

THE TOPIC OF ROUTE (MODULATION) IN OUR TURKISH SAZ MUSIC

Yılmaz KÂHYAOĞLU*¹

*Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

Abstract

In this study, the topic of route (modulation) in Turkish saz music was discussed and conducted with the survey technique which is one of the descriptive research methods. The route, which has an important place in our music, is a form of transition (a kind of temporary or permanent modulation) made to expand or move to one or more themes while a theme is being performed. In other words, it is a name given to sequences, sounds, and melodies that are usually used to move to another position by using close positions or close sounds or to hover for a short time and return to the same position. In Turkish music, routes are the structure that is used in all kinds of saz works like ghazals, ballads, and large compositions besides Taksim and Taksim performances and adds color to them. It is an expansive accumulation event that appeals to science, aesthetics, and emotions that allows different tastes to get into the artistic execution. They are divided into two near and far past. Our study focuses on the modulations performed in all sorts of saz works in Turkish saz music.

Key words: Turkish music, route, taksim, taste

TÜRK SAZ MUSİKİSİNDE GEÇKİ (MODULASYON)

Özet

Bu çalışmada Türk saz musikisinde geçki(modülasyon) konusu ele alınmış olup, betimsel araştırma yöntemlerinden tarama (survey) tekniği ile yürütülmüştür. Musikimiz içerisinde önemli bir yeri olan geçki, bir makam icra edilirken onun içinde genişleme ya da bir veya birkaç makama geçmek için yapılan bir geçiş (bir nevi geçici veya kalıcı modülasyon) biçimidir. Diğer bir deyişle genellikle yakın makamlardan veya yakın seslerden faydalanılarak başka bir makama geçmek veya kısa süre gezinip aynı makama geri dönmek için kullanılan diziler, sesler ve melodilere verilen bir isimdir. Türk musikisinde, geçkiler taksimlerin yanında her türlü saz eseri, gazel, şarkı ve büyük bestelerde kullanılan ve bu yolla taksim ve eser icralarına renk katan bir yapıdır. Geçkiler, yapılan sanatsal icranın içine farklı lezzetlerin girmesini sağlayan hem ilmi, hem estetik, hem de duygulara hitap eden genişletici bir birikim olayıdır. Geçkiler, yakın ve uzak geçki diye ikiye ayrılırlar. Çalışmamız Türk saz musikisinde her türlü saz eserlerinde yapılmış geçkiler (Modülasyonlar) üzerine odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, geçki, taksim, çeşni

I-Giriş

Türk saz musikisinde monotonluğu ortadan kaldırmak ve akıcı bir icrayı gerçekleştirmek için, mutlaka bir geçki yapmaya ihtiyaç duyulur. Bu konu oldukça önemli olmasına rağmen, yazılı kaynakların az olması ve icracıların birikimlerinden oluşan bilgileri çoğu zaman yazılı bir kaynağa aktaramamalarından dolayı maalesef biraz ihmal edilmiştir. Bu durum günümüzde böyle devam etmektedir. Türk Saz musikisinde geçki, hemen hemen her türlü saz eseri icrası esnasında yapılabilir.

II. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Türk saz musikisinde eskiden beri geçki (modülasyon) yapma geleneği vardır ve çeşitli değişkenlerce bu devam etmektedir. Söz konusu bu yöntemin eser içerisinde günümüzde ve günümüze kadar öğrenme ve öğretme ünitelerine nasıl etki ettiğinin tespiti, bu tespitten yola çıkılarak, materyal, yöntem ve ipuçları elde etmektir. Ayrıca Türk saz musikisinde geçki (modülasyon) monotonluğu ortadan kaldırmak, akıcı bir icrayı gerçekleştirmek ve sürdürülebilirlik açısından mutlak önem taşımaktadır. Makamların daha iyi hatırlanması,

¹ Sorumlu Yazar E-posta: yilmazk@atauni.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1206182

geçki yapmadan hemen önce makam değişikliklerinin belirlenmesi ve makam analizleri yapılan çalışmalarda fayda sağlaması açısından çok önemli olacağı düşünülmektedir.

III. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, "Betimsel Araştırma" yöntemlerinden "Tarama (Survey)" tekniği ile yürütülmüştür. (Karakaya, 2009, s. 59). Bu teknikte araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir. (Karasar, 2005, s. 77). Tarama tekniği ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi kullanılmıştır.

