

# MAKAM TEORİSİ EĞİTİMİNDE ÇEŞNİLER ARASINDAKİ İLİŞKİLERİN ÖNEMİ

Eren Özek

## Abstract

### The Importance of the Relationships among Cesnis for the Education of Maqam Theory

The responsibility of art schools has been increasing for the global world has been experiencing a rapid transformation in terms of culture and arts. Turkish Music institutions also have a responsibility for perpetuating and renovating the traditional music. In this context, the education of maqam theory has a great importance. Comprehending *çesnis*, which are the basis of the Maqam theory, helps students to gain a complete theoretical education and a high level for practice. Students' ability to use the causal connections due to the closeness and interaction among *çesnis* and their ability to analyse the connections contribute their musical advancements. Therefore, the maqam theory education succeeds.

The paper describes the tetra- and penta-chords of the Arel-Ezgi-Uzdilek theory and explains their place in the education of maqam theory. The paper defines the term *çesni* using the *çesnis* that are used in Arel-Ezgi-Uzdilek theory as well as *çesnis* that are not described in Arel-Ezgi-Uzdilek theory. Then, the paper systematically associates *çesnis* with each other and provides methods to effectively use them for education. Considering the closeness among *çesnis*, the paper groups them into three sets: (i) Rast set (ii) Buselik set (iii) Hicaz set. Finally, the paper provides the basic principles for transitions between *çesnis*.

## Giriş

Küreselleşmenin getirdiği ekonomik, politik ve teknolojik gelişimin bir sonucu olarak kitle iletişimi-nde yaşanan büyük değişim, kültür ve sanat dünyasında da ticari anlamda oldukça büyük bir dönüşüme sebep olmaktadır. Endüstriyel kültür ürünleri diye tanımlanabilecek olan bu ticari alanın, neredeyse tüm dünyanın kültür-sanat birikimlerini tehdit eder duruma gelmesi, yerel kültürlerden küresel bir kültür oluşumuna doğru hızlı bir değişimin tetiklenmesine sebep olmakta, toplumların sanatsal duyarlılığını ve algısını negatif yönde hızla değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Sanatsal anlayış ve kalıpların gündendüne değişim göstermesi, sanat eğitimi veren kurumlara düşen sorumluluğu da her geçen gün arttırmaktadır. Özellikle geleneksel sanat alanlarında eğitim veren kurumlarda eğitim kalitesini belli bir seviyenin üzerinde tutmak, geleneksel sanatın gelecek kuşaklara aktarımı açısından önem arz etmektedir.

Sanat eğitimi, kişilerin duygu ve düşüncelerini anlatabilmelerine, yaratıcılık ve yeteneklerini estetik bir noktaya taşıyabilmelerine yardımcı olacak nitelikte bir eğitim faaliyeti olmalıdır. Bu anlamda eğitim alan bireylerin estetik yargıya varabilecek düzeye ulaşmaları, temel estetik ilkeler doğrultusunda bir sanat dilini kullanabilmelerini sağlamak, eğitimi veren kurumların temel görevidir. Tüm bunlarla birlik-

te kültürel değerlerinin farkında olan, küresel sanat değerlerini iyi kavramış, geleneksel sanat anlayışına sahip çıkabilen bilinçli nesiller yetiştirmek de aynı kapsamda değerlidir ve göz ardı edilmemelidir.

Bu anlamda Türk Müziği eğitimi veren kurumlar, önemli görev ve sorumluluklar üstlenmektedir. Geleneksel müziğin korunması ve bilimsel nitelikte eğitim vererek yeni nesillere aktarımın devamını sağlamakla yükümlüdür. Kuşkusuz Türk Müziği eğitimi içerisinde Makam teorisi konusu oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Makam teorisi üzerine eğitimin temel amacı, gelenekten gelen nazari anlayışın nesilden nesile aktarımını sağlamanın yanı sıra, icranın da geleneksel yapıya uygun şekilde yapılabilmesini mümkün kılmaktır. Tüm bu sebeplerden dolayı makamsal yapının doğru kavranabilmesinin önemi büyüktür.

