

43884

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇARGAĞ MAKAMINDA TAKSİM YAPILIRKEN
ŞUBE KURULUŞLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İLKER HASAN ÇELİK

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 03.02.1995

Tez Danışmanı : Doç.Şenel ÖNALDI

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr Selahattin İÇLİ

: Y.Doç.Afşin EMİRALİOĞLU

OCAK 1995

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Ö N S Ö Z

Yüksek Lisans tezimde çargâh makamında şube kuruluşlarını bir araya toplayarak, gelecek kuşak için hazır bir materyal meydana getirilmiştir. Bu ezgiler hem tar, hem de diğer halk çalgılarımız tarafından rahatlıkla icra edilebilecektir.

Beni bu Yüksek Lisans tezim için bu günlere hazırlayan İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndaki Öğretim Üyeleri olan Hocalarıma sonsuz şükranlarımı sunarken, beni tar çalgısında yetiştiren, bugüne kadar hiç bir konuda emeğini esirgemeyen Hocam sayın Doç.Dr.Şenel ÖNALDI'ya minnet ve şükranlarımı sunarım.

İlker Hasan ÇELİK

İ Ç İ N D E K İ L E R

	Sayfa
ÖZET	5
SUMMARY	VII
BÖLÜM 1 GİRİŞ	1
BÖLÜM 2 ÇARGAĞ MAKAMI	2
2.1. ÇARGAĞ MAKAMI HAKKINDA	2
2.2. ÇARGAĞ MAKAMININ SES SIRASI	3
2.3. SES SIRASINDAKİ PERDELERİN GÖREVLERİ	3
2.4. ÇARGAĞ MAKAMININ SES SIRASINDAKİ MÜMKÜN OLAN SIÇRAMA HAREKETLERİ	12
2.4.1. ÇARGAĞ MAKAMININ SES SIRASINDA MÜMKÜN OLAN SIÇRAMA HAREKETLERİNİ GÖSTEREN CETVEL	14
2.4.2. TAM VE YARIM KADANSLAR	14
2.5. MAYEYİ ÇARGAĞ	17
2.5.1. MAYEYİ ÇARGAĞ HAKKINDA BİLGİ	17
2.5.2. MAYEYİ ÇARGAĞ'A ÖRNEK EZGİ	17
2.6. ÇARGAĞ MAKAMINDA KULLANILMIŞ ŞUBELER	18
2.6.1. BESTENİĞAR	18
2.6.2. MANENDİ MUHALİF	19
2.6.3. HASAR	20
2.6.4. MUHALİF	21
2.6.5. MENSURİYE	22

	Sayfa
2.6.6. MAYEYİ ÇARGAĞ, BESTENİĞAR, MANENDİ MUHALİF, HASAR ve MUHALİF, MENSURİYE ŞUBELERİNİN TÜMÜ BİR ARADA OLAN ÖRNEK EZGİ	24
 BÖLÜM 3	
3.1. MAYEYİ ÇARGAĞ TAKSİMİ	27
3.2. BESTENİĞAR TAKSİMİ	28
3.3. MANENDİ MUHALİF TAKSİMİ	29
3.4. HASAR TAKSİMİ	30
3.5. MUHALİF TAKSİMİ	31
3.6. MENSURİYE TAKSİMİ	33
3.7. ESER ÖRNEKLERİ	34
 BÖLÜM 4 ÇARGAĞ MAKAMI TAKSİM MODELİ	
	38
SONUÇ	42
KULLANILAN KISALTMA VE ÖZEL İŞARETLER	43
KAYNAKLAR	44
ÖZGEÇMİŞ	45

ÖZET

Azerbaycan Halk Musikisindeki yedi esas makamdan biri de "ÇARGÂH" makamıdır.

Çargâh kelime olarak dört taraf (Doğu, Batı, Kuzey, Güney), dünya ve dördüncü perde anlamlarına gelmektedir. Anadolu Musikisinde ise de Do Majör dizisini ihtiva eden yani kaba Çargâh perdesinde karar veren çıkıcı arıza almayan, Çargâh beşlisinin tiz tarafına Çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen bir makam olarak bilinmektedir. Bu makam ile Azeri Musikisindeki "Çargâh" Makamının dizi bakımından hiç bir birlik ve beraberliği yoktur.

Heyecan ve ihtiraslarımızı bu makamla ifade ederiz.

Çargâh Makamı ses sırası $1/2 + 1 \ 1/2 + 1/2 + 1/2$ formülü ile kurulur.

Çargâh Makamının ses sırasındaki bütün perdeleri "Mayeye" (Do perdesi) bağımlıdır.

Bu perdelerin tümü "Mayeye" hizmet eder ve onun melodideki durumunu kuvvetlendirir.

Diğer perdelerin isimleri şöyledir :

Mayenin alt kıvartası	(Sol)
Mayenin alt tersiyası	(Lab)
Mayenin alt aparacı tonu	(Si)
Maye (karar perdesi)	(Do)
Mayenin üst aparacı	(Reb)
Mayenin üst tersiyası	(Mi)
Mayenin üst kıvartası	(Fa)
Mayenin kıvıntası	(Sol)
Mayenin kıvıntasının üst aparacı tonu	(Lab)
Maye oktavının alt aparacı tonu	(Si)
Maye : Karar Perdesi	(Do)
Tersiya 3. derece	(Mi)
Kıvarta : 4. derece	(Fa)
Kıvınta : 5. derece	(Sol)
Aparacı ton : 7. derece	(Si)

"Çargâh" Makamında taksim yapabilmek için şu şubeler kullanılır : "Mayeyi Çargâh", "Hasar", "Muhaliif", "Manendi Muhaliif", "Bestenigâr", "Mensuriye".