IV. Bulgular ve Yorum

Saz musikisi: "bir ve ya müteaddid(birçok) saz, orkestra ve ya başka saz teşekkülleri tarafından icra edilen, insan sesinin karışmadığı musiki (bazı saz eserlerinin belirli kısımları güfteli olabilir). Türk Musikisinden her türlü peşrev, saz semaisi, oyun havası, ara nağme, taksim saz musikisine ait formlardır. Bu vasıftaki esere "saz eseri" denilir. (saz eseri dar manada yalnız peşrev ve saz semaisini işaret etmek üzere kullanılır). Türk Musikisinde saz musikisi kısmı, söz musikisi kısmından geridedir ve bu hususta Batı musikisindeki durum tersidir" (Öztuna, 1990, s. 269).

Klasik Türk Müsikisi ve ya Geleneksel Türk Sanat Musikisi (GTSM) külliyyatının önemli bir bölümü Türk saz musikisinden oluşur. Geleneksel Türk Sanat Musikisinde saz eserlerinin formu, başlangıçta peşrev ve saz semaisi idi. Daha sonra yeni formlar bu tür içerisinde yerini almıştır.

Son dönemlerde serbest usulde yazılan saz eseri diye adlandırılan bir tür de varlığını sürdürmekte olup, bu durum günümüzde daha belirginleşmiştir. Bu bağlamda bakarsak, Türk saz musikisi formlarını şu şekilde sıralayabiliriz: Peşrev (pişrev), Saz semaisi, Longa, sirta, Medhal, Mandıra, Aranağme, Taksim, Oyun havaları, Koda, Zeybek, Çiftetelli ve Diğer saz eserleri.

Taksim: "Makam seyirlerini çok iyi bilen kudretli saz sanatkârları tarafından güfte ve usulden bağımsız olarak icra edilen irticali bestelerdir. Hele bir makamdan başka bir makama geçilecekse arada bir taksim yapılması adet olmuştur. Taksimler irticalen yapıldığı ve usulsüz olduğu için tek saz tarafından icra edilir" (Karadeniz, 1965, s. 158).

- a- *Ara Taksimi:* Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp, birkaç makam dolaştıktan sonra yine o faslın makamında karar eden taksimlerdir.
- b- *Geçiş Taksimi:* Bir makamdan başlayıp, başka bir makamda karar eden taksimler olup, ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılan taksimlerdir" (Çelikkol, 1988, s. 282).

Taksim yapacak olan sazendenin hangi esere girileceğini bilmesi ve ona uygun taksim yapması gerekmektedir

Modulasyon: Ton değiştirme, eksen değiştirme, geçki yapma anlamlarına gelir. Hem Batı hem de Türk musikisinde kullanılır. Geçki (modülasyon) aslında bir makamdan diğer bir makama geçmeye denir. Yakın ve uzak geçki diye ikiye ayrılır. Dizilerinde dört ve daha fazla ortak ses bulunan makamlara yakın, daha az ortak ses bulunan makamlara da uzak geçki denir. Yakın geçki haliyle daha kolay yapılır, uzak geçki ise ortak seslerin azlığından dolayı daha zordur. Elimizdeki makama, eldeki makam, geçecek olduğumuz makama ise gidilen makam denir. Türk musikisinde tüm makamlar durumlarına ve özelliklerine göre tüm makamlara belirli bilgiler ışığında geçki yapabilirler.

Geçki: "Musikimiz içerisinde önemli bir yeri olan geçki, bir makam icra edilirken onun içinde genişleme ya da bir ve ya birkaç makama geçmek için yapılan bir geçiş (bir nevi geçici ve ya kalıcı modülasyon) biçimidir. Diğer bir deyişle genellikle yakın makamlardan ve ya yakın seslerden faydalanılarak başka bir makama geçmek ve ya kısa süre gezinip aynı makama dönmek için kullanılan diziler, sesler ve melodilere verilen bir isimdir. Geçkiler taksimlerin yanında da her türlü saz eseri, gazel, şarkı ve büyük bestelerde kullanılan ve bu yolla taksim ve eser icralarına renk katan bir yapıdır. Yapılan sanatsal icranın içine farklı lezzetlerin girmesini sağlayan hem ilmi, hem estetik, hem de duygulara hitap eden genişletici bir birikim olayıdır" (Kurtuldu, 2018, s. 21). "**Geçki**, bir makamdan diğer bir makama yürüme ki, musikide başlı başına bir sanat ve bahistir. Türk musikisinde, miyan denilen herhangi bir eserin orta hanesi vardır ki, bilhassa uzun geçki yapmaya mahsustur. Böyle sürekli geçkilerde, eserin donanımı da değiştirilir. Küçük ve az devam eden geçici geçkilerde asli donanım muhafaza edilir ve icap eden değiştirme işaretleri, nota içerisinde kullanılır. Geçki bahsine ait tam ve

