

ÇARGÂHTA NIKRİZLİ TEMSİL: NIKRİZLİ ÇARGÂH MAKAMI

Ali Tan
İstanbul Teknik Üniversitesi
neyzentan@gmail.com

Arel-Ezgi-Uzdilek Sisteminde Çargâh Makamı

Çargâh, kelime anlamı olarak dördüncü yer manasına gelir. Ayrıca rast ana dizisinde pesten tize doğru dördüncü perde olan çargâh bu perdede başlayıp, karar eden makamın adıdır. Çargâh makamı, günümüzde öğretim, eğitim, icra ve notalamada uygulanan Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin ana dizisidir. Çargâh'ın niçin ana dizi olduğunu Suphi Ezgi *Nazari ve Ameli Türk Musikisi* adlı kitabında şöyle açıklar: “İstimal etmekte olduğumuz mütenevvi dizilerimizi yazmak için, onlardan birisinin esasi ve tabii bir dizi itibâr edilmesi lâzımdır. Çünkü tabii dizinin işaretsiz yazılacak olan seslerine mukabil, diğer dizilerden nağmelerinin tahriri tanini, büyük mücennep, küçük mücennep, bakiye, fazla aralıklarının birbiri ile cem'i veya yekdiğerinden tarhile mümkün olmamaktadır” (Ezgi 1933:50). İşte bu ihtiyaçtan hareketle çargâh makamı ‘işaretsizleştirilmiş’; bu sırada da bazı zenginliklerini kaybetmiştir. Kayıp kullanımlara geçmeden önce sistemin çargâh tarifi üzerinde biraz durmak gerekir. Sistem çargâhı bir do majör dizisi olarak tarif eder ve sabalı kullanımı ise bir geçki olarak görür (Ezgi 1933:50; Özkan 2000:95).

Gelenekte Çargâh Makamı

İstanbul'un mûsiki geleneğinde çargâh makamı hakkında çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan biri Hz. Muhammed'in, Kuran-ı Kerim'in bu makamda okunmasını tercih ettiği rivayetidir. Oysaki Hz. Muhammed, Furkan suresini birbirinden farklı makamlarla ve farklı tavırlarla okuyan Hişam b. Hakîm'in ve Hz. Ömer'in okuyuşlarını tasvip etmiş; “Şüphesiz Kur'an yedi harf üzerine nazil oldu. Kolayınıza geleni ve dilediğinizi okuyun” (Uludağ 1999:214) diyerek bu konuya açıklık getirmiştir. Fakat buna rağmen çargâh makamı müzisyenler arasındaki gizemini korumuş ve eldeki repertuara bakılırsa daha çok tasavvuf mûsikisinde kullanılmıştır.

Gelenekte çargâh makamı çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu tariflerden özetle çargâh makamının önceleri ‘tamam’ perdelerden oluştuğu, 15. Yüzyıldan itibaren sabalı kullanımlarının ortaya çıktığı söylenebilir. ‘Tamam’ perdelerden kasıt acemli rast makamı dizisinin dördüncü derecesinde karar eden bir seyirdir. Bu seyrin kararı çargâh olduğundan yedenin de segâh perdesi olması gerekir. Oysaki günümüz do majör çargâhının yedeni buselik perdesidir. Çargâh tarifi bu noktadan başlayarak gelenekle uyumsuzluk sergiler.

Günümüz çargâhının diğer bir çıkmazı sabalı kullanımdır. Owen Right çargâh üzerine yazdığı “Çargâh in Turkish Classical Music: History Versus Theory” başlıklı makalesinde sabalı çargâhın 17-18. yüzyıldan itibaren kullanıldığını söylese de Tirevi'nin mûsiki risalesi 15. yüzyılda sabalı çargâhın var olduğunu kanıtlar. Kadızade Tirevi (ö. 1494) yazmış olduğu mûsiki risalesinde, diğerleri gibi dört şubeden biri olarak kabul ettiği çargâh makamını şöyle açıklar: “Çargâh oldur ki cüz'i zengüle ola, nevi ahir kendu hanesinden hod imiş idik ki segâh hanesi üstünde olur kendu hanesinden agaze idub aşaga gidub segâh ve düğâh ve rast hanelerin seyr idub yine kendu hanesine çıkar kendu hanesinden yukaru zengule için pençgâh hanesi çargâh hanesine karib olmuşdi ol perdeye ugrayub andan yukaru hüseyni hanelerin seyr idub gelub yine kendu hanesinde karar ider çargâhın agazı ve karargâhı yine kendu hanesidir...” (Uygun 1990:41).

