmiş verilere ait sonuçlar temel istatistik yöntemlerle açıklanmıştır. Uygulanan anketlere göre öğretmen ve öğrenciler GSSL 9.sınıf flüt öğretiminde yer alan makamlara ilişkin eser ve etütlerin yeterli sayıda olmadığını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin bir kısmı ihtiyaçlar doğrultusunda eser ve etüt yazdıklarını belirtmişlerdir.

Onuk (2001) “*Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim / Ana sanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri*” adlı yüksek lisans tezinde, Türk besteciler tarafından flüt için bestelenmiş 86 “Çağdaş Türk Flüt Müziği” listesi oluşturulmuştur. Verilerin toplanmasında kaynak tarama, görüşme tekniği, anket ve eser saptama formu kullanılmıştır. Sonuç olarak araştırmacı tarafından ulaşılabilen Çağdaş Türk flüt müziği eserinden ortalama yüzde 10’unun flüt eğitimi programlarında yer aldığı belirlenmiştir. Mevcut Çağdaş Türk flüt eserlerinin flüt eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik analizler yapılması önerilmiş ve bu eserlerin flüt eğitiminde kullanılabilir duruma getirilmesi için flüt öğretim elemanlarının katılımını içeren bir eğitim semineri düzenlenmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Şahin ve Yadigaroğlu (2018) “*Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Dersi Öğretim Programındaki Türk Müziği Eserlerine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri*” adlı makalede, Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü 9. Sınıf piyano öğretim programında kullanılan Türk müziği eserlerine yönelik öğrenci ve öğretmen görüşleri belirlenmiştir. Programda yer alan Türk müziği eserlerinin öğrencilerin gelişimine uygun olmadığı, konserlerde ve derslerde eserlere az yer verildiği, rast ve nihavent makamlarının çalınmasında öğrencilerin kısmen zorluk yaşadığı belirlenmiştir.

Yağcı (2015) “*Türk Sanat Müziği Hazırlık Sınıfı Ses Eğitimi Dersi İçin Bir Repertuvar Önerisi*” adlı makalede, Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi hazırlık sınıfına yönelik uygun ses eğitimi alıştırmaları hazırlanmıştır. Türk Sanat Müziğinin temel unsurları ele alınarak ses eğitimi derslerinde kullanılmak üzere bir repertuvar oluşturulmuştur. Ses eğitimi için oluşturulan bu repertuvar; kurumlarda verilmekte olan ses eğitiminin niteliğinin yükseltilmesi, eğitim materyali olarak kullanılabilirliğinin sağlanması amacıyla önem taşımaktadır.

Can (2006) “*Makam Dağarımız ve Müfredat Programımız*” adlı makalede eğitim öğretimde kullanılacak makamların seçiminin günümüz repertuarı üzerindeki istatistiksel çalışmalara dayandırılması gerektiğini vurgulamıştır. Günümüz repertuarında yer alan 20000 eser incelemeye alınmış ve en sık kullanılan makamlar belirlenmiştir. Araştırmada öğretim programları incelenmiş, günümüz repertuarında ve okullarımızda kullanılan makamlar arasında bazı uyumsuzluklar tespit edilmiştir.

## BÖLÜM IV

### YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmada uygulanan araştırma modeline, araştırmanın çalışma grubuna, verilerin toplanması sırasında kullanılan yöntemlere ve nasıl analiz edildiğine yer verilmiştir.

#### 4.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli nitel bir araştırma yöntemi olan durum çalışması olarak belirlenmiştir. Durum alışması, Gall, Borg ve Gall'a (1996) göre bir olayı meydana getiren ayrıntıları tanımlamak, değerlendirmek ve olaya ilişkin olası açıklamaları geliştirmek amacıyla kullanılır (Aktaran; Büyüköztürk, akmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2017, s. 268). Durum alışması, nasıl ve niçin sorularını temel alarak araştırmacının kontrol edemediği bir olgu ya da olayı zengin betimleme ve bağlamsal analiz ile inceleme yöntemidir (Yıldırım ve şimşek, 2018, s. 289; Davey, 1991, s. 2).

Durum çalışmalarında toplanan veriler betimsel ve içerik analizi yoluyla analiz edilebilir. Doküman, gözlem, grup görüşmesi ve görüşme yöntemlerinin kullanılması yoluyla verilerin hangi yaklaşım ile analiz edileceği, araştırmanın amacına ve toplanan verilerin derinliğine bağlıdır (Yıldırım ve şimşek, 2018, s. 297).

#### 4.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın alışma grubunu, peşrevlerin eğitim müziğinde yer alması için zorluk seviyelerinin belirlenmesinde görüş alınan 5 flüt öğretim elemanı oluşturmaktadır. Görüş alınacak flüt öğretim elemanlarının seçiminde unvan çeşitliliği, mesleki deneyim ve mezuniyet durumları göz önünde bulundurulmuştur.

Araştırmada görüşme yapılan flüt öğretim elemanlarının demografik özelliklerinin belirlenmesi adına kişisel bilgi formu doldurmaları istenmiştir. Çalışma grubunun akademik unvanları Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1  
*Çalışma Grubu Dağılımı*

Akademik Unvan	Sayı
Doçent	1
Öğretim Görevlisi	2
Araştırma Görevlisi	1
G.S.L Öğretmen	1
Toplam	5

Yukarıda Tablo 1’de çalışma grubu 2 öğretim görevlisi, 1 araştırma görevlisi, doçent ve öğretmenden oluşan flüt öğretim elemanlarının dağılımı görülmektedir.

### **4.3. Verilerin Toplanması**

Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi Öğretim Programı incelenerek 2019 MEB basımı Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi 9. Sınıf Flüt ders kitabı incelenmiş ve araştırmada kullanılacak Çargâh, Buselik, Rast makamları belirlenmiştir. Belirlenen bu makamlar Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu nota arşivinde incelenmiş ve 116 peşreve ulaşılmıştır. Araştırmada uzman görüşü alınarak 116 peşrevden 2’si flüt ses aralığına uygun olmadığı ve 11 peşrevin de makamı yansıtmadığından araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Peşrevlerin Besteci, Tarihsel Müzik Dönemi, Usul ve Ses Genişliği boyutlarında betimsel analizleri yapılmıştır.

Araştırmada, 103 peşrevin zorluk seviyelerinin belirlenmesi ve araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması için 5 flüt öğretim elemanının görüşü alınmıştır. Araştırmada, nitel araştırma veri toplama araçlarından biri olan görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın ana teması görüşmelerden elde edilen verilerle oluşmaktadır. Bir görüşmenin iyi olması ise konu üzerindeki inanışların ve bireysel düşüncelerin tarafsız bir şekilde ortaya koyulmasına bağlıdır. Görüşme, araştırılan bir konu hakkındaki tüm öğeleri sistemsel bir şekilde ortaya koymayı amaçlamaktadır (Teaching Clinical Psychology- Using Interviews in Research, 2020).

Öğretim elemanları tarafından zorluk seviyeleri “zor”, “orta-zor”, “orta”, “kolay-orta” ve “kolay” şeklinde 5’li likert olarak belirlenip her bir peşrev için değerlendirme yapılmıştır. Zorluk seviyelerinin belirlenmesinde metronom değeri, ses genişliği, sayfa sayısı ve peşrevlerde sık görülen nota değerleri ölçüt olarak belirlenmiş ve zorluk seviyesi belirleme formu oluşturulmuştur.

Araştırmada metronom değeri, eserin hangi hızda çalınacağını belirlemektedir ve usul icrasına uygun olarak Geleneksel Türk Müziği eğitimcileri tarafından belirlenmiştir. Nota değeri ölçütü, peşrevlerde yer alan nota değerlerinin hangi ve ne sıklıkla görüldüğünü amaçlamaktadır. Ses genişliği, peşrevlerde görülen en pes ve en tiz ses aralığını ifade etmiştir. Sayfa sayısı, peşrevlerin sayfa sayılarının artması, icra sırasında yeterli kondisyon gerektirdiği düşüncesiyle zorluk seviyelerinin belirlenmesinde ölçüt olarak yer almaktadır.

Elde edilen verilerde peşrevlerin puan ortalaması alınarak seviyeleri belirlenmiştir. Zorluk seviyesi belirleme formu Ek-2’de verilmiştir. Bu ölçütler doğrultusunda her bir peşrevin içerik analizleri yapılmıştır.

## BÖLÜM V

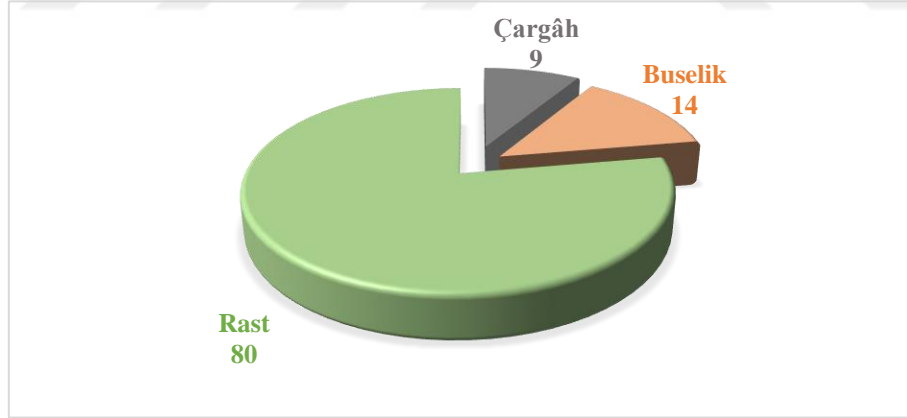
### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma için toplanan verilerin analizinden elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

#### 5.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

*Alt Problem 1:* Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt dersinde kullanılacak peşrevler nelerdir?

Araştırmada Şekil 14’te görüldüğü gibi 103 peşrev incelenmiştir. Peşrevlerin 9’u Çargâh, 14’ü Buselik, 80’i Rast makamındadır.