Bu şubeleri incelememizin amacı bir ya da birkaçını biraraya getirerek taksim yapabilmektir. Bunlardan "Mayeyi Çargâh" + "Bestenigâr" biraraya getirilerek bir taksim yapılabilir. "Mayeyi Çargâh" + "Mensuriye" biraraya getirilerek bir taksim yapılabilir. "Mayeyi Çargâh" + "Mensuriye" + "Bestenigâr" biraraya getirilerek bir taksim yapılabilir. Bu örnekler daha da artırılabilir. Bizim taksim modelimiz şöyledir :

"Mayeyi Çargâh" + "Mensuriye" + "Bestenigâr".

SUMMARY

Azerbaijan folk Music has seven makam. Çargâh makam is one of them.

As a word, Çargâh meanings are four directions. (East, West, North, South) world and fourth note. It is known in Anatolia Music that Çargâh Makam has "DO MAJÖR" notes, doesn't have sharp or low notes, It becomes by gathering "Çargâh dörtlüsü" and "Çargâh beşlisi". This makam doesn't have any similarity with another. Çargâh makam which is in Azeri Music. We can explain our emotions and passions with this makam.

Çargâh makam's voice line is formulated as $1/2 + 1 + 1/2 + 1/2$.

All the notes which are in Çargâh Makam depend to Maye (Do note), serve , to make it's position strong in the melody.

Another notes names are :

Mayenin alt kıvartası	(Sol)
Mayenin alt tersiyası	(Lâb)
Mayenin alt aparıcı tonu	(Si)
Maye (karar perdesi)	(Do)
Mayenin üst aparacı	(Reb)
Mayenin üst tersiyası	(Mi)
Mayenin top kıvartası	(Fa)
Mayenin kıvintası	(Sol)
Mayenin kıvintasının üst aparacı tonu	(Lâb)
Maye oktavının alt aparacı tonu	(Si)

The idoms Which are above, came from Latin Language are used in Azerbaijan Language like that. We can explain some words which are :

Maye	:	First degree	(Do)
Tersiya	:	Third degree	(Mi)
Kıvarta	:	Fourth degree	(Fa)
Kıvinta	:	Fifth degree	(Sol)
Aparacition	:	Seventh degree	(Si)

In music "Taksim" is a name of melody which is played by instrument without rythm. To be able to do "taksim" these special melodic notes are used :

"Mayeyi Çargâh", "Hasar", "Muhalif", "Manendi Muhalif", "Bestenigâr" , "Mensuriye".

Çargâh Makam has big big musical compositions and it has been devided into different branches, beside it's characteristic speciality. The biggest speciality of Çargâh

Makam is to feel humen - being all kind of sensations. By using this makam, if we compose a song, we can explain our emotions and passions.

It is known that Çargâh Makam gives emotion and passion sensations by psychological effectiveness that is why it's obvious, in which kind of subjects Çargâh Makam is used. It is enough to see some difficult song examples to realize it's character.

Çargâh Makam is one of the makam of seven main makams of Azerbaijan Folk Music. These seven makams (Rast Çargâh, Şüşter, Hümayun, Şur, Segâh, Bayati - Şiraz) had been studied each tone of the twelve scale and 84 makam had been found. Except these seven makam there are many makams, like, Şehnaz, Sareñç, Bayati Kürdî, Hicaz, Gatar and the number of them are about 70. In Anatolian Music, it is known that Çargâh Makam has Do Major notes, it doesn't have flat and sharp, voice and it consist of Çargâh fifth and Çargâh fourth.

This makam doesn't have any similarity with Çargâh Makam which is in Azerî Folk Music.

Starting note of Çargâh Makam is "DO" note. This note is "DO" thread in the first octave in TAR which is an. Azerbaijan instrument. This note is either the yellow string (middle string) or white string (bottom) string.

Our aim is to be able do a "taksim" by gathering one or a few of these melodic notes, that is why we examine these.

By gathering these special melodic notes "Taksim"
can be done :

Mayeyi Çargâh + Bestenigâr,
Mayeyi Çargâh + Mensuriye,
Mayeyi Çargâh + Mensuriye + Bestenigâr.

We can give more examples. Our "Taksim" model is
Mayeyi Çargâh + Mensuriye + Bestenigâr.

Some books which are about Çargâh Makam :

Arel, H.Sadeddin, Türk Musikisi Nazariyatı
Dersleri, Hüsni Tabiat Matbaası.,
İstanbul, 1968.

DEVELİOĞLU, Ferit, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat
Doğuş Lim.Şti. Matbaası., Ankara
1970.

ORHANBEYLİ, O., Tar Tedrisinin Metodikası
Işık Neşriyatı., Bakü, 1976.

ÖNALDI, M.Şenel, Türk Musikisinde kompozisyon, Tahlil
ve Makam Nazariyatı, İstanbul, 1983.

ÖNALDI, M.Şenel, Bant, Kaset, Nota ve Plâk arşivi

RÜSTEMOV, Seyid, Tar Mektebi., Bakü, 1974.

These books have been useful for me to write this
thesis.

BÖLÜM 1 GİRİŞ

Azerbeycan Musikisi asırları kapsayan bir geçmişe sahiptir ve bu muhteşem geçmişte Çargâh Makamı önemli bir yer teşkil etmektedir.

Çargâh Makamı karakteristik özelliğinin yanı sıra büyük eserlere sahiptir ve şubelere ayrılmıştır. Çargâh Makamının en büyük özelliği insana her türlü duyguyu birarada yaşatmasıdır. İcrası güç olan örneklerinin de bulunması karakterini ortaya koyar.

Çalışmamızdaki amaç bu sonuçları incelemek ve makam olarak en uygun şekli ortaya koymaktır.