Makam teorisi eğitimi, makamların kuramsal yapılarının teker teker ezberlenmesine yönelik olmamalıdır. Eğitimin her aşamasında, her yeni makamla birlikte ilgili makama ait özelliklerin yeniden öğrenilmesi ve ezberlenmesine dayalı bir sistem kullanılmamalıdır. Bu tarz bir eğitim anlayışının unutulmaya mahkûm bilgiler ile dolu olacağı bir gerçektir. Makam teorisi eğitimi çeşni temelinde dayandırılmalıdır. Ancak çeşni temelinde bilgiye sahip olmak sureti ile tüm kuram üzerinde daha nitelikli bir birikime sahip olabilmek mümkün olacaktır. Öğrencilerin çeşniler arasındaki yakınlık ve iletişimin doğurduğu sebep sonuç ilişkilerini kavramış olması, meseleye çözümlenmeli (analitik) bir yaklaşım ile bakabilmeleri müzikal anlamda ilerlemenin anahtarıdır.

Çeşni kavramının önemini ve Makam Teorisi eğitiminin neden çeşni kavramı temelinde dayandırılması gerektiğini şu şekilde anlatabiliriz: Türk Müziği kuramı içerisinde çeşniler kullanılarak, basit makam dizilerinin oluşumu sağlanır. Bununla birlikte farklı türde makamsal yapıların kurgulanması ve bütünlüğün sağlanabilmesi için de yine bu makam dizileri ve bu dizilere ilave edilen çeşniler kullanılır. Bu sebeple çeşniler arasındaki ilişkilerin iyi öğrenilmesi, tüm yapının doğru anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

İcra aşamasında da çeşni kavramı oldukça önemlidir. İcra sırasında kullanılan perde anlayışının icracı tarafından doğru tayin edilmesi de çeşni temelindeki bilgiye dayanmaktadır. Öyle ki, özellikle doğaçlamaya dayalı formların icrasında, makamlar arasında ya da çeşniler arasında yapılacak olan geçkilerin temel prensipleri, çeşni yapısının iyi bilinmesine bağlıdır. Aynı durum beste yapılırken de geçerlidir. Bestecinin kuramsal bilgisi ve çeşni kullanımı konusundaki yeterliliği, ortaya çıkaracağı eseri doğrudan etkileyecek, yaratıcı niteliklerini daha verimli kullanmasını sağlayacaktır.

Altı çizilmesi gereken bir başka husus da şudur: Makam Teorisi eğitiminde çeşni yapılarının daha verimli şekilde öğretilmesi, Türk Müziği'nin diğer müzik türleri ile etkileşimine de katkı sağlayacaktır. Türk Müziği'ne ait değerlerin başka müzik türlerinde de bilinçli kullanımına izin verecek bir anlayışın oluşmasına yardımcı olacaktır. Özellikle yeni arayışlar içerisinde olan besteci ve icracıların Türk Müziği çeşnilerini özgür ve yaratıcı bir anlayışla kullanabilmeleri sağlanmış olacaktır. Unutulmamalıdır ki Türk Müziği'ne ait tarihsel birikim yalnızca makamsal yapıların kullanımı ile sınırlandırılmamalıdır. Çeşniler bazında kullanımın yaygınlaşması Türk Müziği'ni yeniliklere daha açık bir yapı haline getirecektir. Tüm bu sebepler çeşni kavramının iyi anlaşılması gerektiğini ve icra teknikleri bakımından ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Kuram kitaplarında çeşnilere ayrılan bölüm genel bilgi niteliğinden öteye gitmeyen, dörtlü ve beşliler adı altında adeta geçirilen bir bölüm olarak yazılmaktadır. Oysa kurama ait temel prensiplerin birçoğu bu bölümde rahatlıkla özetlenerek kuramı daha kolay anlaşılır bir şekilde öğretmek mümkün olacaktır.

Bu çalışma günümüzde Türk Müziği eğitimi verilen tüm okullar, konservatuarlar, TRT ve Kültür Bakanlığı'na bağlı Türk Müziği koroları, musiki cemiyetleri vb. resmi ya da gayri resmi müzik eğitimi veren ve Türk Müziği icrası yapılan tüm kurumlar tarafından kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) kuramı temel alınarak yapılmıştır. AEU kuram içerisinde kullanılan çeşnilerin yapıları konusunda genel bir bilgi verilmiştir. Daha sonra çeşniler sistematik biçimde birbirleri ile ilişkilendirilerek, eğitim alanında daha etkin kullanılması adına yöntemler sunulmuştur. Çeşniler arasında yakınlık ilişkileri anlatılmış, aralarındaki teorik yakınlıklar göz önünde bulundurularak, üç ayrı küme halinde gruplandırılmıştır. Kümeler arasındaki yakınlıklar kullanılarak makamsal kurgunun daha net anlaşılması sağlanacak, çeşniler arasında geçkiler daha kolay yapılarak icra sırasında kuramsal bilginin etkili kullanılabilmesi mümkün olacaktır.