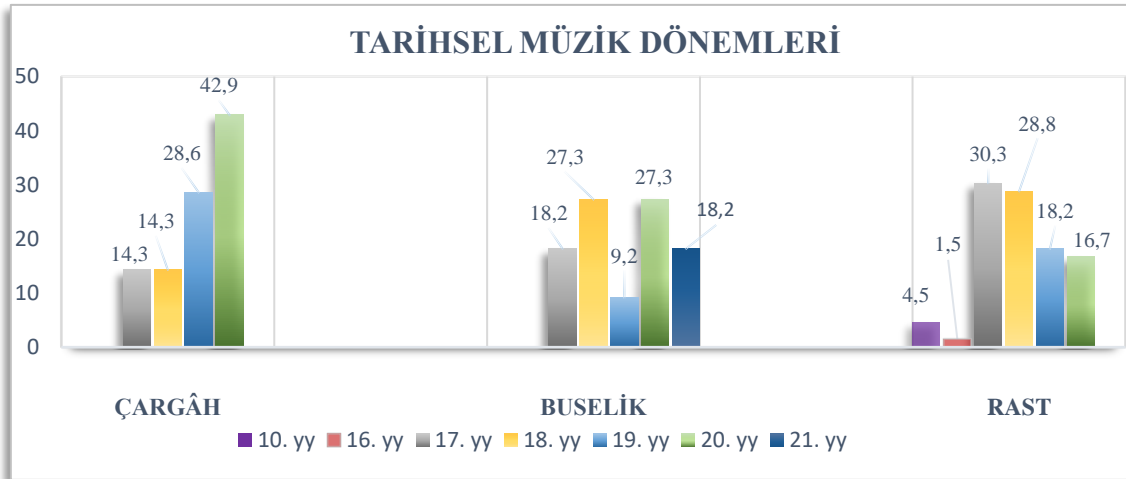


Şekil 14. Peşrevlerin makamlarına göre dağılımı

Tablo 2  
*Peşrevlerde Görülen Besteciler*

Besteci	Görülme sıklığı (f)	%
Anonim	14	13,6
Nayi Osman Dede	5	4,9
Benli Hasan Ağa	4	3,9
Neyzen Ali Dede	4	3,9
Tanburi Akın Özkan	3	2,9
Dimitri Kantemiroğlu	3	2,9
Farâbi	3	2,9
Saatçi Muzaffer Efendi	3	2,9
Sultan III. Selim	3	2,9
Cinuçen Tanrıkörur	2	1,9
Fethi Karamahmudoğlu	2	1,9
Baba Zeytun	2	1,9
Kul Mahmud Dede	2	1,9
Lavtacı Ahmed Bey	2	1,9
Refik Fersan	2	1,9
Solakzâde Mehmet Çelebi	2	1,9
Şerif	2	1,9
Diğer*	45	43,7
Toplam	103	100

Tablo 2’de peşrev repertuvarında en fazla eseri bulunan bestecilere yer verilmiştir. Repertuvarda belirlenen 103 peşrevde 62 farklı besteci görülmüştür. Peşrevlerin 14’ünün bestecisine ulaşamadığı için “anonim” olarak adlandırılmıştır ve %13,6 oran ile diğer bestecilerden daha fazla dağılıma sahip olduğu görülmektedir. Repertuvarın %4,9’u Nayi Osman Dede Efendi, %3,9’u Benli Hasan Ağa ve Neyzen Ali Dede, %2,9’u Tanburi Akın Özkan, Dimitri Kantemiroğlu, Farâbi, Saatçi Muzaffer Efendi, Sultan III. Selim, %1,9’u Cinuçen Tanrıkörur, Fethi Karamahmudoğlu, Baba Zeytun, Kul Mahmud Dede, Lavtacı Ahmed Bey, Refik Fersan, Solakzâde Mehmet Çelebi ve Şerif isimli bestecilerin peşrevlerinden oluşmaktadır. Tabloda, görülme sıklıkları en az 2 frekansa sahip bestecilere yer verilmiştir. \*Peşrevlerde yer alan 45 bestecinin görülme sıklıkları 1 olduğu için tabloda yer almamaktadır.



Şekil 15. Makamların tarihsel müzik dönemlerine göre dağılımları

Yukarıda Şekil 15'te görüldüğü gibi Çargâh, Buselik, Rast peşrevlerinde yer alan tarihsel müzik dönemlerinin dağılımları yer almaktadır. İncelenen repertuvarda, peşrevlerin 10, 16, 17, 18, 19, 20 ve 21. yüzyıla ait olduğu görülmektedir. Çargâh peşrevlerin 17, 18, 19 ve 20. yüzyıl, Buselik peşrevlerin 17, 18, 19, 20 ve 21.yüzyıl, Rast peşrevlerin 10, 16, 17, 18, 19 ve 20. yüzyıla ait olduğu belirlenmiştir. Rast peşrevlerin en fazla tarihsel müzik dönemine sahip olduğu görülmektedir.

Çargâh peşrevlerde en fazla 20. yüzyıl, Buselik peşrevlerde 18. ve 20. yüzyıl, Rast peşrevlerde ise 17. yüzyıla ait peşrev belirlenmiştir. Bunun yanı sıra 16. yüzyıl %1,5 oran ile en az peşrevin yer aldığı tarihsel müzik dönemi olarak belirlenmiştir. Çargâh peşrevlerin usullerine göre dağılımı aşağıda Tablo 3'te görülmektedir.

Tablo 3  
Çargâh Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Devr-i Kebîr	6	66,7
Sofyân	2	22,2
Düyek	1	11,1
Toplam	9	100

Çargâh peşrevlerde 3 farklı usul tespit edilmiştir. Tablo 3 incelendiğinde peşrevlerin, %66,7'si Devr-î Kebîr, %22,2'si Sofyân, %11,1'i Düyek usulü ile bestelendiği görülmektedir. Çargâh makamı içinde en fazla Devri- Kebîr usulü yer almıştır.

CKTMK repertuvarında yer alan Çargâh peşrevlerin ses genişliği boyutunda incelenmesine Tablo 4’te yer verilmiştir.

Tablo 4  
*Çargâh Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı*

Ses genişliği	Görülme sıklığı (f)	%
9 ses	1	11,1
10 ses	2	22,2
11 ses	2	22,2
14 ses	3	33,3
16 ses	1	11,1
Toplam	9	100

Tablo 4’te Çargâh Peşrevlerin ezgisel yapısı içerisindeki ses genişliklerine bakıldığında, en az 9 en fazla 16 ses aralığına sahip olduğu görülmektedir. En sık görülen ses genişliği %33,3 oran ile 14 ses genişliğidir. Geriye kalan %22,2’si 10 ve 11, %11,1’ i 9 ve 16 ses genişliğidir.

Buselik peşrevlerin usullerine göre dağılımı Tablo 5’te gösterilmiştir.

Tablo 5  
*Buselik Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı*

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Darb-ı Fetih	3	21,4
Devr-i Kebîr	2	14,3
Muhammes	2	14,3
Hafif	2	14,3
Sofyân	2	14,3
Darbeyn	1	7,1
Devr-i Revân	1	7,1
Nîm Çenber	1	7,1
Toplam	14	100

Repertuvarda belirlenen Buselik peşrevlerde 8 farklı usul görülmüştür. %21,4 oran ile Darb-ı Fetih usulünün en yüksek dağılıma sahip olduğu görülmektedir. Devr-i Kebîr, Muhammes, Hafif ve Sofyân usulü %14,3 oran ile aynı dağılıma sahiptir. Değerlendirilen diğer usuller %7,1 oran ile Darbeyn, Devr-i Revân, Nim Çenber’dir.

CKTMK repertuvarında yer alan Buselik peşrevlerin ses genişliklerine göre dağılımı aşağıda Tablo 6’da görülmektedir. Buselik peşrevlerin ezgisel yapısı içerisindeki ses genişliğine bakıldığında, en az 8 en fazla 16 ses genişliğinde olduğu görülmektedir. Peşrevler

içerisinde en sık görülen %21,4 oran ile 11, 13 ve 16 ses genişliğidir. Değerlendirilen diğer ses genişlikleri sırasıyla; %14,3' ü 12, %7,1 eş değer oran ile 8, 14, 15'dir.

Tablo 6  
*Buselik Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı*

Ses genişliği	Görülme sıklığı (f)	%
8 ses	1	7,1
11 ses	3	21,4
12 ses	2	14,3
13 ses	3	21,4
14 ses	1	7,1
15 ses	1	7,1
16 ses	3	21,4
<b>Toplam</b>	<b>14</b>	<b>100</b>

Aşağıda Tablo 7'de Rast peşrevlerin usullerine göre dağılımı görülmektedir. Rast peşrevlerde 20 farklı usul olduğu belirlenmiştir. Peşrevlerin %23,8'i Düyek, %16,3' ü Devr-i Kebîr, %8,8' i Bereşân, %7,5'i Sofyân, %6,3'ü Darb-ı Fetih, %5'İ Fahte ve Sakîl, %3,8'i Çifte Düyek, %2,5'i Ağır Sakîl, Çenber, Darbeyn, Hafif, Muhammes, Nîm Çenber ve Zencir usulleriyle bestelenmiştir.

Tablo 7  
*Rast Peşrevlerin Usullerine Göre Dağılımı*

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Düyek	19	23,8
Devr-i Kebîr	13	16,3
Bereşân	7	8,8
Sofyân	6	7,5
Darb-ı Fetih	5	6,3
Fâhte	4	5
Sakîl	4	5
Çifte Düyek	3	3,8
Ağır Sakîl	2	2,5
Çenber	2	2,5
Darbeyn	2	2,5
Hafif	2	2,5
Muhammes	2	2,5
Nîm Çenber	2	2,5
Zencir	2	2,5
Diğer*	5	6,3
<b>Toplam</b>	<b>80</b>	<b>100</b>

Ağır Düyek, Devr-i Revân, Evsat, Hâvî, Nîm Sofyân usulleri frekansları 1 olduğu için diğer olarak değerlendirilmiştir. Belirlenen usuller içerisinde en sık %23,8 oranıyla Düyek usulü görülmektedir.

Tablo 8  
*Rast Peşrevlerin Ses Genişliklerine Göre Dağılımı*

Ses genişliği	Görülme sıklığı (f)	%
9 ses	2	2,5
10 ses	3	3,8
11 ses	8	10
12 ses	15	18,8
13 ses	8	10
14 ses	14	17,5
15 ses	12	15
16 ses	15	18,8
17 ses	2	2,5
18 ses	1	1,3
Toplam	80	100

Tablo 8’de Repertuvarda belirlenen Rast peşrevlerde yer alan ses genişlikleri görülmektedir. Rast peşrevlerde 10 farklı ses genişliği belirlenmiştir. %18,8’i 12 ve 16, %17,5’i 14, %3,8’i 10, %2,5’i 9 ve 17, %1,3’ 18 ses genişliğine sahiptir. Rast peşrevlerin ezgisel yapısına bakıldığında en az 9 en fazla 18 ses genişliğinde olduğu görülmektedir. Peşrevlerde en sık görülen %18,8 oran ile 12 ve 16 ses genişliğidir. En az görülen ses genişliği ise 18’dir.

## 5.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

*Alt Problem 2:* Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt dersinde kullanılacak peşrevlerin ölçütlere göre zorluk seviyeleri nelerdir?

Bu bölümde seçilen peşrevlerin zorluk seviyeleri ğretim elemanı görüşlerine göre belirlenmiştir. Elde edilen verilerde, her bir peşrevin puan ortalaması alınarak zorluk seviyeleri belirlenmiştir. Zorluk seviyeleri ‘‘zor’’, ‘‘orta-zor’’, ‘‘orta’’, ‘‘kolay-orta’’ ve ‘‘kolay’’ olarak belirlenmiştir.

argâh peşrevlerin zorluk seviyelerine süre dağılımı aşağıda Tablo 9’da görülmektedir.

Tablo 9  
*Çargâh Peşrevlerin Zorluk Seviyelerine Göre Dağılımı*

Zorluk seviyesi	Görülme sıklığı (f)	%
Kolay	3	33,3
Kolay-Orta	1	11,1
Orta	3	33,3
Orta-Zor	2	22,2
Zor	-	-
Toplam	9	100

Tablo 9 incelendiğinde, peşrevlerin %33,3'ü “kolay” ve “orta”, %22,2'si “orta-zor”, %11,1'i “kolay-orta” zorluk seviyesinde olduğu görülmektedir. En sık görülen zorluk seviyeleri “kolay” ve “orta”, en az görülen ise “kolay-orta”dır. Peşrevler içerisinde “zor” zorluk seviyesinde değerlendirilen bir peşreve rastlanmamıştır.