BÖLÜM 2 ÇARGÂH MAKAMI

2.1. ÇARGÂH MAKAMI HAKKINDA

Azerbaycan Halk Musikisindeki yedi esas makamdan biri de "Çargâh" makamıdır. Azerbaycan halk musikisindeki bu yedi esas makamın (Rast, Çargâh, Şüşter, Hümâyün, Şur, Segâh, Beyati - Şiraz) 12 kromatik gamın her bir tonunda işlenmesi ile 84 çeşit makam elde edilmiştir. Bu yedi esas makam dışında, Şahnaz, Sarenç, Bayatı Kürd, Hicaz, Gatar gibi daha bir çok makam vardır ve bunların sayısı 70'i bulur.

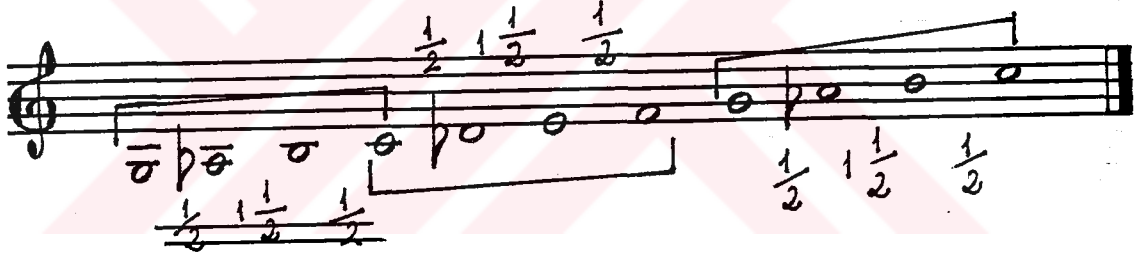
Çargâh kelime olarak dört taraf (doğu, batı, kuzey, güney), dünya ve dördüncü perde anlamlarına gelmektedir. Anadolu musikisinde ise, do majör dizisini ihtiva eden, yani kaba çargâh perdesinde karar veren (D0) çıkıcı, arıza almayan, çargâh beşlisinin tiz tarafına çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen bir makam olarak bilinmektedir. Bu makam ile Azeri halk musikisindeki "Çargâh" makamının dizi bakımından hiç bir birlik ve beraberliği yoktur.

Heyecan ve ihtiraslarımızı bu makamla ifade ederiz. Çargâh makamı ruhi tesir bakımından heyecan ve ihtiras hissi verdiği göre, bu makamın hangi tür konularda işlenebileceği de açıkça bellidir.

2.2. ÇARGÂH MAKAMININ SES SIRASI

$1/2 + 1 \quad 1/2 + 1/2$ formülü ile kurulur. Alt tetrakord orta tetrakord ile kavuşuk (zincirli) usulde, orta tetrakord ise üst tetrakord ile ayırık usulde birleşir. Bu ses sırasında orta tetrakordun birinci perdesi, makamın mayesidir. Yani makamın karar perdesi (DO)'dur. Bu perde tarımızın birinci oktavındaki do perdesidir. Bu perde ya sarı tel (orta tel) üzerindeki do perdesi ya da ağ tel (alt tel) dir.

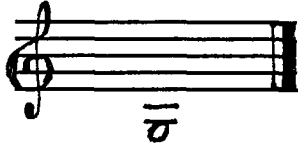
Küçük oktavdaki DO mayeli Çargâh makamının ses sırası şöyledir :



Sol perdesinin Fa perdesine kadar halis ardıcıl dörtlü grubu sırası, karar perdesi olan DO'dan ikinci oktav DO sesine kadar ise ardıcıl halis beşli sırası oluşur.

2.3. SES SIRASINDAKİ PERDELERİN GÖREVLERİ

Çargâh makamının ses sırasındaki bütün perdeleri mayeye (şah perde = DO) bağımlıdır. Bu perdelerin tümü mayeye hizmet eder. Ve onun melodideki durumunu kuvvetlendirir.



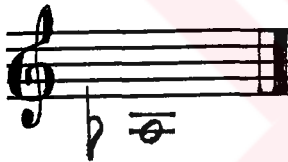
MAYENİN ALT KIVARTASI : Bu perde aynı zamanda iki görev taşır. İkinci görevi ise, MAYE ALT TERSİYASININ ALT APARICI TONU'dur. Bu şu demektir : Makam seyri sırasında bu tona gelindiği zaman, buradan rahatça mayenin alt tersiyası olan LÂ Bemol perdesine geçilir. Yani alt tersiyaya doğru adeta bir zorlama sonucu gidiş söz konusudur ki bu da çargâh makamının ayrı bir özelliğidir. Bakınız şekil 1



Makam seyri sırasında bu perdeden mayeye (Şah perde = Beyati - şiraz perdesine) sıçrama yapılabilir. Makamın, genellikle seyir sırasında kullanılan ilk perdesidir. Bu perdeden başlamak adet olup, sıra sesler dışında meyeden başka hiçbir perdeye sıçrama yapılmaz. Çünkü gelişigüzel sıçramalar çargâh makamının özelliğini ve karakteristik seyrini zedeler. Söz gelimi bu perdeden, hariç segâh (Sî) perdesine bir sıçrama yapılarak seyri başlatacak olursak, bu durumda hariç segâh (Sî) perdesi başlı başına buyruk olur. Yani karar sesiymiş gibi kendini hissettirir. Böylece de çargâh makamı yerine, bir başka makam olan Sî kararlı "segâh" makamı işlenmiş olur. Zira bu sıçrama "segâh" makamının karakteristik görüntüsüdür. Bakınız şekil.2



Makam seyrine başlanırken adet üzere bu perdeden (SOL) sonra gelen mayenin alt tersiyası (LÂ Bemol) olan perdeye aparma yapılması adettendir. Şekil.3. Burada yarım kadans hissi verdirilir ve mayeye sığranır.