### Arel-Ezgi-Uzdilek Kuramı'nda Çeşni Kavramı

Arel-Ezgi-Uzdilek kuramında bir sekizli 24 eşit olmayan (gayrimüsavi) kısma bölünmüştür. Bir tam ses dokuz koma, yarım ses de dört koma olarak tarif edilmiş, kuram içerisinde kullanılan aralık değerlerini Tablo 1'deki gibi vermiştir. Bir oktav içerisinde 53 aralık vardır, ancak AEU kuramında bu 53 teorik aralığın 24'ü perde olarak kullanılmıştır (Özkan 2006:71-75).

AEU - Aralık Değerleri			
Adı	Simge	Koma	Sent
Koma	F	1	22,64
Bakiye	B	4	90,56
K.Mücennepe	S	5	113,68
B.Mücennepe	K	8	181,1
Tanini	T	9	203,8

**Tablo 1 AEU Aralık Değerleri**

AEU kuramı içerisinde makam oluşumları dörtlüler ve beşliler kullanılarak yapılmıştır. 'Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri' kitabında 'Dizi Teşkiline Yarayan Tam Dörtlüler', 'Dizi Teşkiline Yarayan Tam Beşliler' ve 'Diğer Bazı Dörtlü ve Beşliler' olmak üzere üç ayrı grup çeşni tarifi yapılmıştır (Tablo 2).

Tam Dörtlüler		Tam Beşliler		Özel Dörtlü Beşliler	
Çeşni	Aralıklar	Çeşni	Aralıklar	Çeşni	Aralıklar
Çargah	T-T-B	Çargah	T-T-B-T	Saba	K-S-S
Buselik	T-B-T	Buselik	T-B-T-T	Segah	S-T-K-T
Kürdi	B-T-T	Kürdi	B-T-T-T	Hüzzam	S-T-S-A
Rast	T-K-S	Rast	T-K-S-T	Nikriz	T-S-A-S
Uşşak	K-S-T	Uşşak	K-S-T-T	Pençgah	T-T-K-S
Hicaz	S-A-S	Hicaz	S-A-S-T	Ferahnak	S-T-T-K

**Tablo 2 AEU Kuramında Çeşniler**

Tam dörtlüler 'Çargah, Buselik, Kürdi, Rast, Uşşak, Hicaz' olarak, Tam beşliler ise 'Çargah, Buselik, Kürdi, Rast, Hüseyini, Hicaz' (Şekil 2) olarak verilmiştir. Diğer dörtlü ve beşliler başlığı altında da; 'Saba, Segah, Hüzzam, Nikriz, Pençgah, Ferahnak' çeşnileri gösterilmiştir (Şekil 3). (Nişabur ve Müstear çeşnileri Arel'e ait ders notlarında tanımlanmamıştır.)

Rast Dörtlüsü: T K S  
Uşşak Dörtlüsü: K S T  
Çargah Dörtlüsü: T T B  
Buselik Dörtlüsü: T B T  
Kürdi Dörtlüsü: B T T  
Hicaz Dörtlüsü: S A<sub>12</sub> S

Şekil 1

Rast Beşlisi: T K S T  
Hüseyini Beşlisi: K S T T  
Çargah Beşlisi: T T B T  
Buselik Beşlisi: T B T T  
Kürdi Beşlisi: B T T T  
Hicaz Beşlisi: S A<sub>12</sub> S T

Şekil 2

Segah Beşlisi: S T K T  
Hüzzam Beşlisi: S T S A<sub>12</sub>  
Nikriz Beşlisi: T S A<sub>12</sub> S  
Ferahnak Beşlisi: S T T K  
Saba Dörtlüsü: K S S  
Pençgah Beşlisi: T T K S

Şekil 3

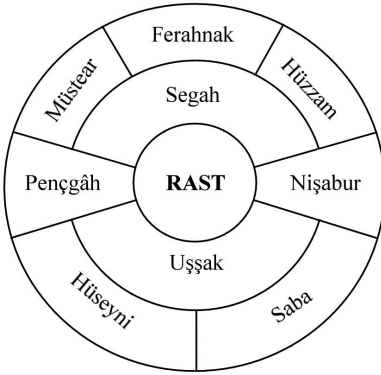
Tam dörtlüler toplamda 22 koma (Şekil 1), tam beşliler (Şekil 2) toplamda 31 koma olarak tarif edilmiştir. Her tam beşli, bir tam dörtlünün tiz bölgesine bir tanini eklenmesiyle oluşmuştur. Tam dörtlüler, tam beşli olduklarında isimlerini aynen korumuşlar, sadece Uşşak dörtlüsü Hüseyini beşlisi olarak adlandırılmıştır.