Tablo 10  
*Buselik Peşrevlerin Zorluk Seviyelerine Göre Dağılımı*

Zorluk seviyesi	Görülme sıklığı (f)	%
Kolay	1	7,1
Kolay-Orta	2	14,3
Orta	10	71,4
Orta-Zor	1	7,1
Zor	-	-
Toplam	14	100

Tablo 10 incelendiğinde, peşrevlerin %14,3'ü “kolay-orta”, %71,4'ü “orta”, %7,1'i “kolay” ve “orta-zor” zorluk seviyesinde olduğu görülmektedir. Buselik peşrevlerde 5 zorluk seviyesinden yalnızca 4'ü tespit edilmiştir. Belirlenen seviyelerden en sık görüleni %71,4 oran ile “orta” zorluk seviyesidir. “Zor” zorluk seviyesi değerlendirilen bir peşrevlere rastlanmamıştır.

Rast peşrevlerin zorluk seviyelerine göre dağılımı Tablo 11'de yer almaktadır.

Tablo 11

*Rast Peşrevlerin Seviye Seviyelerine Göre Dağılımı*

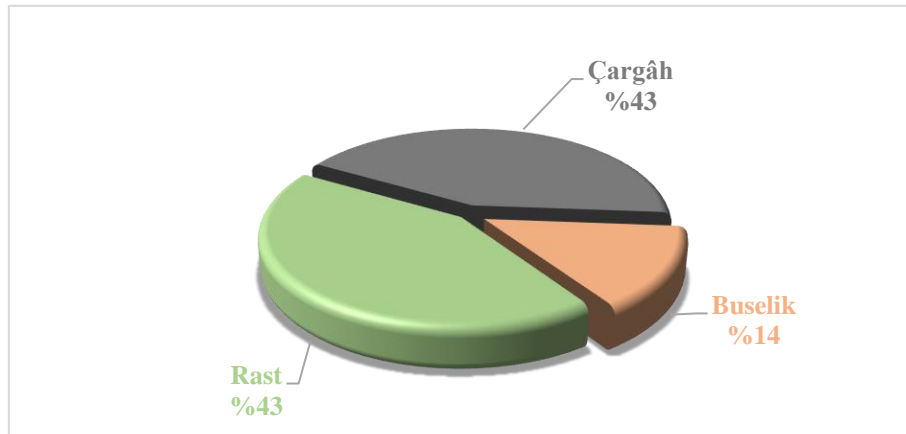
Zorluk seviyesi	Görülme sıklığı (f)	%
Kolay	3	3,8
Kolay-Orta	38	47,5
Orta	24	30
Orta-Zor	13	16,3
Zor	2	2,5
Toplam	80	100

Tablo 11’de, peşrevlerin %3,8’i “kolay”, %47,5’i “kolay-orta”, %30’u “orta”, %16,3’ü “orta-zor” ve %2,5’i “zor” zorluk seviyesinde olduğu görülmektedir. Rast peşrevler içerisinde en sık görülen zorluk seviyeleri %47,5 oran ile “kolay-orta” en az görülen ise %2,5 oran ile “zor” seviyesidir. Belirlenen diğer zorluk seviyeleri sırasıyla; %30’u “orta”, %16,3 ü “orta-zor” ve %3,8 i “kolay” şeklindedir.

Peşrevlerin zorluk seviyelerinin belirlenmesinde flüt öğretim elemanları tarafından 4 ölçüt seçilmiştir. Bu ölçütler; metronom sayısı, ses genişliği, sayfa sayısı ve peşrevler içerisinde sık görülen nota değerlerinden oluşmaktadır. Her bir zorluk seviyesinde yer alan peşrevler, bu ölçütlere göre incelenmiştir.

### 5.2.1. “Kolay” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular

Bu bölümde “kolay” zorluk seviyesinde görülen Çargâh, Buselik, ve Rast peşrevlerin makam, ölçüt, besteci, usul ve ses genişlikleri analizlerine yer verilmiştir.



Şekil 16. “Kolay” zorluk seviyesindeki peşrevlerin makamsal dağılımları

Şekil 16’da “kolay” zorluk seviyesinde tespit edilen peşrevlerin makamsal dağılımları yer almaktadır. Zorluk seviyesi “kolay” olarak belirlenen peşrevler incelendiğinde, %43’ü Çargâh ve Rast, %14’ü Buselik makamlarından oluşmaktadır.

Tablo 12’de “kolay” zorluk seviyesindeki peşrevler incelendiğinde %85,7’si 8’lik, %14,3’ü 4’lük nota değerinde, %57,1’i 86-100, %28,6’sı 60-80, %14,3’ü 80-110 metronom aralığında, %28,6’sı 10 ve 12 , %14,3’ü 9, 13 ve 14 ses genişliğinde olduğu görülmektedir. Peşrevlerin %57,1’i tek sayfa, %42,9’u iki sayfadır. Peşrevlerin çoğunun 8’lik nota değerinde, 86-100 metronom aralığında, 10-12 ses genişliğinde ve tek sayfadan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 12  
“Kolay” Zorluk Seviyesindeki 7 Peşrevin İçerik Analizi

Ölçüt	Değer	Peşrev sayısı	%
Nota	8’lik	6	85,7
	4’lük	1	14,3
Metronom	86-100	4	57,1
	60-80	2	28,6
	80-110	1	14,3
Ses genişliği (pes-tiz)	10 ses	2	28,6
	12 ses	2	28,6
	9 ses	1	14,3
	13 ses	1	14,3
	14 ses	1	14,3
Sayfa sayısı	1	4	57,1
	2	3	42,9

“Kolay” zorluk seviyesinde yer alan Çargâh peşrevlerin analizine aşağıda Tablo 13’te yer verilmiştir.

Tablo13  
“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerin Analizi

Makam	Peşrev no.	Besteci	Uslu	Ses genişliği
Çargâh	1	Anonim	Düyek	
	2	Şeyh Neyzen Osman Dede	Devr-i Kebîr	
	3	Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr	

“Kolay” zorluk seviyesinde yer alan üç Çargâh peşrev Anonim, Şeyh Neyzen Osman Dede ve Neyzen Ali Dede’ ye aittir. Peşrevlerin ikisi Devr-i Kebîr, biri Düyek usulü ile bestelenmiştir ve pes seste sol1, tiz seste la2, si2 bemol ses genişlikleri görülmektedir.

Tablo 14

*“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerin Usul Dağılımları*

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Devr-i Kebîr	2	66,7
Düyek	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 14’te “kolay” zorluk seviyesinde yer alan Çargâh peşrevlerden %66,7’si Devr-i Kebîr, %33,3’ü Düyek usulünde bestelendiği görülmektedir.

Tablo 15


*“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Pes Sesler*

Pes ses	Peşrev sayısı	%
	3	100
Toplam	3	100

Tablo 15’te Çargâh peşrevlerin tamamında pes ses olarak sol1 sesinin kullanıldığı görülmektedir.


Tablo 16

*“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Tiz Sesler*

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	2	66,7
	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 16’da, “kolay” zorluk seviyesinde yer alan Çargâh peşrevlerin %66,7’sinde si2 bemol, %33,3’ünde la2 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 17  
“Kolay” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevin Analizi

Makam	Sayı	Besteci	Usul	Ses genişliği
Buselik	1	Fethi Karamahmudoğlu	Devr-i Kebîr	

Tablo 17’de “kolay” zorluk seviyesinde yer alan Buselik peşrevin besteci, usul ve ses genişliklerine yer verilmiştir. Bestecisi Fethi Karamahmudoğlu olan peşrev Devr-i Kebîr usulünde bestelenmiştir. Pes seste mi1, tiz seste do3 ses genişliğine sahiptir.

Tablo 18  
“Kolay” Zorluk Seviyesindeki Rast Peşrevlerin Analizi

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Rast	1	Anonim	Düyek	
	2	Solakzâde Mehmet Çelebi	Darb-ı Fetih	
	3	Şeyh	Düyek	

Tablo 18’de görüldüğü gibi “kolay” zorluk seviyesinde yer alan 3 Rast peşrevin analizlerine yer verilmiştir. Peşrevlerde bestecisi belli olmayan bir anonim esere ulaşılmış ve diğer besteciler Solakzâde Mehmet Çelebi ve Şeyh’tir. Peşrevler Düyek ve Darb-ı Fetih usulleriyle bestelenmiştir. Ses genişliklerinde, pes seste fa#1, re1, tiz seste do3 ve la2 sesleri görülmektedir.

Usul ve Ses genişlikleri analizleri Tablo 19 ve 20’de görülmektedir.

Tablo 19  
“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Düyek	2	66,7
Darb-ı Fetih	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 19’da “kolay” zorluk seviyesindeki Rast peşrevlerde iki farklı usul olduğu görülmektedir. Peşrevlerden ikisi Düyek, biri Darb-ı Fetih usulünde bestelenmiştir.

Tablo 20

“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Pes Sesler

Pes ses	Peşrev sayısı	%
	2	66,7
	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 20’de Çargâh peşrevlerin %66,7’sinde re1, %33,3’ünde fa#1 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Aşağıda Tablo 21 incelendiğinde, “kolay” zorluk seviyesinde yer alan Çargâh peşrevlerin %66,7’sinde do2, %33,3’ünde la2 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

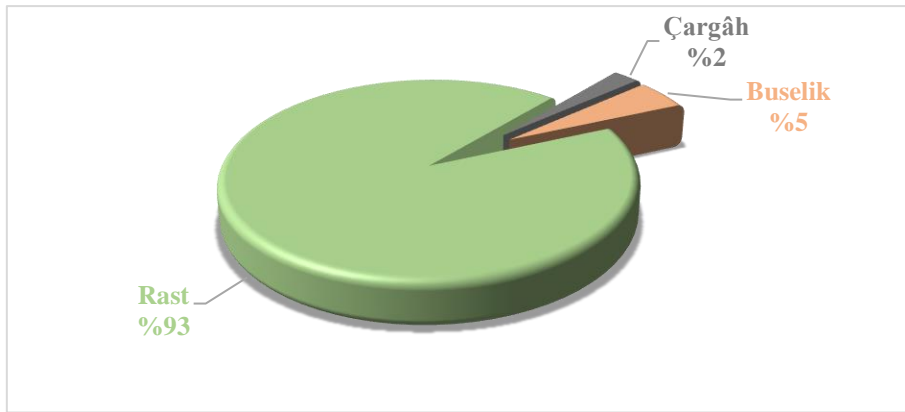
Tablo 21

“Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Tiz Sesler

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	2	66,7
	1	33,3
Toplam	3	100

### 5.2.2. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular

Bu bölümde “kolay-orta” zorluk seviyesinde görülen Çargâh, Buselik, ve Rast peşrevlerin makam, ölçüt, besteci, usul ve ses genişlikleri analizlerine yer verilmiştir.