MAYENİN ALT TERSİYASI : Bu perde de mayeye hizmet eder. Buradan mayeye sığrama yapılabilirdiği gibi (bakınız şekil.3.) mayenin üst aparıcı tonuna da (Simayi - şems = RE perdesi) sığrama yapılabilir. Seyir anında sığrama yapılmış perdelerden bu perdeye, basamak basamak geri dönülür. Bakınız şekil.4.

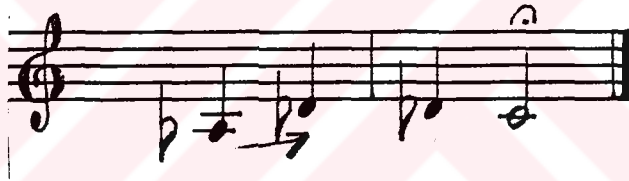
Bu tür özelliklerden dolayıdır ki makamın seyri inici çıkıcıdır.

Bu perdeden diğer perdelerle de sığramak mümkündür. Ancak bu tür sığramalar, daha çok batı musikisi türlerinde kullanılmıştır. Türk musikisi makam kurallarına göre (geleneksel seyirlere göre) bu tür sığramalar kural dışı olduğundan pek fazlasıyla yapılması uygun karşılanmayabilir.



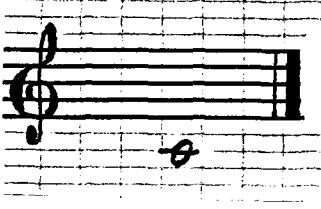
Eğer Türk uslubuna uygun bir eser yaratmak istiyorsak, makamlarımızdaki bu tür kuralları çiğnememek en olumlu yol olur.

Bu perdeden (RE Bemol) perdesine sığrama yapılmakla, mayenin Üst aparıcı tonunu hazırlamış oluruz. Böylece de Üst aparıcı ton bizi karara itecektir. Bu ses karar için önemlidir. Bakınız şekil.5.



MAYENİN ALT APARICI TONU : Bu perde tarda harîş segâh perdesidir. Buradan, mayenin üst aparıcı tonuna (RE Bemol) sığrama yapılabilir. Bu sığramanın sebebi, aparıcı tonu hazırlamak içindir. Görülüyor ki hemen bütün perdeler mayeye hizmet verici olarak rollerini almaktadır. Böylece bu perde vasıtasıyla, karar için zorlayıcı bir perde daha ortaya çıkmış olmaktadır. Bu perdenin ayırıcı görevlerinden biri de perdeler arasında seyir bağlantısı kurmaktır. Bakınız şekil.6.



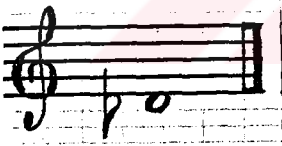


MAYE : Makamın asıl karar yeridir. Buradan alt UçUncu ve Ust dördüncü perdeye, alt dördüncü , Ust UçUncu ve beşinci derecelere sıçrama yapmak mümkündür. DO perdesi, maye olmasının dışında, daha bir çok makamlarda hatırı sayılır görevleri vardır. Bu nedenle çargâh makamı seyri sırasında, bu perdede musiki ifadesinin bitirilmesi, bazan yarım kadans hissi de uyandırabilir. Çünkü bu perdede biten musiki cümlesi, bazı durumlarda devam ettirilebilir. Yani geçki rahatlığı verdiği için bir başka makama doğru ifade yönlendirilebilir. Sözgelimi çargâh yapıldıktan sonra, pes taraftaki LÂ Bekar sesi kullanılarak dizi genişletilecek olursa, mahur makamına geçilebileceği gibi LÂ perdesi üzerine "Dilkeş", "Şur", "Beyati - Şiraz" ve "İkinci nevi Çargâh = ZAVİL" makamlarına da yol verilebilir. Şekil.7. "Zavil" makamına olan geçkiyi göstermektedir.

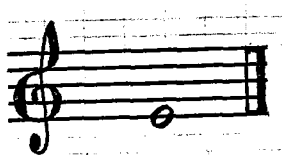


Sonuç şu ki, maye (Beyati - Şiraz = DO perdesi) bazı durumlarda esas ton olması dışında bu makamla yani çargâh makamlarıyla ilgili olan bir takım makamların 4. ve 5. derecesi de olabilmektedir. Onun içindir ki bazı durumlarda bu perde yarım kadans hissi uyandırır.

Mayede tam kadans hissini verebilmek için, aparıcı perdelerle, yukardan RE Bemol, aşağıdan Sİ (hariç segâh perdesi) ve alt tersiya (alt Uçuncu perde) perdelerinden sıçrama yapmak gereklidir. Bu perdelerin dışında kalan derecelerden sıçrama yapmak, esas olan rahatlık hissini tam anlamıyla uyandıramayacağı için geçerli değildir. Kurallar dışındadır.



MAYENİN ÜST APARICI TONU : Bu perde, makam seyri sırasında, tam kadans hissini uyandırmak maksadıyla mayeye hizmet eder. Sesi karara zorlayan perde görevini üstlenir. Buradan alt dördüncü dereceye yani mayenin tersiyası olan LÂ Bemol perdesine ve mayenin üst kıvıntısına (SOL perdesine) sıçrama yapılır.



MAYENİN ÜST TERSİYASI : Bu perde de diğerleri gibi mayeye hizmet eder. Çargâh makamının seyri sırasında üstünde ve altında kalan dereceleri birbirine bağlar. Buradan mayeye (DO perdesine) ve mayenin kıvıntısına (FA perdesine) sıçrama yapılabilir.