### Çeşniler Arası Yakınlık ve Kümeler

Bu bölümde çeşniler, aralarındaki teorik yakınlıklar göz önünde bulundurularak kümeler oluşturulmuştur. Hangi çeşniler etrafında kümelerin oluşturulabileceği iki kritere göre belirlenmiştir. Merkezde bulunacak çeşninin mümkün olan en fazla çeşniye geçki yapabileme özelliği ve kuram içerisinde

diğer çeşnilere oranla daha geniş bir kullanıma sahip olma özelliği göz önünde bulundurulmuştur. Rast Kümesi, Buselik Kümesi, Hicaz Kümesi olmak üzere üç ayrı küme tespit edilmiştir. AEU kuramı içerisinde tarif edilen tüm çeşnilerin yanı sıra kuram içerisinde bahsedilmeyen çeşni ve kavramlar da kullanılmış, bu çeşni ve kavramlar metin içerisinde açıklanmıştır.

Çalışmada çeşniler sadece dörtlü ve beşli kalıplar olarak incelenmemiş, anlatım içerisinde üçlü yapılar olarak da kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan çeşni kavramı şu şekilde tarif edilebilir: “Çeşniler, başlangıç ve bitiş notaları arasındaki seslerin belirli bir aralık düzenine göre diyatonik olarak sıralandığı ses kalıplarıdır” (Özek 2011: 2).



Şekil 4

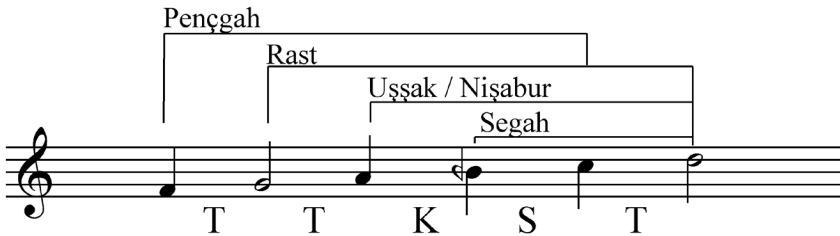
#### Rast kümesi

Rast çeşni Türk Müziği Teorisi içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Diğer çeşniler ile ilişkileri sebebiyle temel çeşni niteliğinde tanımlanabilir. Bünyesinde birden fazla çeşni barındırmaktadır. Ayrıca pes ve tiz bölgesindeki yapıların uzantıları sayesinde de birçok çeşni ile ilişki içerisinde olabilmektedir (Şekil 4).

Rast çeşni ile birinci derece ilişkili çeşniler: Pençgâh, Uşşak, Nişabur ve Segah.

Rast çeşnisine ikinci derece yakın çeşniler: Uşşak çeşnisine yakınlığından dolayı Hüseyini ve Saba, Segah çeşnisine yakınlığından dolayı Müstear, Ferahnak ve Hüzzam.

**Birinci derece ilişkili çeşniler:** Çeşnini bir tanini pesinde Pençgâh, ikinci derecesinde sıklıkla Uşşak, zaman zaman Nişabur çeşni, üçüncü derecesi üzerinde de Segah çeşni bulunmaktadır (Şekil 5). Rast çeşnisinin ikinci derecesi üzerindeki Uşşak çeşni icra edilirken, Uşşak çeşnisine ait aralıklar ve özel perde anlayışı kullanılmaktadır.



Şekil 5

AEU teorisinde Nişabur çeşnisinden bahsedilmemiştir. Ancak kuram içerisinde oldukça özellikli bir yapı olarak tanımlanması gereken bir çeşnidir.

Uşşak çeşni ile Nişabur çeşni teorik olarak oldukça benzer yapılara sahip olmasına karşın, icra sırasında birbirlerinden oldukça farklı karakter ve melodik kullanıma sahiptirler. Yakın çeşniler olarak bile tanımlanamazlar. Uşşak ve Nişabur çeşnileri arasındaki belli başlı farklar şu şekilde sıralanabilir.