Şekil 17. “Kolay-Orta” zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları

Şekil 17’de “kolay-orta” zorluk seviyesinde tespit edilen peşrevlerin makamsal dağılımları yer almaktadır. Peşrevler incelendiğinde; %93’ü Rast, %5’i Buselik, %2’si Çargâh makamlarından oluşmaktadır.

“Kolay-orta” zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin içerik analizlerine Tablo 22’de yer verilmiştir.

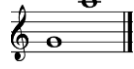
Tablo 22  
“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 41 Peşrevin İçerik Analizi

Ölçüt	Değer	Peşrev sayısı	%
Nota	8'lik	41	100
Metronom	80-96	10	24,4
	86-100	9	22
	60-80	9	22
	80-92	6	14,6
	60-72	5	12,2
	80-110	2	4,9
Ses genişliği (pes-tiz)	15 ses	8	19,5
	12 ses	7	17,1
	14 ses	6	14,6
	16 ses	6	14,6
	13 ses	5	12,2
	9 ses	4	9,8
	11 ses	3	7,3
	10 ses	2	4,9
Sayfa sayısı	2 Sayfa	22	53,7
	1 Sayfa	17	41,5
	3 Sayfa	2	4,9

Tablo 22’de görüldüğü gibi “kolay-orta” zorluk seviyesindeki 41 peşrev incelendiğinde, tamamında 8’lik nota, %24,4’ü 80-96, %22,6’sı 86-100 ve 60-80, %14,6’sı 80-92, %12,2’si 60-72 %4,9’u 80-110 metronom aralığında olduğu görülmektedir. Peşrevlerin %19,5’i 15, %17,1’i 12, %14,6’sı 14 ve 16, %12,2’si 13, %9,8’i 9, %7,3’ü 11, %4,9’u 10 ses genişliğinden oluşmaktadır. Peşrevlerin %53,7’si iki sayfadan, %41,5’i tek sayfadan, %4,9’u üç sayfadan oluşmaktadır. “kolay-orta” zorluk seviyesindeki peşrevlerin çoğunun 8’lik nota değerinde, 80-96 metronom aralığında, 15 ses genişliğinde ve iki sayfadan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 23

*“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevi Analizi*

Makam	Sayı	Besteci	Usul	Ses genişliği
Çargâh	1	Derviş Mustafa Kevseri	Devr-i Kebîr	

Tablo 23’te “kolay-orta” zorluk seviyesindeki Çargâh peşrevinin besteci, usul ve ses genişliklerine yer verilmiştir. Devr-i Kebîr usulünde bestelenmiş bu peşrevinin bestecisinin Derviş Mustafa Kevseri olduğu görülmektedir. Peşrevinin ses genişliği sol1 ve la2 aralığından oluşmaktadır.

Tablo 24

*“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevlerin Analizi*

Makam	Sayı	Besteci	Usul	Ses genişliği
Buselik	1	Benli Hasan Ağa	Darb-1 Fetih	
	2	Şentürk Deveci	Hafif	

Yukarıda Tablo 24’te zorluk seviyesi “kolay-orta” olan iki Buselik peşrevinin besteci, usul ve ses genişliklerine yer verilmiştir. Peşrevlerin bestecileri Benli Hasan Ağa ve Şentürk Deveci’dir. Peşrevlerin usulleri, Darb-1 Fetih ve Hafif, ses genişlikleri, pes seste mi1, re#1, tiz seste si2 ve re3 olduğu görülmektedir. “kolay-orta” zorluk seviyesinde yer alan 38 Rast peşrevinin analiz tablosu Ek-3’te yer almaktadır. Rast peşrevlerde görülen besteciler aşağıda Tablo 25’te gösterilmiştir.

Tablo 25

*“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Besteciler*

Besteci	Görülme sıklığı (f)	%
Anonim	3	7,9
Nayi Osman Dede Efendi	3	7,9
Lavtacı Ahmed Bey	2	5,3
Refik Fersan	2	5,3
Saatçi Muzaffer Efendi	2	5,3
Sultan III. Selim	2	5,3
Diğer*	24	63,2
Toplam	38	100

Tablo 25'te "kolay-orta" zorluk seviyesinde yer alan Rast peşrevlerde görülen besteciler yer almaktadır. Peşrevlerin %7,9'unda anonim ve Nayi Osman Dede Efendi, %5,3'ünde Lavtacı Ahmed Bey, Refik Fersan, Saatçi Muzaffer Efendi ve Sultan III. Selim görülmektedir. En sık görülen besteci Nayi Osman Dede Efendi ve anonimdir. Peşrevlerde görülme sıklığı 2 olan diğer besteciler ise Lavtacı Ahmed Bey, Refik Fersan, Saatçi Muzaffer Efendi ve Sultan III. Selim'dir. \*Peşrevlerde yer alan 24 bestecinin görülme sıklıkları 1 olduğu için Ek-3'te yer verilmiştir.

Tablo 26

"Kolay-Orta" Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Düyek	9	23,7
Devr-i Kebîr	6	15,8
Bereşân	4	10,5
Fâhte	3	7,9
Çenber	2	5,3
Çifte Düyek	2	5,3
Hafif	2	5,3
Muhammes	2	5,3
Nîm Çenber	2	5,3
Sakîl	2	5,3
Darb-ı Fetih	1	2,6
Darbeyn	1	2,6
Hâvî	1	2,6
Zencir	1	2,6
Toplam	38	100

Tablo 26'da "kolay-orta" zorluk seviyesinde yer alan 38 Rast peşrevin usul dağılımları görülmektedir. Bu Rast peşrevlerde 14 farklı usul olduğu belirlenmiştir. Bu usullerin %23,7'si en fazla görülme sıklığı olan Düyek usulüdür. Diğer usullere bakıldığında peşrevlerin, %15,8'inin Devr-i Kebîr, %10,5' inin Bereşân, %7,9'unun Fâhte, %5,3'ünün Çenber, Çifte Düyek, Hafif, Muhammes, Nîm Çenber, Sakîl, geriye kalan %2,6'sının Darb-ı Fetih, Darbeyn, Hâvî, Zencir usulleriyle bestelendiği görülmektedir.

Tablo 27


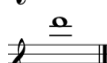
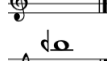

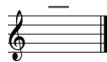
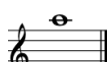
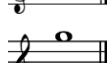
*“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı*

Pes ses	Peşrev sayısı	%
	29	76,3
	4	10,5
	4	10,5
	1	2,6
Toplam	38	100

Tablo 27 ve 28’de “kolay-orta” zorluk seviyesinde yer alan Rast peşrevlerde görülen pes ve tiz seslerin dağılımına yer verilmiştir. Tablo 27 incelendiğinde, “kolay-orta” zorluk seviyesindeki Rast peşrevlerin %76,3’ünde re1, 10,5’inde mi1 ve Fa#1, %2,6’sında sol1 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 28

*“Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı*

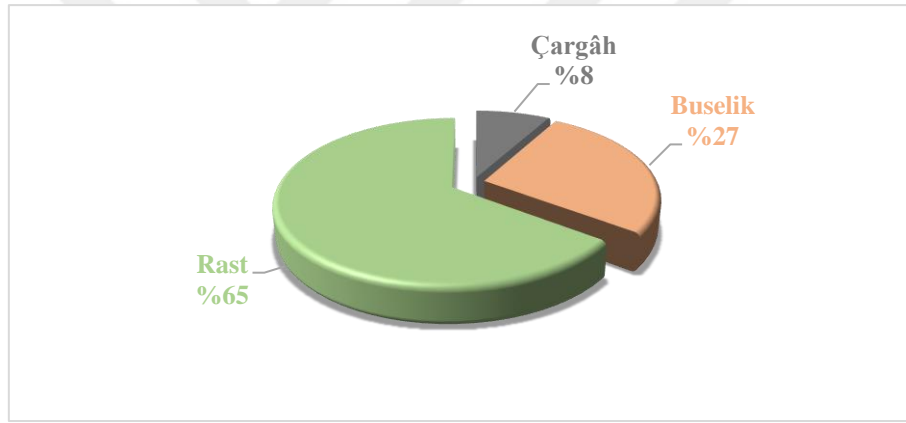
Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	9	23,7
	7	18,4
	6	15,8
	6	15,8
	6	15,8
	3	7,9
	1	2,6
Toplam	38	100

Tablo 28’de yer alan tiz sesler incelendiğinde; %23,7’si do3, %18,4’ü re3, %15,8’i si2 koma bemol, mi3 ve la2, %7,9’u sol2 ve geriye kalan %2,6’sı Fa2 seslerinden oluştuğu görülmektedir.

### 5.2.3. “Orta” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular

Bu bölümde “orta” zorluk seviyesinde görülen Çargâh, Buselik, ve Rast peşrevlerin makam, ölçüt, besteci, usul ve ses genişlikleri analizlerine yer verilmiştir.

Şekil 18 incelendiğinde, “orta” zorluk seviyesinde tespit edilen peşrevlerin makamsal dağılımları görülmektedir. Zorluk seviyesi üç olarak belirlenen peşrevler incelendiğinde %65’i Rast, %27’si Buselik, %8’i Çargâh makamlarından oluşmaktadır. Bu makamlardan en fazla oran Rast makamında görülmektedir.



Şekil 18. “Orta” zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları

“Orta” zorluk seviyesinde yer alan 37 peşrevin içerik analizi aşağıda Tablo 29’da görülmektedir.

Tablo 29

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 37 Peşrevin İçerik Analizi*

Ölçüt	Değer	Peşrev sayısı	%
Nota	16'lık	28	75,7
	8'lik	7	18,9
	4'lük	2	5,4
Metronom	86-100	12	32,4
	60-72	5	13,5
	80-110	5	13,5
	80-96	5	13,5
	60-80	4	10,8
	80-92	3	8,1
	110-144	3	8,1
Ses genişliği (pes- tiz)	14 ses	10	27
	12 ses	6	16,2
	16 ses	5	13,5
	13 ses	5	13,5
	15 ses	4	10,8
	11 ses	3	8,1
	18 ses	1	2,7
	17 ses	1	2,7
	10 ses	1	2,7
9 ses	1	2,7	
Sayfa Sayısı	2	19	51,4
	3	11	29,7
	1	5	13,5
	4	2	5,4

“Orta” zorluk seviyesinde tespit edilen 37 peşrevin nota değerleri incelendiğinde, %75,7’si 16’lık, %18,9’u 8’lik, %5,4’ü 4’lük notadan oluştuğu görülmektedir. Peşrevlerin %32,4’ü 86-100, %13,5’i 60-72, 80-110 ve 80-96, %10,8’i 60-80, %8,1’i eşit dağılım ile 80-92 ve 110-144 metronom aralığına sahiptir. Peşrevlerin ses genişlikleri incelendiğinde, %27’si 14, %16,2’si 12, %13,5’ i 16 ve 13, %10,8’i 15, %8,1’i 11, %2,7’si 18-17-10 ve 9 ses genişliğine sahiptir. Peşrevlerin %51,4’ü iki sayfadan, %29,7’si üç sayfadan, %13,5’i tek sayfadan, %5,4’ü dört sayfadan oluşmaktadır. Peşrevlerin çoğunun 16’lık nota değerlerinde, 86-100 metronom aralığında, 14 ses genişliğinde ve iki sayfadan oluştuğu belirlenmiştir.