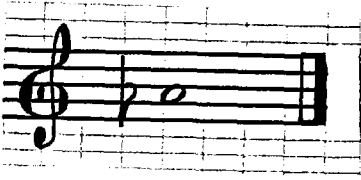
MAYENİN ÜST KIVARTASI : Bu perde tarda muhalif perdesi olarak adlandırılır. Bu perde se-yir sırasında yarım kadans hissini veren perdelerden biridir. Muhalif perdesi-ne yarım kadans yapılabileceği gibi buradan, mayeye, mayenin üst aparıcı tonuna (RE Bemol perdesi) ve mayenin 6. derecesine (LÂ Bemol perdesine) sıçrama yapılabilir. Ancak bu sıçramalar gelişigüzel yapılmaz. Öncelikle, se-yir sırasında, alt dereceler arasında yani maye ve mayenin üst aparıcı tonu arasında sıçramalar yapılır. Tamamlanır. Bundan sonra diziyi genişletmek maksadıyla, aniden, muhalif perdesinden (FA perdesinden), LÂ Bemol perdesine sıçrama yapılır. Daha sonra LÂ Bemol perdesinden geriye doğru sıra ile zincirleme dönüş yapılır. Muhalif perdesine gelince, burada duraklamadan mayenin kıvintasına (SOL perdesine) geçilmiş olur. Böylece bu nedenle mayenin kıvintası olan SOL perdesi = Şikesteyi - Fars perdesi de yarım kadans hissini verecek olan diğer ikinci perde sıfatını taşır. Bakınız Şekil.8.



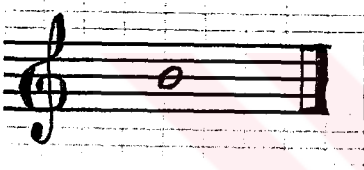


MAYENİN KIVINTASI : Bu perde tarda "Şikeste-yi - Fars" perdesi olarak adlandırılır. Bu perde de mayeye hizmet verir. Ayrıca yarım kadans hissi uyandıran perdelerin başında gelenidir. Buradan mayenin Üst tersiyasına, mayeye ve maye oktavına (mayenin 8. derecesi) sıçrama yapılabilir. Irak perdesine (D0 perdesi = mayenin 8. derecesi) yapılan sıçrama, diziyi daha da genişletmek maksadıyladır. Ancak bu çeşit sıçramalar sık sık yapılmamalıdır. Bir iki sıçrama hareketinden sonra, ırak perdesinden (D0) geriye doğru mayenin 5. derecesi olan Şikesteyi - Fars = SOL perdesine basamak basamak inilir. Burada geçici bir karar verilir. Yani yarım kadans yapılır. Bazen daha bir ses altındaki komşu perdeye (Muhelif = FA perdesi) kadar inilerek orada da yarım kadans yapılabilir. Ayrıca ırak perdesine (D0) yapılan sıçrama hareketi, ırak perdesinden itibaren dizinin daha da genişlemesini sağlayacaktır. Bakınız şekil.9.

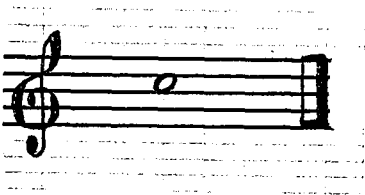




MAYENİN KIVINTASININ ÜST APARICI TONU : Bu perde direk olarak mayeye hizmet vermez. Ancak, dolaylı hizmet verir. Yani bu perde mayenin 5. derecesi = SOL perdesinin Üst aparıcı tonu olması dolayısıyla sesi, itici rol oynayarak, mayenin kıvintasına zorlar ve mayeye dönüş için dolaylı rol almış olur. Bu perdeden mayenin üst kıvintasına ve mayenin sekizinci derecesine = DO ya sığrama yapılabilir.



MAYE OKTAVININ ALT APARICI TONU : Bu perde tardaki "zil segâh" perdesidir. Esas görevi seyir anında mayenin kıvintası (sol perdesi) ile maye oktavı arasında bağlayıcı olmak ve diziyi tiz perdelere doğru genişletmektir. Bu genişletme işlemi tıpkı mayenin alt aparıcı tonu olan Sİ perdesinin görevleri gibidir. Bu görevlerin bir oktav tiz taraftaki benzeridir. Zil segâh = Sİ perdesinden mayenin kıvintasına (SOL perdesine) sığrama yapılabilir.



MAYE OKTAVI : Bu perdenin tardaki perde adı "Irak" perdesidir. Bu perde tiz taraflara doğru makamın genişlemesini sağlar. Buradan mayenin 6. derecesine = LÂ Bemol perdesine ve mayenin kıvintasına (SOL perdesine) sığrama yapılabilir.

2.4. ÇARGÂH MAKAMININ SES SIRASINDAKİ MÜMKÜN OLAN SIÇRAMA HAREKETLERİ

1. MAYE = DO
2. ÜST KIVARTA (FA) ve MAYE KIVINTASI (SOL)
3. ALT TERSİYA (LÂ Bemol), ÜST APARICI TON (Re Bemol), ÜST TERSİYA (Mî), MAYENİN KIVINTASININ ÜST APARICI TONU (Lâ Bemol) ve MAYE OKTAVI (DO)
4. MAYENİN ALT KIVARTASI (SOL), ALT APARICI TONU (Sî) ve MAYE OKTAVININ ALT APARICI TONU (Sî)

Bu makamda daha çok karara bağlayıcı ses Üst Aparıcı Ton (Re Bemol) perdesidir. Alt aparıcı ton, bu ton kadar zorlayıcı değildir. Fakat karar vermede Üst aparıcı tondan sonra gelen ikinci tondur. Bundan şu sonuç çıkar ki, çargâh makamı karar verirken en son (karar sesinden önceki) perde Üst aparıcı tondur.

Güçlü olarak değerlendirmeye sokacağımız perdeler ise, Üst kıvarta (FA), ve Üst kıvınta (SOL) dır.