mufassal(ayrıntılı) malumat, şu maddelerde verilmiştir: Ayırt Notası, Eldeki Makam, Geçici Geçki, Gidilen Makam, Hüviyet, Kesin Geçki, Sürekli Geçki, Süreksiz Geçki, Uzak Geçki, Uzak Makam, Yabancı Ses, Yakın Geçki, Yakın Makam”(Öztuna, 1950, s. 11).

“Bir makam ve ya dizide dolaşırken, ayrı kurallara bağlı başka bir makama ve ya çeşniye geçmeye geçki denir. Bilindiği gibi bazı makamlarımız yeterli bir ses ve ya bir başka deyişle geniş çeşni sahasına sahip olmadığından belirli nağmeler içinde dolaşmaya, seyretmeye mecburdur. Bu da kulakta monoton bir intiba bırakır ki, işte bu monotonluktan kurtulmak için en güzel çare değişik çeşnilere geçki yapmaktır. Ancak yetersiz ve çok fazla geçki yapmakla, müziğin ifadesini bozacağı ve zorlama melodi üretme durumuna düşüleceğinden bu da hatalı, hatta yanlıştır. Besteci eserlerinde sonsuz geçki imkânına sahiptir. Ancak her şeyden önce yapılan geçki ve bileşimin derin bir bilgi ve zevke dayalı olması gerekir” (Çelikkol, 1988, s. 5).

Herhangi bir makamda dolaşırken ayrı kaidelere bağlı başka bir makama geçmeye geçki denir. Geçki yapıldığı zaman ilk makama eldeki makam, yeni geçilecek makama ise gidilen makam ya da geçilen makam denir. Bir eserde eğer geçki birden fazla ise geçilen her makam kendinden evvelkine göre gidilen makam, kendinden sonrakine göre ise eldeki makamdır.

Geçki “17. yüzyılda, 19. ve 20. yüzyıl repertuar ve pratiğindeki, mesela modern Türk müziğindeki rolünden daha farklı bir role sahipti. Modern Türk müziği repertuarında en basit bestelerde bile geçkinin çeşitli türleri kullanılır.

En başta Tanburî Cemil Bey olmak üzere hareketli, ahenkli, bol geçkili ve renkli taksimleri ile Türk müzik dilini zengin kullanan sanatkarlar, işitsel mirasımızı günümüze aksettirmişlerdir. Türk müziğinin genel karakteri ve makamsal yapısı itibariyle geçkiye her zaman açık olması bestekâra sürekli bir özgürlük duygusu vermiş olmakla birlikte, gelenek bazı kalıplar-çağrışımlar yaratmış ve belirli melodik istiflerin belirli makamlardan geçki yapıldığı sırada kilit rol oynadığı bir tür hafıza oluşmuştur” (URL-1).

Aslında **geçki**, sazendenin sazi ile arasında kurduğu irticalen de olsa belirli kurallara bağlı duygusal bir bütünlüktür ve sazendenin sanatsal bilgi dağarını ölçer.

“ Geçkide iki yol vardır;

- 1- Dizideki seslerin vazifelerini değiştirmek,
- 2- Dizideki seslerden birinin ve ya birkaçının hüviyetini değiştirmektir.

Dizileri eşit olan iki makam arasındaki geçki, daima vazife yolu değişimi ile yapılır. Neva makamından Hüseyini makamına geçki yapılması için sadece güçlü vazifesinin dördüncü dereceden alınıp, beşinci dereceye verilmesi kâfidir. Dizileri eşit olmayan iki makam arasındaki geçki hüviyet değiştirmek yolu ile yapılır. Eserlerde yapılan yakın ve uzak geçkiler kulağı tırmalamayacak, kulakta hoş bir nağme oluşturacak şekilde yapılmalıdır. Amaç hem icradaki monotonluğu azaltmak, hem bestecinin ve ya icracının nazari bilgisini ve sanatsal gücünü ortaya koymasını sağlamaktır”(Kaçar, 2009, s. 62).