15. yüzyıldan itibaren kullanıla gelen sabalı çargâhın, ana dizide (yahut bir çargâh ailesi sınıflandırmasında) yer almaması, çargâh makamı üzerindeki tartışmaların sebeplerindedir. Sabalı kullanım ile birlikte adı dahi anılmayan iki kullanım daha vardır: Arap çargâhı ve nikrizli çargâh. İlk defa Muallim İsmail Hakkı Bey'in bahsettiği Arap çargâhı, Abdülkadir Töre sisteminde de anlatılır. Fakat iki çalışmada da farklı şekilde anlatılan makamın esas yapısının ne olduğu 'Türk Musikisinde Arap Çargâhı' başlıklı makalemizde yayın aşamasındadır. Ana konudan sapmamak için nikrizli çargâh ile devam ediyoruz.

Nikrizli Çargâh Makamı

Nikrizli çargâh makamı TRT İstanbul Radyosu ney sanatçısı Ahmed Şahin'in derlediği bir uzun hava notasında karşımıza çıktı. 'Ey saba selamım söyle yare' güfteli eser anonim bir melodi olup farklı güftelerle Erzurum'da okunmaktaydı. Hattat Hüseyin Kutlu'dan derlenen eserin melodik yapısı incelendiğinde hüseyni perdesi üzerinde nişabur üçlüsüyle başlayan bir seyrin, neva perdesinde hicaz ardından, çargâh perdesinde nikrizle noktalandığı tesbit edildi. Fakat icradaki sesler, diziyi zaman zaman çargâhta karar eden bir hüzzam makamına, bazense çargâhta karar eden zirgüleli suzinak makamına yaklaşıtır. Bunu net bir ifadeyle ortaya koyamayışımızın sebebi mevcut sistemin neva üzerindeki dörtlüyü hüzzam, şedaraban, suzinak gibi makamlarda hep aynı kabul etmesidir. Oysa ki hüzzamın ve şedarabanın aynı mi bemolü kullanmaları olası değildir. Bu nedenle nikrizli çargâh makamından, çargâhta nikrizin anlaşılması doğru değildir. Neva perdesindeki dörtlünün nasıl icra edilmesi gerektiğini ise nağme belirleyecektir. Nağmenin gidişatıyla şekillenecek baskılar zaman zaman hüzzam ya da suzinak hissi verebilir. Bu durumun ifade edilebilmesi için yeni perdelere ihtiyaç vardır. Esas konumuzdan sapmamak için makamı nikrizli çargâh olarak adlandırıp, sadece çargâhta nikrizin anlaşılması gerektiğini vurguluyoruz.

Nikrizli Çargâh Makamının Özellikleri

- Durağ:** Çargâh perdesidir.
- Seyri:** İnci-çıkıcıdır.
- Dizisi:** Hüseyni perdesi üzerinde bir nişabur üçlüsüne ve uşşak üçlüsüne, neva perdesinde bir hicaz dörtlüsü ile çargâh perdesinde nikriz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. (bkz. Şekil I)



Şekil I. Nikrizli Çargâh Makamı Dizileri

d) Güçlüsü: (inici çıkıcı ise) Gerdaniye perdesidir.

e) Donanım: Donanıma eviç perdesi yazılır.

f) Perde İsimleri: Çargâh, neva, hüseyini (hisar), eviç, gerdaniye, muhayyer, tiz buselik (sünbüle), tiz çargâh.

g) Yeden: Buselik perdesidir.

h) Genişlemesi: Makam gerdaniye perdesi üzerinde buselikli (bkz. Şekil II) ve çargâhlı (bkz. Şekil III) genişler.