**Perde anlayışları** bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Uşşak çeşnisinin ikinci derecesi üzerinde gösterilen bir komalık bemol icra sırasında iki koma bemol olarak icra edilir ve sıklıkla perde kaydırmaları kullanılır (Özek 2011: 379). Ancak Nişabur çeşnisinin ikinci derecesi üzerinde gösterilen değiştirme işareti kendi değeri kadar kabul edilerek icra edilir.

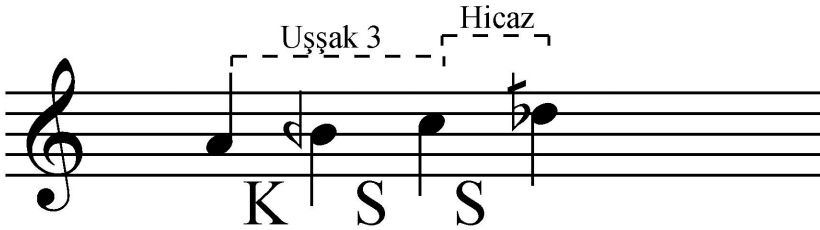
**Melodik yapıları** itibarı ile farklılıklar bulunmaktadır. Uşşak çeşni birinci derecesi üzerinde tam bitiş hissi ile kalış yaparken, Nişabur çeşni kendi birinci derecesi üzerinde kalışlardan çok üçüncü derecesi üzerindeki yapı üzerinde kalışları tercih etmektedir. Sıklıkla üçlü olarak kullanılan Nişabur çeşnisinin üçüncü derecesinde Buselik ya da Rast çeşnileri üçlü halinde bulunabilirler (Şekil 6).

**İkinci derece yakın çeşniler:** Uşşak çeşnisine yakınlığından dolayı Hüseyini ve Saba çeşnileri Rast Kümesi içerisinde yer alırlar. Uşşak çeşni beşli olarak kullanıldığında Hüseyini çeşni olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 6

Saba çeşni ise birinci derecesi üzerinde Uşşak üçlüsü taşıması sebebiyle Uşşak çeşni ile ilişkilendirilebilir (Şekil 7). Çeşninin üçüncü derecesi üzerinde bulunan Hicaz yapıdan perde anlayışındaki farklılıklarla birlikte Hicaz Kümesi içerisinde ayrıca bahsedilecektir.



Şekil 7

Segah çeşnisine yakınlığından dolayı Müstear, Ferahnak ve Hüzam çeşnileri Rast Kümesi içerisinde yer alırlar (Şekil 8).

Ferahnak çeşnisinin birinci derecesi üzerinde Segah üçlüsü bulunması sebebiyle Segah çeşni ile ilişkilidir. Üçüncü derecesi üzerinde Rast üçlüsü bulunmaktadır. Zaman zaman Rast

üçlüsü yerine Buselik üçlüsü de bulanabilmekte, bu durumda “Eksik Ferahnak” beşlisi olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 8

Arel ders notlarında Müstear çeşnisine özel bir isim vermeden makam tarifi içerisinde şu şekilde tanımlamıştır:

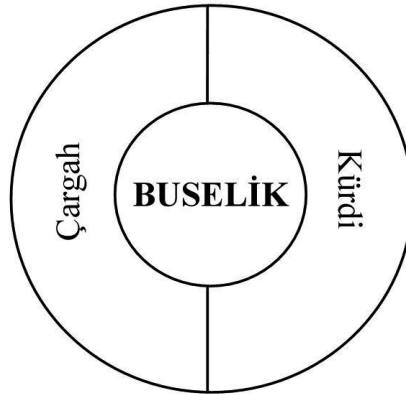
“Müstear Makamı Seyri: Segah makamı dizisinin birinci, ikinci, üçüncü dereceleri arasındaki S - T aralıklarının yerine T - S aralıklarıyla gösterilir” (Arel 1967:124).

Ancak kuram içerisinde tanımlanması gereken bir çeşnidir. Segah çeşni ile iç içe kullanılıyor olması sebebi ile bu iki yapı birbirleriyle ilişkilidir.

Hüzzam çeşnisinin birinci derecesi üzerinde Segah üçlüsü bulunması sebebiyle Segah çeşni ile ilişkilidir. Üçüncü derecesi üzerinde Hicaz üçlüsü bulunmaktadır ve bu Hicaz üçlüsünden Hicaz Kümesi içerisinde ayrıca bahsedilecektir.