Üçüncü derecede fonksiyonu olan perdeler ise, LÂ Bemol, RE Bemol, Mî ve maye oktavı olan DO perdeleridir. Öyleki bu perdelerde, seyir sırasında, yarım kadansa yakın his uyandırılabilir. (DO - Mî) sıçrama hareketi sırasında (DO - RE - Mî) seyri yapılırken Mî perdesinde durulabilir. Ancak bu duruş, çok kısa bir süre için olmalıdır. Bunun gibi diğer perdelerde de aynı tarzda (FA - SOL - LÂ Bemol), (DO - RE Bemol) - (DO - Mayenin 5. derecesi = LÂ Bemol) uygulamalar yapılabilir. Bakınız şekil.10.11.12.



Şekil,10



Şekil,11



Şekil,12

Bu perdeler arasında aşağıdan ve yukarıdan en çok ilgi kuran perde, öncelikle maye = DO perdesidir. İkinci plânda mayenin kıvıntası = SOL perdesidir. Bu bakımdan çargâh makamında, bu iki perdenin daha çok işlenmesi gerekir. Ayrıca SOL perdesinin yarım kadans yapma işlemi dışında, makam dizisinin genişlemesinde de etkisi sonsuzdur. Buradan, daha önce söz edildiği gibi maye oktavına sıçrama yapmakla diziye daha da genişlik kazandırabiliyordu.

2.4.1. ÇARGAĞ MAKAMININ SES SIRASINDA MÜMKÜN OLAN SIÇRAMA HAREKETLERİNİ GÖSTEREN CETVEL



Şekil 13

2.4.2. TAM VE YARIM KADANSLAR

Tam kadans maye ile biter. Mayeye komşu perdelerle yukardan aşağıya yani inici bir şekilde yaklaşılr ve ya üst aparıcı tondan gelerek ya da sığrama yoluyla tam kadans yapılmış olur. Sığrama hareketi ise mayenin alt ter-siyası olan (LÂ Bemol) perdesinden olmalıdır. Ayrıca alt aparıcı ton vasıtasıyla da mayeye yanaşılabilir.

Yarım kadans, mayenin üst kıvarta (FA perdesi) ve kıvıntasında (SOL perdesinde) durmak suretiyle yapılır. Bu perdelere yukardan ve aşağıdan ardıcıl perdelerle ya-naşılır.

Ayrıca çargâh makamının mayesi daha önceden de söyledığımız gibi, yarım kadans' gibi yarım kadans gibi duyulabilmektedir.

a) Yukardan aşıağı komşu perdelerle yapılan tam kadans:



Şekil.14

b) Aparacı tona sıçramakla yapılan tam kadans :



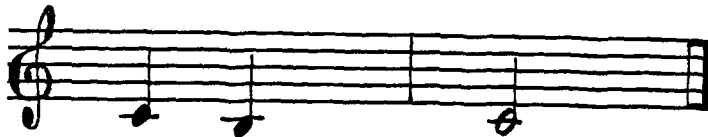
Şekil.15

c) Aşıağıdan komşu perdelerle yapılan tam kadans :



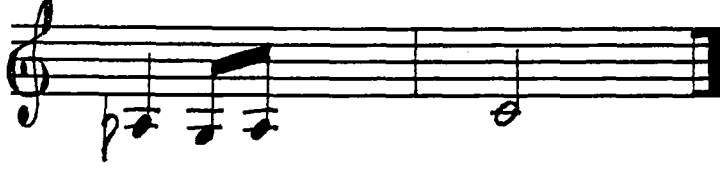
Şekil.16

d) Alt aparacı tona sıçramakla yapılan tam kadans :



Şekil.17

e) Alt tersiyadan sıçramakla yapılan tam kadans



Şekil.18

f) Kıvintaya dayanarak yapılan yarım kadans:



Şekil.19

g) Mayenin 6. derecesi, kıvintanın Üst aparacı tonuna dayanarak yapılan yarım kadans :



Şekil.20

2.5. MAYEYİ ÇARGAĞ

2.5.1 MAYEYİ ÇARGAĞ HAKKINDA BİLGİ

Makamın mayesi olan Do perdesinde karar verir. Sırayla Lâ Bemol, Re Bemol arızalarını alır. Mayeyi Çargâh seyrine mayenin alt üçüncü derecesinden başlanır. Alt üçüncü derece ile mayenin üst aparıcı tonu arasında tipik sıçrama hareketleri gösterilir. Seyir sırasında üst altıncı dereceye kadar dizi genişletilmesi yapılır. Komşu perdeler aracılığıyla mayeye doğru hareket edilerek karar verilir.

2.5.2. MAYEYİ ÇARGAĞ'A ÖRNEK EZGİ



2.6. ÇARGAĞ MAKAMINDA KULLANILMIŞ ŞUBELER

2.6.1. BESTENİĞAR



Sol perdesinden bir önceki bemol perdesidir. Bu şube, ifadesine mayenin tersiyası (3. derece = Mî perdesi) ile başlayıp mayenin tersiyası ile bitirmeyi arzular. Cevap verici cümlesi ise, mayede de tersiyada da bitebilir. Cevap verici cümle bitirildikten sonra, tekrar edilmeyi arzuladığı için, bu tekrar başka bir varyantıyla yaratılabilir.

2.6.2. MANENDİ MUHALİF

Bu şube şu şekilde başlamayı arzular. Birinci cümle ikinci cümlenin öncesinde, mayenin üst kıvartasında bitirilmek ister. Cevap verici cümle de mayenin üst kıvartasında bitmeyi arzu eder. Birinci cümle, varyasyon şeklinde tekrarlanmak ister. Cevap verici cümle de mayeye karar verdikten sonra, önceki kurallara göre tekrarlanabilir.