Bu konuda Deran ise, kitabına bir not düşerek “Bir makamdan bir makama geçki değişik olarak birden fazla farklı şekillerde yapılabilir(2018, s. 11). Diyerek aslında iki yoldan daha fazla ihtimalin olduğuna işaret etmiştir.

İki çeşit geçki vardır;

1-Yakın geçki: İki makam dizisi arasında ortak ses sayısı ne kadar çok olursa ve bu iki makamın kaideleri ne kadar çok birbirine benzerse, o iki makam birbirine o kadar yakındır ve bu gibi makamların birinden diğerine geçilmesine yakın geçki denir. Dizileri arasında dört ve dörtten fazla ses bulunan makamlar yakın, dörtten az ortak sesi bulunan makamlar **uzak makamlardır**.

Yakın geçkiye örnekler;

Şekil 1: Yakın Geçkiye Örnek(Çelikkol, 1998, s. 6).

Yerinde Neva Makamı

Yerinde Hüseyini Makamı

Dügah'ta Uşşak 4'lüsü *Neva'da Rast 5'lisi*

Dügah'ta Hüseyini 5'lisi *Hüseyini'de Uşşak 4'lisi*

Şekil 2: Segâh Makamından Uşşak Makamına Geçki. (Deran, 2017, s. 19).

SEGÂH MAKAMINDAN UŞŞAK MAKAMINA GEÇKİ

Segâh çeşnisi *Uşşak çeşnisi*

Rast makamı karar bölgesi *Uşşak makamı dizisi*

“Segâh makamıyla seyre girildikten sonra, Segâh, Rast ve Uşşak makamlarının iç içe oluşundan yola çıkılmış ve çeşniler karışık icra edilerek karara gidilmiştir” (Deran, 2017, s. 19).

2-Uzak geçki: Ortak ses sayısı az olan makamlar uzaktırlar ve bu makamlara geçmeye de uzak geçki denir. Ortak ses sayısı ise dörtten azdır ve kuralları da birbirine uymamaktadır.

Yakın geçki yapmak kolay, uzak geçki yapmak zordur. Bu konuda Altınköprü, “ortak dizileri, ortak çeşnileri ve ortak karar sesleri olmayan makamlar, birbirine uzak makamlardır. Bu makamlar arasındaki geçkiler ise “uzak” geçkiler olarak adlandırılmaktadır. Bu tür geçkilerde iki makam arasındaki geçişi sağlamak ve ya kolaylaştırmak için mutlaka diğer makamlara gereksinim duyulmaktadır”(2017, s. 43).

Türk saz musikisinde H. Saadettin Arel'in saz eserlerini incelediğimizde bol geçkili olduğu görülmektedir. Geçkileri genelde uzak geçkilerdir. Bu konuda Öztuna, “Geçki (modülasyon)zenginliği bakımından da Arel yegânedir. Mahdut ve klişe geçkiler kullanmaz.

Uzak makamlara cesaretle geçer, yakın geçkiden fazla uzak geçki yapar. Türk musikisinde asla kullanılmamış binlerce geçkiye eserlerinde tesadüf edilir.”(ss. 102). Demiştir.

Şekil 3: Uzak Geçki

UZAK GEÇKİLERE ÖRNEK
Yerinde Karcıgar Makamı

Yerinde Zircüle Makamı

Şekil 4. Uzak Geçki(Altınköprü, 2017, s. 71).

Serbest *Ferahfezâ-Rast*

Serbest *Ferahfezâ-Rast*

“Ferahfezâ makamı seyrinden sonra, yakın geçkisi olan sultânîyegâh makamına geçilir. Sultânîyegâh makamı dizisi içinde Dügâh perdesinde, Hicaz Humâyun makamı ile seyre devam edilir. Hicaz Humâyun makamından Hicaz makamına, sonra da Nikriz makamına geçilir. Nikriz makamı seyrinden sonra Yegâh perdesinde Rast çeşnili genişleme yapılabilir. Bu genişlemeden sonra, Rast perdesinde doğrudan Rast makamı dizisine geçilerek geçki tamamlanır” (Altınköprü, 2017, s. 71).

Geçki bahsi için tam ve etraflı bilgi, Öztuna'ya göre şu maddelerdedir.