Tablo 30  
 “Orta” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevlerin Analizi

Makam	Sayı	Besteci	Usul	Ses genişliği
Çargâh	1	Anonim	Devr-i Kebîr	
	2	Küçük Osman Bey	Devr-i Kebîr	
	3	Çinuçen Tanrıkorur	Devr-i Kebîr	

Tablo 30’da “orta” zorluk seviyesinde yer alan üç Çargâh peşrevin besteci, usul ve ses genişlikleri görülmektedir. Bu peşrevlerin tamamı Devr-î Kebir usulü ile bestelenmiştir. Bestecileri, anonim, Küçük Osman Bey, Çinuçen Tanrıkorur’dur. Ses genişlikleri pes seste re1 ve fa#1, tiz seste do3 ve mi3’tür. Çargâh peşrevlerin pes ve tiz ses verilerine Tablo 31’de yer verilmiştir.

Tablo 31  
 “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı

Pes Ses	Peşrev sayısı	%
	2	66,7
	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 31’e göre peşrevlerin %66,7’si re1, %33,3’ü fa#1 seslerinden oluştuğu görülmektedir.

Tablo 32  
 “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Çargâh Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	2	66,7
	1	33,3
Toplam	3	100

Tablo 32'ye göre, peşrevlerin %66,7'sinde do3, %33,3'ünde mi3 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 33'e göre "orta" zorluk seviyesinde belirlenen 10 Buselik peşrevin besteci, usul ve ses genişlikleri görülmektedir.

Tablo 33  
"Orta" Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevler

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Buselik	1	Anonim	Darb-ı Fetih	
	2	Bolâhenk Nuri Bey	Devr-i Kebîr	
	3	Dimitri Kantemiroğlu	Devr-i Revân	
	4	Dr. Alâeddin Yavaşca	Hafif	
	5	İbrahim Y. Sevinç	Sofyân	
	6	İshak Efendi	Darb-ı Fetih	
	7	Kemençeci Nikolaki	Muhammes	
	8	Sultan I. Mahmud	Muhammes	
	9	Tanburi Akın Özkan	Nîm Çenber	
	10	Torun Ağa	Sofyân	

Peşrevlerin bestecileri anonim, Bolâhenk Nuri Bey, Dimitri Kantemiroğlu, İbrahim Y. Sevinç, İshak Efendi, Dr. Alâeddin Yavaşca, Kemençeci Nikolaki, Sultan I. Mahmud, Tanburi Akın Özkan ve Torun Ağa'dır. Peşrevler Darb-ı Fetih, Devr-i Kebîr, Devr-i Revân, Hafif, Nîm Çenber, Sofyân ve Muhammes usulleriyle bestelenmiştir. Peşrevlerde görülen pes sesler mi1, re1, sol1, re#1, fa1 ve sol#1, tiz sesler re3, mi3, do3, si2'dir. Betimsel analiz verilerine aşağıda Tablo 34'te yer verilmiştir.

Tablo 34

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerin Usul Dağılımları*

Usul	Görülme Sıklığı (f)	%
Muhammes	2	20
Sofyân	2	20
Darb-ı Fetih	2	20
Devr-i Kebîr	1	10
Devr-i Revân	1	10
Hafif	1	10
Nîm Çenber	1	10
Toplam	10	100

Tablo 34 incelendiğinde, “orta” zorluk seviyesinde yer alan Buselik peşrevlerin usul dağılımları görülmektedir. Bu peşrevler içerisinde 7 farklı usul tespit edilmiştir. Peşrevlerin %20’si Muhammes, Sofyân, Darb-ı Fetih, usullerinden, %10’u Devr-i Kebîr, Devr-î Revan, Hafif, Nîm Çenber usullerinden oluşmaktadır.

Tablo 35

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı*

Pes ses	Peşrev sayısı	%
	3	30
	2	20
	2	20
	1	10
	1	10
	1	10
Toplam	10	100

Yukarıda Tablo 35’te Buselik peşrevlerde yer alan pes seslerin dağılımı görülmektedir. Peşrevlerde pes ses olarak en fazla %30 oran ile sol1 sesi görülmektedir. Geriye kalan %20’si mi1 ve re#1, %10’u re1, fa1 ve sol#1 seslerinden oluşmaktadır.

Tablo 36

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Buselik Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı*

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	3	30
	3	30
	2	20
	2	20
Toplam	10	100

Tablo 36 incelendiğinde, tiz seslerde %30’u re3 ve mi3 %20’si do3 ve si2 seslerinin kullanıldığı görülmektedir. “Orta” zorluk seviyesindeki Rast peşrevlerin analiz tablosu Ek-4’te yer almaktadır. Rast peşrevlerin besteci, usul ve ses genişliği dağılımlarına aşağıda Tablo 37, 38 ve 39’da yer verilmiştir.

Tablo 37

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları*

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Devr-i Kebîr	5	20,8
Düyek	4	16,7
Darb-ı Fetih	3	12,5
Bereşân	2	8,3
Ağır Düyek	1	4,2
Ağır Sakîl	1	4,2
Çifte Düyek	1	4,2
Darbeyn	1	4,2
Devr-i Revân	1	4,2
Fâhte	1	4,2
Nîm Sofyân	1	4,2
Sakîl	1	4,2
Sofyân	1	4,2
Zencir	1	4,2
Toplam	24	100

Tablo 37’de “orta” zorluk seviyesinde yer alan 24 Rast peşrevin usul dağılımları görülmektedir. Peşrevler içerisinde 14 farklı usul olduğu tespit edilmiştir. Bu usullerin %20,8’i en fazla görülme sıklığı ile Devr-i Kebîr usulüdür. Diğer usullere bakıldığında peşrevlerin, %16,7’sinin Düyek, %12,5’inin Darb-ı Fetih, %8,3’ünün Bereşân, geriye

kalan %4,2'sinin Ağır Düyek, Ağır Sakîl, Çifte Düyek, Darbeyn, Devr-i Revân, Fâhte, Nîm Sofyân, Sakîl, Sofyân ve Zencir usulleriyle bestelendiği görülmektedir.

Tablo 38

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Besteciler*

Besteci	Görülme sıklığı (f)	%
Anonim	4	16,7
Farabi	2	8,3
Diğer*	18	75,0
Toplam	24	100

Tablo 38’de görüldüğü gibi “orta” zorluk seviyesinde yer alan Rast peşrevlerde en sık görülen besteciler yer almaktadır. Peşrevlerde en sık görülen anonim ve Farabi’dir. Görülme sıklığı 2 olan diğer besteciler, Nayi Osman Dede Efendi, Lavtacı Ahmed Bey, Refik Fersan, Saatçi Muzaffer Efendi ve Sultan III. Selim’dir. \*Peşrevlerde yer alan 18 bestecinin görülme sıklıkları 1 olduğu için görsele dâhil edilmemiştir.

Tablo 39

*“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Seslerin Dağılımı*










Pes ses	Peşrev sayısı	%
	19	79,2
	5	20,8
Toplam	24	100

Yukarıda Tablo 39’da görüldüğü gibi peşrevlerin %79,2’si re1, %20,8’i fa#1 seslerinden oluşmaktadır. En fazla re1 pes ses kullanılmıştır.

Aşağıda Tablo 40’da “orta” zorluk seviyesinde yer alan rast peşrevlerde görülen tiz seslerin dağılımı incelendiğinde, %25’i do3 ve re3, %16’7’si la2, %12,5’i mi3 %4,2’si, fa#2, fa3, si2 koma bemol, sol3 ve sol2 seslerinden olduğu görülmektedir. Tiz ses en çok do3 ve re3 seslerinde kullanılmıştır.

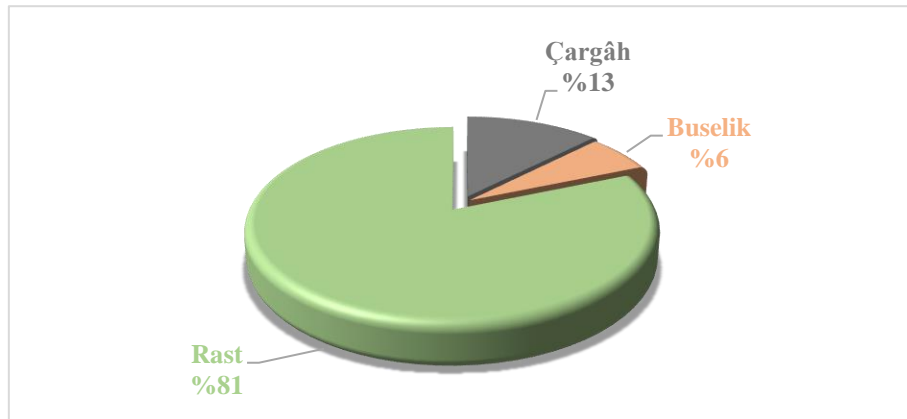
Tablo 40

“Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	6	25
	6	25
	4	16,7
	3	12,5
	1	4,2
	1	4,2
	1	4,2
	1	4,2
	1	4,2
Toplam	24	100

#### 5.2.4. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular

Bu bölümde “orta-zor” zorluk seviyesinde görülen Çargâh, Buselik, ve Rast peşrevlerin makam, ölçüt, besteci, usul ve ses genişlikleri analizlerine yer verilmiştir.



Şekil 19. “Orta-Zor” zorluk seviyesinde yer alan peşrevlerin makamsal dağılımları

Şekil 19’da “orta-zor” zorluk seviyesinde tespit edilen peşrevlerin makamsal dağılımları yer almaktadır. Peşrevler incelendiğinde, %81’i Rast, %13’ü Çargâh, %6’sı Buselik

makamlarından oluşmaktadır. Bu makamlardan en fazla oran “kolay-orta” ve “orta” zorluk seviyelerinde olduğu gibi Rast makamına ait peşrevlerde görülmektedir.

Tablo 41  
“Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 16 Peşrevin İçerik Analizi

Ölçüt	Değer	Eser sayısı	%
Nota	16'lık	10	62,5
	8'lik	6	37,5
Metronom	110-144	5	31,3
	80-96	3	18,8
	60-80	3	18,8
	86-100	2	12,5
	60-72	2	12,5
	90-120	1	6,3
Ses genişliği (pes- tiz)	16 ses	4	25
	11 ses	3	18,8
	13 ses	2	12,5
	14 ses	2	12,5
	17 ses	1	6,3
	15 ses	1	6,3
	12 ses	1	6,3
	9 ses	1	6,3
	8 ses	1	6,3
Sayfa sayısı	2	7	43,8
	1	7	43,8
	4	1	6,3
	3	1	6,3

Tablo 41’de “orta-zor” zorluk seviyesindeki peşrevlerin nota değerleri incelendiğinde, %62,5’inin 16’lık, %37,5’inin 8’lik, nota değerinde olduğu görülmektedir. Peşrevlerin %31,3’ü 110-144, %18,8’i 80-96 ve 60-80, %12,5’i 86-100 ve 60-72, %6,3’ü 90-120 metronom aralığına sahiptir. Peşrevlerin %25’inin 16, %18’inin 11, %12,5’inin 3 ve 14, %6,3’ünün 17-16-15-12-9 ve 8 ses genişliğinden oluştuğu görülmektedir. %43,8’i iki ve tek sayfa, %6,3’ü üç ve dört sayfadır.