Gerdaniye Perdesinde Buselik Beşlisi

Neva Perdesinde Hicaz Dörtlüsü

Çargâh Perdesinde Nikriz Beşlisi

Neva Perdesinde Hicaz Humayun Dizisi

Şekil II. Buselikli Genişleme

Gerdaniye Perdesinde Çargah Dörtlüsü

Muhayyer Perdesinde Buselik Beşlisi

Hüseyini Perdesinde Uşşak Üçlüsü

Hüseyini Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Şekil III. Çargâhlı Genişleme

i) Seyir: Gerdaniye perdesi ya da civarından seyre başlanır. Öncelikle hüseyini perdesi üzerindeki nişabur seslendirilir. Ardından gerdaniye perdesi tutularak çargâh perdesi üzerindeki nikriz dizisine geçilir. Bu dizi içerisinde neva perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsünü, asma kalışlarla vurgulayacak çeşitli müzik cümleleri yaptıktan sonra çargâh perdesinde nikrizli tam karar yapılır. Makamın seyri için bölümünde *Ey Saba Selamım Söyle Yare* güfteli nikrizli çargâh incelenebilir (bkz. Ek I). Eserin Hüseyin Kutlu tarafından icra edilmiş şekli *Seyreyle Güzel* adlı CD/DVD çalışmasında yayınlanmıştır.

Sonuç

Musikimizin nadide makamlarından çârgâh, tarihsel süreçte önceleri tamam perdelerden oluşur. 15.yy itibariyle sabalı tarifleri görülen çârgâh makamının günümüz repertuarı, gelenekteki kadar zengin olmamakla birlikte musikimizin temel dizisi olarak kabul edilmiştir. Bu kabul sırasında farklı kullanımları tanımsız kalan çârgâh makamı, daraltılmış bir tanımla temsil etmeye başlamış; itibar edilmeyen atıl bir dizi olmaya adeta mahkum edilmiştir. Oysaki 18. yüzyıla ait bir güfte mecmuasında on dört adet çârgâh ilahi yer alması makamın geçmişte rağbet gördüğünü anlatmaya muktedirdir (Tokdemir 2006:124-135).

Kutbinnayı Osman Dede'nin *Çârgâh Ayini* bir abide gibi sabalı çârgâhı temsil ederken, sabanın sadece bir geçki olarak kabul edilmesi, nikrizli kullanımın ise ancak "ayaklarla ilgisi olmayan, makam karşılığı bulunmayan ve birden fazla makamla bestelenen türküler" bahsinde yer alabilmesi düşündürücüdür (Kutluğ 2000:537). Arab çârgâhının da kaderi olan bu durumun düzeltilmesi için tıpkı hicaz makamında olduğu gibi bir çârgâh ailesi oluşturulabilir. Böylece çârgâhın geniş bir ifadeye kavuşacağı kesindir.

Mûsiki âleminin karşısına çıkacak, nazariyemiz için yeni çârgâhın, çârgâh makamına yeni bir ifade kazandırıp kazandırmayacağını uzun bir süreç belirleyecek olsa da bu sürecin ilk adımı olan nikrizli çârgâh terkininin mûsiki âlemi tarafından incelenmesi ve tartışılması, musikimiz açısından makamın kabul görürlüğünden hatta terkinimizin makam olmayı hak edişinden daha önemlidir.

Referanslar

- Ezgi, Suphi. 1933. *Nazari ve Ameli Türk Mûsikisi*. Cilt I. İstanbul: İstanbul Konservatuarı.
- Kutluğ, Fikret. 2000. *Türk Musikisinde Makamlar-İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı. 1993. "Makam" *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27: İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- _____. 2000. *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Veleleleri*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Tokdemir, Hatice. 2006. "18. yy'da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuada Dini Mûsiki Güfteleri" Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.
- Uygun, Nuri. 1990. "Kadıza Tirevi ve Mûsiki Risalesi" Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye .
- Uludağ, Süleyman. 1999. *İslam Açısından Mûsiki ve Sema*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Diskografi**
- Hüseyin Kutlu. 2004. *Seyreyle Güzel*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Serbest "ZÜ SABÂ" Alvarlı Efe Haz.