- 1- **AYIRT NOTASI:** Bir musiki eserinde geçkiyi işaret eden ses. Mesela suzinak makamında iken birden mi bekâr kullanılırsa, makamın dizisine yabancı olan bu ses, bir makam geçkisinin başlangıcını gösterir ve 'ayirt notası' adını alır(1990, C1, s. 130).
- 2- **GEÇİCİ GEÇKİ:** Çok az devam eden ve yine hemen asli makama ve ya büyük geçkiye dönen geçki ki kesin geçkinin zıttıdır.(1990, C1, s. 301).
- 3- **HÜVİYET:** Bir makam dizisindeki seslerden her birinin tiz ve pest taraflarında bulunan seslere nisbetle sınırlandırılmış şahsiyeti. Mesela çargâh makamındaki buselik (si) perdesi, dügâh (la) perdesinden bir tanini tiz ve çargâh(do) perdesinden bir bakiyye pest olarak sınırlanmıştır. İşte

buselik sesinin hüviyeti, çargâh makamı içinde budur. Eğer si ye bir koma bemolü koyarak segâh yaparsak, onu dügâhtan bir büyük mücenneb tiz ve çargâhtan bir küçük mücenneb pest hale getiririz. Bu durumda hüviyetini değiştirmiş oluruz ve bu değişik hüviyet, çargâh makamının yapısına aykırıdır; mutlaka bir geçkiye delalet eder(1990, C1, s. 363).

- 4- **KESİN GEÇKİ:** Açık olarak başka bir makama geçip yeni makamda uzunca müddet kalan geçki çeşididir ki, geçici geçkinin aksidir (1990, C1, s. 444).
- 5- **SÜREKLİ GEÇKİ:** Uzun müdded devam eden geçki ki, bunda ekseriya donanım yerine geçkinin donanımı konulmak tercih edilir. Türk musikisinin birçok formlarında ekseriya 3. Hanede süreklî (devamlı) geçki yapılmaktadır (1990, C.2, s. 320).
- 6- **SÜREKSİZ GEÇKİ:** Fazla devam etmeyen geçki ki, hatta bazen bir tek yabancı nota ile yapmak mümkündür. Donanım değişikliği söz konusu olmaz. Süreksiz (devamsız) geçkiler, yeknesaklığı(tekdüze) giderdiği gibi bedii maksatları temin edici en mühim unsurlardan biridir.(1990, C2, s. 321).
- 7- **YABANCI SES:** İçinde bulunulan makamın dizisinde bulunmayan ses. Nihavendte re bemol kullanmak gibi ki, mutlaka bir geçkiyi işaret eder(1990, C2, s. 487).

TÜRK SAZ MUSİKİMİZDE NERELERDE GEÇKİ YAPILIR

- 1- **Taksim yaparken.**
- 2- **Saz semailerinin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde.**
- 3- **“Peşrevlerin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde bestekârın müzik bilgisi ve duygu zenginliği içinde çeşitli makam geçkileri ve süslemeler yer alır”(Özalp, 1986, s. 37-38).**
- 4- **“Sirtolarda. Eser tümü ile icra edildikten sonra bir ara taksimi yapılır; bundan sonra ikinci kez çalınarak bitirilir. Bazen taksim yapılmadan da iki kez arka arkaya çalınarak son verilir” (Özalp, 1986, s. 38).**
- 5- **Mandıralarda. Eser başından sonuna kadar çalınır; yerine göre bir ara taksiminden sonra ya da taksim yapılmadan iki kez icra edilir” (Özalp, 1986, s. 38-39).**
- 6- **Diğer saz eserlerinde.**

GEÇKİ YAPILIRKEN BİLİNMESİ GEREKENLER

- 1- *Makamları ve makamları oluşturan, üçlü, dörtlü ve beşlilerin(çeşnilerin) hatta diğer dörtlü ve beşlilerin iyi bilmesi gerekmektedir.*

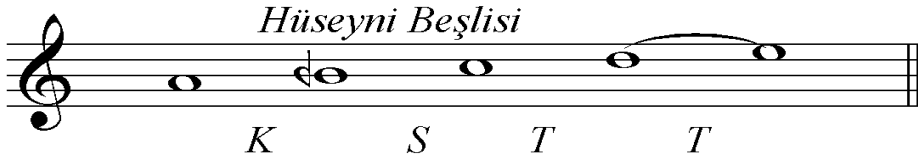
Şekil 7: Türk Musikisinde tam 4'lüler

TÜRK MÜZİĞİNDE TAM DÖRTLÜLER

The image displays six musical examples of tam dörtlüler (quartets) in Turkish music, arranged in three rows. Each row contains two examples. The first row shows Çargâh Dörtlüsü and Buselik Dörtlüsü. The second row shows Kürdi Dörtlüsü and Rast Dörtlüsü. The third row shows Uşşak Dörtlüsü and Hicaz Dörtlüsü. Each example is written on a treble clef staff with notes and interval labels (T, B, K, S, A) below them. The intervals are: Çargâh Dörtlüsü (T, T, B), Buselik Dörtlüsü (T, B, T), Kürdi Dörtlüsü (B, T, T), Rast Dörtlüsü (T, K, S), Uşşak Dörtlüsü (K, S, T), and Hicaz Dörtlüsü (S, A₁₂, S).