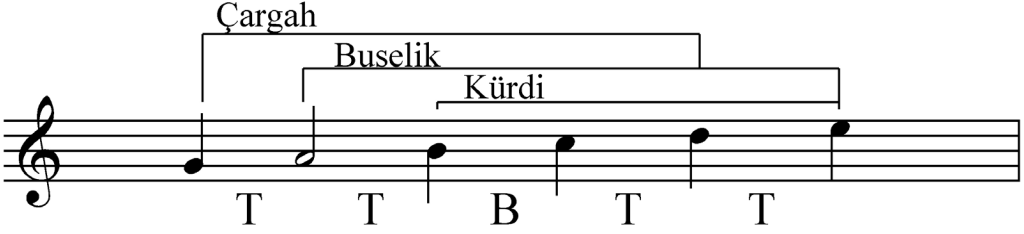
### Buselik Kümesi

Buselik çeşni pes ve tiz bölgesinde iki çeşni ile yakın ilişki içerisinde. Kuram içerisinde oldukça sık kullanılması sebebiyle bu iki çeşninin merkezinde gösterilmiştir. Buselik çeşni ile ilişkili çeşniler, Çargah çeşni ve Kürdi çeşnidir. (Şekil 9).

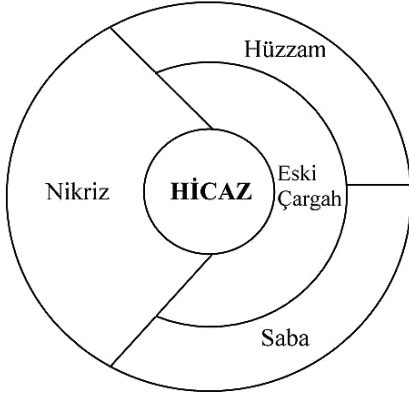


Şekil 9

Birinci derece ilişkili çeşniler: Çeşnini bir tanini pesinde Çargah, ikinci derecesinde Kürdi çeşnisi bulunmaktadır. (Şekil 10).



Şekil 10



Şekil 11

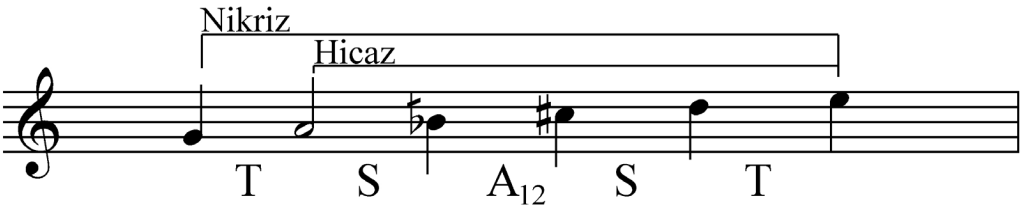
### Hicaz kümesi

Bünyesinde birden fazla çeşni barındırması ve kuram içerisinde oldukça sık kullanılan bir çeşni olması sebebiyle üçüncü kümenin merkezinde Hicaz çeşnisi bulunmaktadır (Şekil 11).

Hicaz çeşnisi ile birinci derece ilişkili çeşniler: Nikriz, Eski Çargah.

Hicaz çeşnisine ikinci derece yakın çeşniler: Eski Çargah çeşnisine yakınlığından dolayı Hüzzam ve Saba çeşnileri bulunmaktadır.

Birinci derece ilişkili çeşniler: Çeşnini bir tanini pesinde Nikriz çeşnisi bulunmaktadır (Şekil 12).



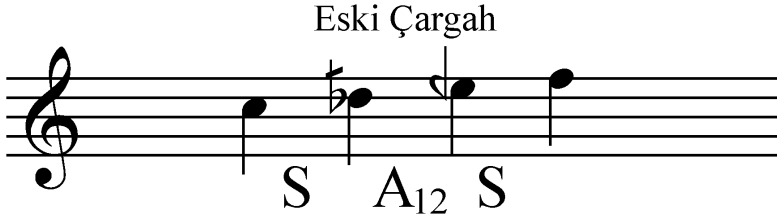
Şekil 12

İkinci derece yakın çeşniler: Saba çeşnisi kuram içerisinde dörtlü olarak tarif edilmiştir, bu sebeple üçüncü derecesi üzerindeki Hicaz yapısı net olarak gözükmemektedir. Ancak maksal kullanım sırasında üçüncü derece üzerinde Hicaz çeşnisi ile birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Bu sebeple Saba içerisinde de Hicaz yapısı olduğu kabul edilmektedir.