Peşrevlerin çoğunun 16’lık nota değerinde, 110-144 metronom aralığında, 11 ve 16 ses genişliğinde, tek ve iki sayfadan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 42’de görüldüğü gibi, “orta-zor” zorluk seviyesinde yer alan iki Çargâh peşrevin besteci, usul ve ses genişliklerine yer verilmiştir. Peşrevlerde görülen besteciler M. Reşat Aysu ve Tanburi Akın Özkan’dır. Peşrevlerin tamamı Sofyân usulü ile bestelenmiştir.

Tablo 42

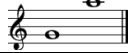
*“Orta-Zor” Zorluk Seviyesindeki Çargâh Peşrevlerin Analizi*

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Çargâh	1	M. Reşat Aysu	Sofyân	
	2	Tanburi Akın Özkan	Sofyân	

Tablo 43’te “orta-zor” zorluk seviyesinde yer alan Buselik peşrevin bestecisi belli değildir ve Darbeyn usulünde bestelenmiştir. Ses genişliği sol1 ve la2 aralığındadır.

Tablo 43



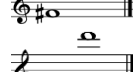
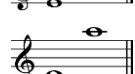



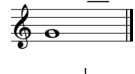



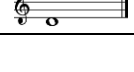
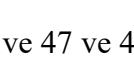
*“Orta-Zor” Zorluk Seviyesindeki Buselik Peşrevin Analizi*

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Buselik	1	Anonim	Darbeyn	

Tablo 44 incelendiğinde “orta-zor” zorluk seviyesinde yer alan 13 rast peşrevin besteci, usul ve ses genişlikleri görülmektedir. Peşrevlerin bestecileri, Akın Özkan, anonim, Baba Zeytuni Benli Hasan Ağa, Fethi Karamahmudoğlu, Kemani Tatyos Efendi, Mustafa Derviş, Mustafa Nuri Bey, Namık Kemal Aktan, Neyzen Ali Dede ve Zeki Duygulu’dur. Peşrevler Sakîl, Düyek, Devr-i Kebîr, Ağır Sakîl, Berefşân, Muhammes, Evsat, ve Sofyân usulleriyle bestelenmiştir. Ses genişlikleri pes seste re1, fa#1, mi1 ve sol1, tiz seste, si koma bemol2, re3, la2, sol3 ve mi3 sesleri olduğu görülmektedir.

Tablo44

## “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Analizi

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Rast	1	Akın Özkan	Sakîl	
	2	Anonim	Düyek	
	3	Anonim	Düyek	
	4	Anonim	Düyek	
	5	Baba Zeytun	Devr-i Kebîr	
	6	Benli Hasan Ağa	Ağır Sakîl	
	7	Fethi Karamahmudoğlu	Berefşân	
	8	Kemani Tatyos Efendi	Muhammes	
	9	Mustafa (Derviş)	Evsat	
	10	Mustafa Nuri Bey	Devr-i Kebîr	
	11	Namık Kemal Aktan	Sofyân	
	12	Neyzen Ali Dede	Sofyân	
	13	Zeki Duygulu	Sofyân	

Peşrevlerin besteci, usul ve ses genişlikleri dağılımları aşağıda Tablo 45, 46 ve 47 ve 48’de görülmektedir.

Tablo 45

## “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Usul Dağılımları

Usul	Görülme sıklığı (f)	%
Düyek	3	23,1
Sofyân	3	23,1
Devr-i Kebîr	2	15,4
Ağır Sakîl	1	7,7
Berefşân	1	7,7
Evsat	1	7,7
Muhammes	1	7,7
Sakîl	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 45’te, “orta-zor” seviyesinde yer alan 13 Rast peşrevin usul dağılımları görülmektedir. Rast peşrevler içinde 8 farklı usul belirlenmiştir. Usullerden %23,1’i en fazla görülme sıklığı ile Düyek ve Sofyândır. Diğer usullere bakıldığında peşrevlerin %15,4’ünün Devr-i Kebîr, %7,7’sinin Ağır Sakîl, Berefşân, Evsat, Muhammes ve Sakîl usulleriyle bestelendiği görülmektedir.

Tablo 46

*“Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerinde Görülen Besteciler*

Besteci	Görülme sıklığı (f)	%
Anonim	3	23,1
Akın Özkan	1	7,7
Baba Zeytun	1	7,7
Benli Hasan Ağa	1	7,7
Fethi Karamahmudoğlu	1	7,7
Kemani Tatyos Efendi	1	7,7
Mustafa (Derviş)	1	7,7
Mustafa Nuri Bey	1	7,7
Namık Kemal Aktan	1	7,7
Neyzen Ali Dede	1	7,7
Zeki Duygulu	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 46’da “orta-zor” zorluk seviyesinde yer alan Rast peşrevlerde 11 bestecinin olduğu görülmektedir. Bu bestecilerden görülme sıklığı en fazla anonimdir. Peşrevlerde yer alan diğer besteciler 1 görülme sıklığındadır.

Tablo 47








*“Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Pes Sesler*

Pes ses	Peşrev sayısı	%
	9	69,2
	2	15,4
	1	7,7
	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 47’de, Rast peşrevlerde yer alan pes seslerin dağılımı görülmektedir. Peşrevlerde en fazla %69,2 oran ile re1 sesi görülmektedir. Geriye kalan %15,4’ü mi1, %7,7’si fa#1 ve sol1 seslerinden oluşmaktadır. Peşrevlerde görülen tiz sesler incelendiğinde, %23,1’inde si2 koma bemol, re3 ve mi3, %7,7’sinde sol3, do3, la2 ve fa3 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 48

*“Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerde Görülen Tiz Seslerin Dağılımı*

Tiz ses	Peşrev sayısı	%
	3	23,1
	3	23,1
	3	23,1
	1	7,7
	1	7,7
	1	7,7
	1	7,7
Toplam	13	100

### 5.2.5. “Zor” Zorluk Seviyesine Yönelik Bulgular

Bu bölümde “zor” zorluk seviyesinde yer alan iki Rast peşrev bulunmaktadır. İncelenen repertuvarda “zor” zorluk seviyesinde diğer makamlara ait peşrevlerin olmadığı görülmektedir.

Tablo 49


*“Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan 2 Peşrevlerin İçerik Analizi*

Ölçüt	Değer	Peşrev sayısı	%
Nota	16'lık	2	100
Metronom	110-144	1	50
	86-100	1	50
Ses genişliği (pes- tiz)	15	1	50
	16	1	50
Sayfa sayısı	1	2	100

Tablo 49’da görüldüğü gibi, “zor” zorluk seviyesinde belirlenen iki peşrev bulunmaktadır. Bu peşrevlerde en sık 16’lık nota değerine rastlanmıştır. Peşrevlerin %50’si 110-144 ve 86-100 metronom değerlerine sahiptir. Peşrevlerin %50’sinin ses genişlikleri 15 ve 16’dır. Peşrevlerin tamamının tek sayfadan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 50

*“Zor” Zorluk Seviyesindeki Rast Peşrevlerin Analizi*

Makam	Peşrev no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Rast	1	Çinuçen Tanrıkörur	Sofyân	
	2	Santuri Edhem Efendi	Devr-i Kebîr	

Tablo 50’de “zor” zorluk seviyesinde yer alan iki Rast peşrevin besteci, usul ve ses genişliklerine yer verilmiştir. Peşrevler Çinuçen Tanrıkörur ve Santuri Edhem Efendi tarafından Sofyân ve Devr-i Kebîr usulü ile bestelenmiştir. Peşrevlerin ikisinde pes ses olarak re1, tiz ses olarak re3 ve mi3 seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

Her bir zorluk seviyesi incelendiğinde en fazla nota değeri çeşitliliği “orta” zorluk seviyesinde görülmektedir. Süresi en hızlı nota değerleri ise “orta”, “orta-zor” ve “zor” zorluk seviyelerindedir. Peşrevler içinde en hızlı metronom değeri 110-144 aralığıdır. Bu değer en çok “orta-zor” ve “zor” zorluk seviyelerinde görülmektedir. En geniş ses aralığı ve en fazla sayfa sayısı “orta” ve “orta-zor” seviyelerindedir. Flüt öğretim elemanları tarafından incelenen peşrevlerin zorluk seviyesinde yer alan ölçüt değerlerinin yükselmesi zorluk seviyelerinin de doğru oranda yükselmesine sebep olmuştur.

## BÖLÜM VI

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgular ve yorumlarına dayalı olarak sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

#### 6.1. Araştırmanın Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma sonucunda Çargâh makamında 9, Buselik makamında 14, Rast makamında 80 peşrev belirlenmiştir. Rast makamı XV. yüzyıldan itibaren nazariyat kitaplarında makam anlatımına Rast makamı ile başladığı, en eski, en yaygın ve halk tarafından ilgi gören makamlarının başında gelir (TDV, Özkan, 2007, s. 461). Rast makamında bestelenen peşrevlerin bu nedenle fazla sayıda olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Çargâh peşrevlerde 8, Buselik peşrevlerde 13, Rast peşrevlerde ise 51 besteci olduğu görülmüştür. Peşrevlerde 15 bestecinin ismi bilinmemektedir. En fazla peşrev besteleyen Nayi Osman Dede Efendi, Benli Hasan Ağa, Neyzen Ali Dede'dir. Bu besteciler dönemlerinde en çok saz eserleriyle ünlü bestecilerdir. Ayrıca Nayî Osman Dede Efendinin bestelediği 28 peşrevi bulunmaktadır (TDV, Özkan, 2007).

İncelenen on dokuz peşrevin müzik dönemleri bilinmemektedir. Çargâh peşrevler en fazla 20. yüzyıl, Buselik peşrevler 18 ve 20. yüzyıl, Rast peşrevler ise 17. yüzyılda bestelenmiştir. En eski peşrev 10. yüzyılda Farabi tarafından Rast makamında bestelenmiştir.

Peşrevlerin usulleri ve ses genişlikleri incelendiğinde, Çargâh peşrevlerde 3, Buselik peşrevlerde 8 ve Rast peşrevlerde 20 farklı usulün olduğu ve en sık Rast makamında olduğu, peşrevlerde en dar 8, en geniş 18 ses aralığının olduğu, en çok görülen ses genişlikleri 12, 14, 16 ses aralığında ve Rast makamında görülmüştür.