Aşağıya "Manendi - Muhalif" şubesini örnekliyorum:



2.6.3. HASAR

Çargâh makamının bir tam beşli tiz tarafa doğru göçürÜlmüş şeklinden ibarettir. Böylece mayeyi - çargâh için yazılı melodiyi bir tam beşli tiz tarafa göçürmekle (transpoze etmekle) bu şubeyi meydana getirebiliriz. Bu göçürme taklid olunca hiç bir özellik ihtiva etmeyebilir. Ancak "Hasar" şubesi için, yeni bir konu seçmek, yeni bir ifade grubu yaratmak bir bakıma şarttır ve bu bir kuraldır. Hasar şubesinin melodisine kendi mayesinden başlamak (SOL perdesinden başlamak) daha iyi sonuç verir. Başlangıç cümlesiyle cevap verici cümle aynı mayede bitirilmelidir. Aşağıdaki hasar şubesini inceliyelim :



2.6.4. MUHALİF

Hasar şubesinden sonra sıradaki şube "MUHALİF" şubesidir. Bu şube, maye kıvıntasının (SOL perdesi) Üst aparıcı tonu (Lâ Bemol) ile, kıvıntanın özü arasında görev değiştirir. Yani önceden sabit olmayan Üst aparıcı ton (Lâ Bemol) sabit mayeye, ama önceden sabit olan kıvınta (Sol perdesi) sabit olmayan alt aparıcı tona çevrilir. Birinci ve ikinci cümleler ile bu cümlelerin varyantı mayede (FA perdesinde) bitirilir.

Bundan sonra cevap verici cümle gelir. Bu cümle mayeyi çargâhın 6. derecesi olan Lâ Bemol perdesinde kalır. Bu cümle şekli daha da genişletilebilir. Sonra da mayeyi çargâhın, beşi yukarı, tiz tarafa olan mayesinden (SOL perdesinden) öz mayeye dönülerek karar verilir.

Bu dönüş sırasında kıvınta sabit şekle dönüşürken, maye gibi görünen LÂ Bemol perdesi de normal aparıcı ton hüviyetine bürünmüş olur.





2.6.5. MENSURİYE

Muhalif şubesinden sonra sırada, "MENSURİYE" şubesi vardır. Bu şube de mayeyi - çargâh'ın bir oktav yukardaki (ıрак perdesi = D0 perdesi) transpozsesidir. Bu şubenin melodileri mayeyi çargâhın aynısı olabilir. Yalnız bu şubede mayeyi çargâhın karar ve 5. dereceleri içinde seyreden melodileri , burada daha da genişleme imkânı

bulur. Bu genişletmelerden sonra oktav atlayışlarıyla geriye dönüş ya da komşu perdelerle bir sekizli içinde genişitli hareketlerle esas mayeyi çargâh şubesine dönüş yapılabilir.



2.6.6. MAYEYİ ÇARGÂH, BESTENİĞAR, MANENDİ MUHALİF, HASAR
ve MUHALİF, MENSURİYE ŞUBELERİNİN TÜMÜ BİR ARADA
OLAN ÖRNEK EZGİ



A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests. The score includes first and second endings, indicated by bracketed lines with '1' and '2' above them. A repeat sign is used in the eighth staff. The notation is fluid and appears to be a personal or working draft.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef. The first three staves are in 4/4 time, indicated by a '4' below the first staff. The fourth staff begins with a 6/8 time signature. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are repeat signs with first and second endings indicated by '1' and '2' above the staves. A large, faint, stylized watermark is visible across the middle of the page.

BÖLÜM 3

MAYEYİ ÇARGAH TAKSİMİ



BESTENİGAR TAKSİMİ



The image displays a musical score for a piece titled "BESTENİGAR TAKSİMİ". The score is written on a single staff in a treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system consists of four staves, and the second system also consists of four staves. The music is written in a traditional style, with a focus on melodic development. The score is presented on a page numbered 28.

MANENDİ MUHALİF TAKSİMİ



HASAR TAKSİMİ



MUHALİF TAKSİMİ





MENSURİYE TAKSİMİ



ÇARGAĞ DERAMEDİ

Derleme

Şenel ÖNALDI





ÇARGAĞH MUGAMMAD

Derleme

Şenel ÖNALDI

The image displays a musical score for the ÇARGAĞH MUGAMMAD, a traditional Turkish musical form. The score is written on ten staves, each containing a line of music. The notation is in a single system, with the staves connected by a vertical line on the right. The music is written in a staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. Some staves contain specific markings, including a '8.' and a '1'. The score is presented in a clear, black-and-white format, with a large, faint watermark visible in the background.

ÇARGAĞ MUGAMMAD

Derleme

Şenel ÖNALDI

The musical score is written on ten staves, each containing a line of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, bar lines, and dynamic markings. A large, faint watermark 'X' is visible across the center of the page.

A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a repeat sign. The second staff contains a repeat sign followed by a double bar line and then continues with notes. The third staff features two measures marked with '1' and '2' above them, indicating first and second endings. The fourth staff starts with a common time signature 'C' and a repeat sign. The fifth staff also contains a repeat sign. The sixth staff has two measures marked with '1' and '2' above them, and ends with a double bar line and the word 'SON' written below it. The manuscript shows signs of being a draft, with some ink bleed-through and a large, faint red watermark in the center.