Bu durumda Saba ve Hüzzam çeşnilerinin üçüncü dereceleri üzerinde teorik olarak Hicaz çeşnisi gözükmemektedir. Ancak icra sırasında gerek Saba çeşnisinin dördüncü derecesinin gerekse Hüzzam çeşnisinin dördüncü derecelerinin daha dik bir perde anlayışı ile icra edildiği bilinmekte-

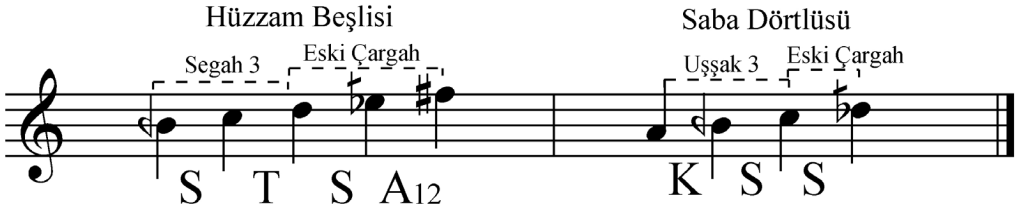


dir. Bir başka deyişle her iki çeşni içerisindeki artık ikili yapı teorik tariflerde anlatılan 12 komadan daha dar, yaklaşık 11 koma olarak kullanılmaktadır (Özek 2011: 371-377). İşte bu sebeple kuram içerisinde Hicaz gibi gözükken ancak icrası itibarı ile farklı kullanılan bu yapıya bazı kuramcılar tarafından 'Eski Çargah' çeşni adı verilmektedir (Şekil 13). Geçmiş kuramcılarının çalışmalarında da bahsi geçen çeşni, günümüz müzik adamları ve icracıları tarafından da sıklıkla dile getirilmektedir.



**Şekil 13**

Hicaz kümesine, içerisinde Eski Çargah çeşni barındırmaları sebebiyle, ikinci derece yakın çeşniler arasında Hüzam ve Saba Çeşnileri sayılabilir. Hüzam Çeşni, Segah üçlüsü ve Eski Çargah üçlülerinin birleşmesinden, Saba çeşni de Uşşak çeşni ve Eski Çargah yapısının birleşmesi ile oluşmaktadır (Şekil 14).



**Şekil 14**

Çeşniler arasındaki ilişkiler kullanılarak çeşniler arasında geçkilerin yapılması mümkün olmaktadır. Örneğin Neva perdesi üzerinde Buselik çeşni varsa Hüseyini perdesi üzerinde Kürdi çeşnisine, Çargah perdesi üzerinde de Çargah çeşnisine ulaşmak mümkündür. Bir başka deyişle Hüseyini perdesinde Kürdi çeşni varsa, Neva'da Buselik ve Çargah'ta Çargah çeşnisine ulaşmak mümkün olacaktır.

Kümelere arasında geçişlerin de mümkün olduğu tespiti yapılmıştır. Örneğin Acem Aşiran perdesinde Pençgah çeşnisinden yola çıkarak tüm çeşni ve kümelere ulaşmanın yollarını arayalım.

- Öncelikle kendi dereceleri üzerinde bulunan Rast, Uşşak, Nişabur ve Segah çeşnilerine ulaşmak oldukça kolay olacaktır. Acem Aşiran'daki Pençgah'ın ikinci derecesinde yani Rast'ta Rast çeşni bulunmaktadır.

- Acem Aşiran'daki Pençgah'ın Üçüncü derecesi olan Dügah perdesi üzerindeki Uşşak çeşnisini kullanarak Hüseyini ve Saba çeşnilerine ulaşmak mümkün olacaktır. Dügah'ta Saba çeş-

nisi kullanıldığında Çargah perdesi üzerinde Eski Çargah çeşnisi kullanılmış olacaktır. Bu sayede Hicaz Kümesine geçişi de gerçekleştirmiş oluruz. Bu durumda uygun perde anlayışı kullanılarak Hicaz ve Nikriz çeşnilerine ulaşmak mümkün olacaktır.