## 6.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine Yönelik Sonuçlar

Peşrevlerde en sık görülen “kolay-orta”, “orta” ve “orta-zor” zorluk seviyeleridir. Çargâh ve Buselik peşrevlerde “zor” zorluk seviyesinde peşrev görülmemiştir. Peşrevlerin zorluk seviyelerinin belirlenmesinde kullanılan ölçütlerin peşrevler içindeki analizlerinde en fazla nota değeri çeşitliliği 3. zorluk seviyesinde belirlenmiştir. Süresi en hızlı nota değeri ise “orta”, “orta-zor” ve “zor” zorluk seviyeleridir. Peşrevlerde en hızlı birim vuruş metronom değeri 110-144 aralığıdır. Bu değer en sık “orta-zor” ve “zor” zorluk seviyelerinde belirlenmiştir. Zorluk seviyelerinden en çeşitli ve en geniş ses aralığına sahip olan “orta” ve “orta-zor” zorluk seviyeleridir. Peşrevlerde en uzun sayfa sayısı “orta” ve “orta-zor” zorluk seviyelerinde görülmüştür.

“Orta”, “orta-zor” ve “zor” zorluk seviyeleri, nota değeri, metronom değeri ve ses genişliği olarak “kolay” ve “kolay-orta” zorluk seviyelerine göre daha çeşitli ve yüksek değerlerde olduğu görülmektedir. Ayrıca flüt öğretim elemanları tarafından incelenen peşrevlerin zorluk seviyesinde yer alan ölçüt değerlerinin artışları zorluk seviyelerinin de doğru oranda artmasına sebep olmuştur.

- “Kolay” zorluk seviyesinde, üç makam arasında en az Buselik ve en fazla Devr-i Kebîr usulünde,
- “Kolay-orta” zorluk seviyesinde, en az Çargâh, en fazla Rast makamında, en fazla Düyek usulünde bestelendiği ve en fazla bestecilerin isimleri bilinmediği,
- “Orta” zorluk seviyesinde, en fazla peşrev olduğu ve en fazla Rast peşrevlerin görüldüğü, birçoğunun bestecisi bilinmediği ve en sık görülen usulün Devr-i Kebîr,
- “Orta-Zor” zorluk seviyesinde, peşrevlerde en fazla Rast makamı ve usul olarak Sofyân,
- “Zor” zorluk seviyesinin sadece Rast makamına olduğu görülmektedir.

Zorluk seviyelerinde en fazla peşrev “kolay-orta” ve “Orta” seviyelerindedir ve en az Çargâh makamındadır. Rast peşrevler fazla sayıda olması nedeniyle bütün zorluk seviyelerinde yer almaktadır.

## 6.3. Öneriler

- Flüt eğitimine yönelik incelenen bu peşrevlerin Güzel Sanatlar Lisesi 9. sınıf flüt ders kitabında yer alarak eğitim repertuvarına katılması,
- Bu araştırmanın Güzel Sanatlar Liseleri 10., 11. ve 12. sınıfları için de yapılması,

- Araştırma Güzel Sanatlar Liseleri 9. Sınıf flüt kitabında yer alan (Çargah, Buselik, Rast) makamlarla sınırlıdır. Aynı çalışmanın farklı makamları kapsayacak şekilde yapılması,
- CKTMK nota arşivinde bulunan notaların okunması zor olduğu için bu notaların yeniden düzenlenerek yazılması önerilmektedir.



## KAYNAKLAR

- Akbel, A. B. (2018). Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 84-107. Web: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/517720> adresinden 25 Aralık 2019'da alınmıştır.
- Akdeniz, A. (2018). Bolâhenk Nûri Bey'e Ait Buselik Âyîn-i Şerîfi'nin İlk Peşrev'inin Makâm ve Geçki Bakımından İncelenmesi. *Journal of International Management, Educational and Economics Perspectives*, 6 (3), 40-49. Web: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/580071> adresinden 10 Temmuz 2020'de alınmıştır.
- Aktüze, İ. (2010). Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Apfelstadt, H.(2000). First Things First Selecting Repertoire. *Music Educators Journal*, 87(1), 19-46. Web: <https://www.jstor.org/stable/3399672?seq=1> adresinden 30 Ocak 2020'de alınmıştır.
- Aydın, Y. (2008). Türk Halk ve Geleneksel Müziklerinin Evrensel Müziğe Katkıları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1 (2), 135-143. Web: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/441377> adresinden 10 Temmuz 2020'de alınmıştır.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K. E., Akgün, E. Ö., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2017). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Pegem Akademi, Ankara.
- Can, M. C., Levendoğlu, N. O. (2002). Geleneksel Türk Sanat Müziği Terminolojisinde Çok Kültürlü Unsurlar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 239-245
- Can, N. (2006). Makam Dağarımız ve Müfredat Programımız. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26 (3), 145-153. Web:

<http://www.gefad.gazi.edu.tr/en/pub/issue/6752/90796> adresinden 20 Temmuz 2020'de alınmıştır.

Davey, L. (1991). The Application Of Case Study Evaluations. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 2 (9), 2. Web: <http://PAREonline.net/getvn.asp?v=2&n=9> adresinden 15 Aralık 2020'de alınmıştır.

Dicle, H. (1994). Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda repertuar sorunları. *Filarmoni Sanat Dergisi* (130), 17-19.

Dönmez, Ç. (2012). *Reşat Aysu'nun Saz Eserlerindeki Flüt İcra Tekniklerine Uygun Öğelerve Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Dulkadir, D. (2011). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Flüt Öğretim Programında Yer Alan Makamların Uygulama Durumlarının Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ergüder, N., Yılmaz, M. A. (2014). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı Müziği Çalgıları Flüt Ders Kitabı 11. Sınıf*. MEB.

Ergüder, N., Özdemir, N., Yılmaz, M. A. (2015). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı Müziği Çalgıları Flüt Ders Kitabı 9. Sınıf*. MEB.

Gülüm, O. (2019). *Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Güzel Sanatlar Liseleri 2018-2019 Eğitim-Öğretim Yılı Verileri. [http://ogm.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2018\\_09/19185304\\_GYzel\\_Sanatlar\\_Liseleri.pdf](http://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_09/19185304_GYzel_Sanatlar_Liseleri.pdf) adresinden 20.12.2019'da alınmıştır.

İlhan, A. Ç., Karabulut, Y. (2018). Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Müzik Bölümlerindeki Program Değişiklikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 51 (3), 101-125. Web: <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/68033> adresinden 17 Şubat 2020'de alınmıştır.

İnternet: Teaching Clinical Psychology- Using Interviews in Research. Web: <http://users.rider.edu/~suler/interviews.html> adresinden 10 Temmuz 2020'de alınmıştır.

- İnternet: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Nota Arşivi.  
<http://www.sanatmuziginotalari.com/> adresinden 2 Kasım 2019'da alınmıştır.
- Karaca, T. (2016). *Türk Müziğinde 15.yy'da Kullanılan Makamlardan Oluşan Seyr-i Nâtik Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Koç. Ü. (2017). *Barok Dönemden 20. Yüzyıla Kadar Flüt Dörtlüsü İçin Bestelenmiş Eserler ile Bir Envanter Oluşturma ve Analiz Çalışması*, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kurtaslan, H. (2014). Müzik Öğretmeni Adaylarının Çalgı Eğitimine Yönelik Repertuar Kazanım Durumlarının İncelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7 (13), 94-111. Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27660/291592> adresinden 17 Aralık 2019'da alınmıştır.
- Levendoğlu, N., O. (2003). Klasik Türk Müziğinde Ana Dizi Tartışması ve Çargâh Makamı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23 (2), 181-193.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Dersi Öğretim Programı 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar*. Ankara: MEB.
- Nacaroğlu, D., Kalkan V. N., Güven, Z. (2018). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Ders Kitabı 10. Sınıf*. MEB.
- Nacaroğlu, D., Kalkan V. N., Güven, Z. (2019). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Flüt Ders Kitabı 9. Sınıf*. Devlet Kitapları, MEB.
- Onuk, Ö. (2001) *Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/ Anasanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*, Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Özalp, N. M. (1992). *Türk Musikisi Beste Formları*. Ankara: TRT.
- Özçimen, A., Burubatur, M. (2012). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,

- (27), 12-194. Web: <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/viewFile/96/80> adresinden 25 Aralık 2019'da alınmıştır.
- Özen, N. (1995). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitiminin önemi. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, (18), 32.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Sakin, Ş., A. (2016). *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Aksak Ölçülü Türkülerin Flüt Eğitimindeki Zorluklarının İncelenmesi*, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi.
- Sun, M. (1998). *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayın Evi.
- Şahin, P., Yadigaroglu, Z. (2018). Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Dersi Öğretim Programındaki Türk Müziği Eserlerine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri. *İhlara Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 187-195. Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ihead/issue/37860/488042> adresinden 20 Temmuz 2020'de alınmıştır.
- Şanlı, Y. (2007). *Türk Müziği Dizileri ve Solfeji-1*. Ankara: Marj Ajans.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (2007) *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ungay, H. (1981). *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*. İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- Yağcı, S. (2015). Türk Sanat Müziğinde Hazırlık Sınıfı Ses Eğitimi Dersi İçin Bir Repertuvar Önerisi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 1-19.
- Yahya G. (2002). Yorgo Bacanos'un Ud İcrasındaki Aralıklar ve Arel EzgiUzdilek Ses Sistemi'ne Göre Bir Karşılaştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi*

*Dergisi*, 22 (2), 155-161. Web: <http://static.dergipark.org.tr/article-download/imported/5000078899/5000073116.pdf> adresinden 10 Temmuz 2020'de alınmıştır.

Yahya G. (2005). Arel-Ezgi-Uzdilek Kuramında Artık İkili Aralığı ve Çeşitli Makamlara Göre Uygulamadaki Yansımaları. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 15-21. Web: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423879838.pdf> adresinden 10 Temmuz 2020'de alınmıştır.

Yalçınkaya, B. (2010). *Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan "Etüt Yazma Modeli" ve Bu Modelle Bestelenen "Özgün Etütler"İN Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri*, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yayla A. A. (2000). *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Yıldırım, A., Şimşek H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

## **EKLER**



## EK-1. Gtsm Usulleri ve Zamanları

Usuller	Zamanlar
Nîm Sofyân	2 zamanlı
Semâî	3 zamanlı
Sofyân	4 zamanlı
Türk Aksağı	5 zamanlı
Yürük Semâî (Sengîn Semâî), Bileşik Nîm Sofyân	6 zamanlı
Devr-i Hindî, Devr-i Turan	7 zamanlı
Ağır Düyek, Müsemmen	8 zamanlı
Aksak, Evfer, Oynak, Raks Aksağı, Mürekkeb Semâî	9 zamanlı
Aksak Semâî (Ağır Aksak Semâî, Curcuna), Lenk Fânte, Ceng-i Harbî	10 zamanlı
Tek Vuruş	11 zamanlı
Frençîn, Nîm Çenber, İkiz Aksak, Bileşik Sofyân	12 zamanlı
Nîm Evsat, Şarkı Devr-i Revânı, Bektaşî Devr-i Revânı	13 zamanlı
Ayîn Devr-i Revânı (Devr-i Revân; Mevlevî Devr-i Revân)	14 zamanlı
Birinci Çeşit Raksân, İkinci Çeşit Raksân (Bektaşî Raksânı)	15 zamanlı
Çifte Düyek, Fer', Nîm Bereşân, Nîm Hafif	16 zamanlı
Türkî Darb (Darb-ı Türkî), Nîm Devir	18 zamanlı
Fâhte	20 zamanlı
Durak Evferi	21 zamanlı
Hezeç	22 zamanlı
Çenber, Nîm Sakîl	24 zamanlı
Evsat, Beste Devr-i Revânı	26 zamanlı
Frengî Fer', Devr-i Kebîr, Remel	28 zamanlı
Muhammes, Hafif, Bereşân	32 zamanlı
Dârb-ı Hüner	38 zamanlı
Sakîl	48 zamanlı
Nîm Zencîr	60 zamanlı
Hâvî	64 zamanlı
Dârb-ı Fetih	88 zamanlı
Zencîr	120 zamanlı
Çâr	124 zamanlı