BÖLÜM 4

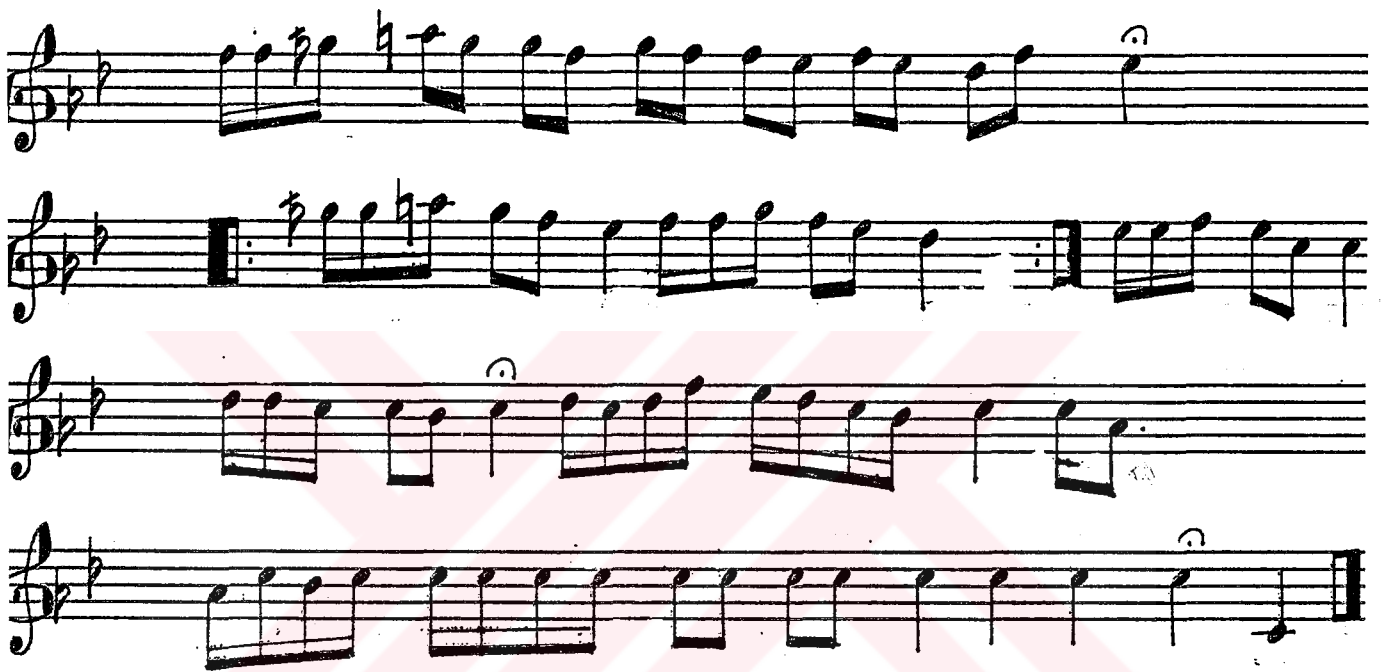
ÇARGAH MAKAMI TAKSİM MODELİ

A musical score for the ÇARGAH MAKAMI TAKSİM MODELİ, consisting of 12 staves of music. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex melodic structure. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for educational or performance purposes. A large, faint watermark is visible across the center of the page, reading "MUSİKİ YAYINLARI".

This page of musical notation, numbered 39, contains 13 staves of music. The notation is written in a single system and includes various musical elements:

- Staff 1:** A melodic line starting with a half note, followed by eighth notes, and ending with a half note.
- Staff 2:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 3:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 4:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 5:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 6:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 7:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 8:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 9:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 10:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 11:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 12:** A melodic line with eighth notes and a half note.
- Staff 13:** A melodic line with eighth notes and a half note.





SONUÇ

- 1- Çargâh Makamı gezintileri sırasında Mayeyi Çargâh, Çargâh Makamının aslıdır. Mayeyi Çargâh dışındaki şubelerden Bestenigâr, Manendi Muhalif ve Muhalif şubeleri değişik gezintilerle yapılmış olup, ayrı özelliklerdedir. Diğer Hasar ve Mensuriye şubeleri, Mayeyi Çargâh'ın beşinci derecesi ile sekizinci derecesindeki transpozelelidir.
- 2- Bazı eserlerde bütün şubeler taksim sırasında kullanılmayabilir. Sözelimi Mayeyi Çargâhtan sonra direk olarak Mensuriye şubesine geçilebildiği gibi, Mayeyi Çargâh şubesinden sonra sadece Bestenigâr şubesi de kullanılabilir.
- 3- Açıklamış olduğumuz bu şubeler her zaman kural olarak bu sıralamaya tabi tutulmazlar.
- 4- Bizim görüşümüze göre Çargâh Makamı içinde sonuç olarak sunduğumuz modeller yapılabilir.

KULLANILAN KISALTMA VE ÖZEL İŞARETLER

γ : Ahenq tellerinin işaretidir.

α : Alt tel işaretidir. (Alfa)

ω : Üst tel işaretidir. (Gama)

β : Orta tel işaretidir. (Beta)



KAYNAKLAR

- Arel, H.Sadeddin, Türk Musikisi Nazariyatı
Dersleri, HÜSNÜ Tabiat Matbaası.,
İstanbul, 1968.
- DEVELİOĞLU, Ferit, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat
Doğuş Lim.Şti. Matbaası., Ankara
1970.
- ORHANBEYLİ, O., Tar Tedrisinin Metodikası
Işık Neşriyatı., Bakü, 1976.
- ÖNALDI, M.Şenel, Türk Musikisinde Kompozisyon, Tahlil
ve Makam Nazariyatı, İstanbul, 1983.
- ÖNALDI, M.Şenel, Bant, Kaset, Nota ve Plâk arşivi
- RÜSTEMOV, Seyid, Tar Mektebi., Bakü, 1974.

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İstanbul'da doğdu. İlk Öğretimini Ebusuud İlkokulunda, Orta, Lise ve Üniversite Eğitimi- ni İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda 1991 yılında tamamladı.

1991 yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Musiki Sanat Dalı Türk Halk Müziği Bölümü Yüksek Lisans sınavını başarıyla de- vam hakkı kazandı. Halen bu eğitimini sürdürmektedir. Bunun yanında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatua- rında Enstrüman (Tar) derslerine girmekte olup, T.R.T.' de sözleşmeli Saz Sanatçısı olarak görev yapmaktadır.