- Yine Pençgah'ın üçüncü derecesi üzerindeki yapıyı Buselik'te Nişabur çeşnisi olarak kullanarak Buselik Kümesine geçmek mümkün olacaktır. Çünkü biliyoruz ki Nişabur çeşnisi üçüncü derecesinde Buselik çeşnisi vardır. Bu örnekte Neva perdesi üzerindeki Buselik çeşnisine bu şekilde geçki yapabiliriz.

- Pençgah'ın dördüncü derecesi üzerinde Segah çeşnisi kullanılabilir. Bu sayede Ferahnak, Müstear ya da Hüzzam çeşnilerine ulaşmak mümkün olacaktır. Hüzzam çeşnisi kullanıldığında Neva perdesi üzerinde Eski Çargah çeşnisi kullanılmış olacaktır. Bu sayede Hicaz Kümesine geçişi de gerçekleştirmiş oluruz. Bu durumda uygun perde anlayışı kullanılarak Hicaz ve Nikriz çeşnilerine ulaşmak mümkün olacaktır.

Tüm bunlara ek olarak Türk Müziği'nde geçki yaparken makam dizilerinden de yardım almak mümkündür. Başta AEU kuramında Basit Makam olarak tarif edilen makamlara ait diziler olmak üzere, sıklıkla kullanılan bazı makamlara ait dizilerden yararlanılmaktadır. Makamlar arası geçkiler, makam dizilerindeki ortak çeşnilerin kullanımı ve çeşni kümeleri arasındaki ilişkilerin kullanılmasıyla kolaylıkla yapılabilmektedir.

## Sonuç

Gerek bünyesinde barındırdığı çeşni sayısının çokluğu bakımından, gerekse kuram içerisinde daha geniş bir kullanıma sahip olmaları bakımından önemli olduğu tespit edilen üç çeşni etrafında kümeler oluşturulmuş, bu kümeler sayesinde çeşniler arasındaki ilişkiler daha kolay anlaşılır hale getirilmiştir. Kümelerin merkezindeki çeşnilerden hareketle, küme içerisindeki diğer çeşnilere geçkiler yapılabileceği gibi, diğer çeşnilerden hareketle merkeze doğru ilerlemenin de mümkün olduğu görülmüştür. Aynı zamanda ortak çeşnilerin kullanılmasıyla kümeler arasında da geçkiler yapılabileceği tespit edilmiştir.

Kuram içerisinde kullanılan değiştirme işaretlerinin yetersiz kaldığı, kuram içerisinde çeşni tariflerinin eksiksiz yapılabilmesi için yeni değiştirme işaretlerine ihtiyaç olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin Uşşak çeşnisi ile Nişabur çeşnisinin ikinci derecesi için farklı değiştirme işaretleri kullanılması gerekliliği tespit edilmiştir. Yine aynı şekilde Rast kümesi içerisinde yer alan Uşşak ve Hüseyini çeşnilerinin, Rast çeşnisinin perde anlayışı ile icra edilmediği bilinmektedir. Bu sebeple Uşşak ve Hüseyini çeşnilerinin ikinci derecelerinde kullanılan değiştirme işaretinin de farklı olması gerekliliği açıkça görülmüştür. Aynı sorunun Hicaz Kümesi içerisinde de yaşandığı tespit edilmiştir. Eski Çargah çeşnisinin ikinci derecesi için, dolayısıyla Hüzzam ve Saba çeşnisinin dördüncü dereceleri için de farklı bir değiştirme işareti kullanılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ancak bu sayede nota üzerinde çeşnilerin icra özelliklerini doğru anlatabilmemiz mümkün olacağı tespit edilmiştir.

Makam Teorisi eğitiminde tüm bu nazari birikimin yanı sıra, kuramsal bilginin icraya aktarılabilmesi için geleneksel eğitim yöntemi olan 'Usta-Çırak' ilişkisinin de kullanılması gerekliliği yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle icrada kullanılan perde anlayışının doğru öğretilmesi bakımından usta çırak ilişkisinin devamı gerekmektedir.

**Referanslar**

- Arel, Hüseyin Sadettin. 1968. *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Kutluğ, Fikret. 2000. *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, Nazmi. 1986. *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Özek, Eren. 2011. "Türk Müziği'nde Çeşni Kavramı ve İcra Teori Farklılıklarının Bilgisayar Ortamında İncelenmesi" Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.
- Özkan, İsmail Hakkı. 2006. *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.