## EK-2. Zorluk Seviyesi Belirleme Formu-1

### ZORLUK SEVİYESİ BELİRLEME FORMU-1






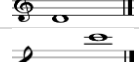
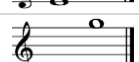

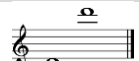




Öğretmen Kodu:

Peşrev no:


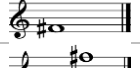
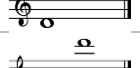



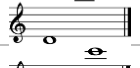

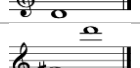



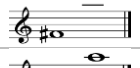


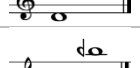


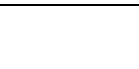


Seviyeler		Kolay	Kolay-Orta	Orta	Orta-Zor	Zor
Nota	4'lük					
	8'lik					
	16'lık					
Metoronom	60-72					
	60-80					
	80-92					
	80-96					
	86-100					
	80-110					
	110-114					
Ses Genişliği	9 ses					
	10 ses					
	11 ses					
	12 ses					
	13 ses					
	14 ses					
	15 ses					
	16 ses					
	17 ses					
	18 ses					
Sayfa Sayısı	Tek					
	İki					
	Üç					
	Dört					

### EK-3. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Listesi

Makam	Eser no.	Besteci	Uslu	Ses genişliği
Rast	1	Ahmed Bey Ağa	Fâhte	
	2	Anonim	Düyek	
	3	Anonim	Düyek	
	4	Anonim	Sakîl	
	5	Benli Hasan Ağa	Sakîl	
	6	Çoban Giray	Devr-i Kebîr	
	7	Dimitri Kantemiroğlu	Bereşân	
	8	Farâbi	Çifte Düyek	
	9	Handan Ağa	Düyek	
	10	Hekimoğlu Ali Paşa	Bereşân	
	11	Itri	Bereşân	
	12	İsmet Ağa	Devr-i Kebîr	
	13	Kul Mahmud Dede	Bereşân	
	14	Lactacı Ahmed Bey	Düyek	
	15	Lavtacı Ahmed Bey	Nîm Çenber	
	16	Mehmet Çelebi	Düyek	
	17	Melekcan	Nîm Çenber	
	18	Musi (Haham)	Muhammes	
	19	Nayi Osman Dede Efendi	Çenber	
	20	Nayi Osman Dede Efendi	Devr-i Kebîr	
	21	Nayi Osman Dede Efendi	Devr-i Kebîr	
	22	Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr	
	23	Neyzen Mehmed Dede	Düyek	
	24	Osman Paşa	Düyek	
	25	Rebabi Âkif Dede	Düyek	

26	Refik Fersan	Hafif	
27	Refik Fersan	Muhammes	
28	Reftar Kalfa	Çifte Düyek	
29	Saatçi Muzaffer Efendi	Fâhte	
30	Saatçi Muzaffer Efendi	Zencir	
31	Saffet Bey	Düyek	
32	Solâkzade Mehmet Çelebi	Fâhte	
33	Sultan III. Selim	Çenber	
34	Sultan III. Selim	Hâvî	
35	Sultan IV. Murat	Devr-i Kebîr	
36	Şerif	Darb-ı Fetih	
37	Veli Dede	Darbeyn	
38	Yahya Çelebi	Hafif	



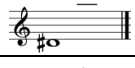
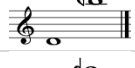

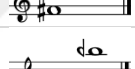



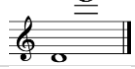




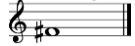

#### EK-4. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Rast Peşrevlerin Listesi

Makam	Eser no.	Besteci	Usul	Ses genişliği
Rast	1	Anonim	Devr-i Revân	
	2	Anonim	Düyek	
	3	Anonim	Nîm Sofyân	
	4	Anonim	Sakîl	
	5	Asım Bey	Devr-i Kebîr	
	6	Baba Zeytun	Devr-i Kebîr	
	7	Benli Hasan Ağa	Ağır Sakîl	
	8	Çengî Yûsuf Dede	Darb-ı Fetih	
	9	Dimitri Kantemiroğlu	Düyek	
	10	Farâbi	Berefşân	
	11	Farâbi	Berefşân	
	12	Hüseyin Dede	Düyek	
	13	İrfan Özbakır	Sofyân	
	14	Kul Mahmud Dede	Düyek	
	15	Küçük Ahmed Bey	Ağır Düyek	
	16	Mümin Ağa	Darbeyn	
	17	Nayi Osman Dede Efendi	Darb-ı Fetih	
	18	Nedim Ağa	Fâhte	
	19	Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr	
	20	Neyzen Râşid Efendi	Devr-i Kebîr	
	21	Neyzen Yusuf Paşa	Devr-i Kebîr	
	22	Saatçi Muzaffer Efendi	Darb-ı Fetih	
	23	Şerif	Zencir	
	24	Şeyh Sırrı Abdülbaki Efendi	Çifte Düyek	

### EK-5. “Kolay” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi

Makam	Besteci	Usul	Ses genişliği
	Anonim	Düyek	
Çargâh	Şeyh Neyzen Osman Dede	Devr-i Kebîr	
	Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr	
Buselik	Fethi Karamahmudoğlu	Devr-i Kebîr	
	Anonim	Düyek	
Rast	Solakzâde Mehmet Çelebi	Darb-ı Fetih	
	Şeyh	Düyek	

## EK-6. “Kolay-Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi


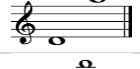


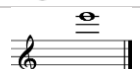



Makam	Besteci	Usl	Ses genişliği
Çargâh	Derviş Mustafa Kevseri	Devr-i Kebîr	
Buselik	Benli Hasan Ağa	Darb-ı Fetih	
	Şentürk Deveci	Hafif	
Rast	Ahmed Bey Ağa	Fâhte	
	Anonim	Düyek	
	Anonim	Düyek	
	Anonim	Sakîl	
	Benli Hasan Ağa	Sakîl	
	Çoban Giray	Devr-i Kebîr	
	Dimitri Kantemiroğlu	Bereşân	
	Farâbi	Çifte Düyek	
	Handan Ağa	Düyek	
	Hekimoğlu Ali Paşa	Bereşân	
	Itri	Bereşân	
	İsmet Ağa	Devr-i Kebîr	
	Kul Mahmud Dede	Bereşân	
	Lactacı Ahmed Bey	Düyek	
	Lavtacı Ahmed Bey	Nîm Çenber	
	Mehmet Çelebi	Düyek	
	Melekcan	Nîm Çenber	
	Musi (Haham)	Muhammes	
	Nayi Osman Dede Efendi	Çenber	
	Nayi Osman Dede Efendi	Devr-i Kebîr	
Nayi Osman Dede Efendi	Devr-i Kebîr		
Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr		

Neyzen Mehmed Dede	Düyek	
Osman Paşa	Düyek	
Rebabi Âkif Dede	Düyek	
Refik Fersan	Hafif	
Refik Fersan	Muhammes	
Reftar Kalfa	Çifte Düyek	
Saatçi Muzaffer Efendi	Fâhte	
Saatçi Muzaffer Efendi	Zencir	
Saffet Bey	Düyek	
Solâkzade Mehmet Çelebi	Fâhte	
Sultan III. Selim	Çenber	
Sultan III. Selim	Hâvî	
Sultan IV. Murat	Devr-i Kebîr	
Şerif	Darb-ı Fetih	
Veli Dede	Darbeyn	
Yahya Çelebi	Hafif	

## EK-7. “Orta” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi

Makam	Besteci	Usul	Ses genişliği
Çargâh	Anonim	Devr-i Kebîr	
	Küçük Osman Bey	Devr-i Kebîr	
	Cinuçen Tanrıkorur	Devr-i Kebîr	
Buselik	Anonim	Darb-ı Fetih	
	Bolâhenk Nuri Bey	Devr-i Kebîr	
	Dimitri Kantemiroğlu	Devr-i Revân	
	Dr. Alâeddin Yavaşca	Hafif	
	İbrahim Y. Sevinç	Sofyân	
	İshak Efendi	Darb-ı Fetih	
	Kemençeci Nikolaki	Muhammes	
	Sultan I. Mahmud	Muhammes	
	Tanburi Akın Özkan	Nîm Çenber	
Torun Ağa	Sofyân		
Rast	Anonim	Devr-i Revân	
	Anonim	Düyek	
	Anonim	Nîm Sofyân	
	Anonim	Sakîl	
	Asım Bey	Devr-i Kebîr	
	Baba Zeytun	Devr-i Kebîr	
	Benli Hasan Ağa	Ağır Sakîl	
	Çengî Yûsuf Dede	Darb-ı Fetih	
	Dimitri Kantemiroğlu	Düyek	
	Farâbi	Berefşân	
	Farâbi	Berefşân	
Hüseyin Dede	Düyek		
İrfan Özbakır	Sofyân		

---



Kul Mahmud Dede	Düyek	
Küçük Ahmed Bey	Ağır Düyek	
Mümin Ağa	Darbeyn	
Nayi Osman Dede Efendi	Darb-ı Fetih	
Nedim Ağa	Fâhte	
Neyzen Ali Dede	Devr-i Kebîr	
Neyzen Râşid Efendi	Devr-i Kebîr	
Neyzen Yusuf Paşa	Devr-i Kebîr	
Saatçi Muzaffer Efendi	Darb-ı Fetih	
Şerif	Zencir	
Şeyh Sırrı Abdülbaki Efendi	Çifte Düyek	

---

## EK-8. “Orta-Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi

Makam	Besteci	Usul	Ses genişliği
Çargâh	M. Reşat Aysu	Sofyân	
	Tanburi Akın Özkan	Sofyân	
Buselik	Anonim	Darbeyn	
	Akın Özkan	Sakîl	
Rast	Anonim	Düyek	
	Anonim	Düyek	
	Anonim	Düyek	
	Anonim	Düyek	
	Baba Zeytun	Devr-i Kebîr	
	Benli Hasan Ağa	Ağır Sakîl	
	Fethi Karamahmudoğlu	Bereşân	
	Kemani Tatyos Efendi	Düyek	
	Mustafa (Derviş)	Evsat	
	Mustafa Nuri Bey	Devr-i Kebîr	
	Namık Kemal Aktan	Sofyân	
Neyzen Ali Dede	Sofyân		
Zeki Duygulu	Sofyân		

### EK-9. “Zor” Zorluk Seviyesinde Yer Alan Peşrevlerin Listesi

Makam	Besteci	Usul	Ses genişliği
Rast	Cinuçen Tanrıkorur	Sofyân	
	Santuri Edhem Efendi	Devr-i Kebîr	





*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*