Yukarıdaki tam 4'lülere Tiz tarftan bir tanini(tam ses) eklersek, uşşak 4'lüsü hariç hepsi 5'li olur. Ancak uşşak 5'lisi olmadığından yeni oluşan 5'li Hüseyini 5'lisidir.

Şekil 8: Hüseyini Beşlisi



Şekil 9: Diğer Tam Dörtlü ve Beşliler

DİĞER TAM DÖRTLÜLER VE BEŞLİLER

Musical notation for various scales, showing five-note scales on a treble clef staff. The scales are: Sabâ Dörtlüsü (K, S, S), Nişâbur Dörtlüsü (K, S, T), Tam Müstear Dörtlüsü (T, S, K), Hüzzam Beşlisi (S, T, S, A₁₂), Nikriz Beşlisi (T, S, A₂, S), Pençgâh Beşlisi (T, T, K, S), Tam Segâh Beşlisi (S, T, K₂, T), Nişabur Beşlisi (K, S, T, B), Esik Segâh Beşlisi (S, T, K, S), Tam Müstear Beşlisi (T, S, K, T), Tam Ferahnâk Beşlisi (S, T, T, K), Eksik Müstear Beşlisi (T, S, K, S). The scales are numbered 3, 3, 5, 7.



Şekil 9: Üçlüler

ÜÇLÜ ÇEŞNİLER

Çarâh Üçlüsü

T T T T T T

Buselik Üçlüsü

T B B T T T

Kürdi Üçlüsü

B T T T B B

Rast Üçlüsü

T K K T T T

Uşşak Üçlüsü

K S S K T T

ÜÇLÜ ÇEŞNİLER

Hicaz Üçlüsü
S A A S

Segâh Üçlüsü
S T T S

Nikriz Üçlüsü
T S S T

Rast Üçlüsü
T K K T

Müstear Üçlüsü
T S S T

2- Geçki yapılacak makamların, karar sesleri, güçlü sesleri, dizileri, seyir özellikleri ve asma kalış perdelerinin iyi bilinmesi gerekir.

Çeşni: "makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme ve ya gecikmelerden doğan ve makamların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana götürür"(Karadeniz, 1965, s. 64).

Seyir: "Türk Müziğinde belirli aralık düzenine sahip dizilerin makam kimliği kazanabilmeleri için şart olan, ezgi hareketini düzenleyen kurallar. Türk müziğinde aynı diziyi kullanan birden fazla makam olabileceği için, seyir bilinmeden dizi bir şey ifade etmez. Dizinin pest perdeleriyle dizi-altı uzantısını kullanıp derece derece tizleşen seyirlere *çıkıcı seyir*, dizinin orta bölge perdelerini kullanan perdelere *orta bölge seyri*, tiz perdelerle dizi- üstü uzantısını kullanan ve ince seslerden başlayıp karara doğru derece derece inen seyirlere de *inici seyir* denir"(Tanrıkorur, 1999, s. 547).

Seyir kısaca gezinti, dolaşma anlamına gelmektedir.

"Türk musikisindeki makamlarda, "Çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı olmak üzere üç farklı seyir özelliği vardır. Karar sesi ve civarından başlayan 'çıkıcı', tiz durak ve civarından başlayan makam seyirleri 'inici', güçlü ve civarından başlayan seyir şekli ise inici-çıkıcı' olarak nitelendirilmektedir.

Önemli not: düğâh kararlı makamlardan, rast kararlı makamlara geçerken neva perdesinde 4'lü çeşniler kullanılır. Bu şekilde gerdaniye perdesi güçlendirilir ve dolayısıyla rast perdesindeki makamlara kolaylıkla geçilir.

Rast ve ya segâh kararlı makamlardan düğâh kararlı makamlara geçki yaparken neva perdesinde 5'li çeşniler kullanılır"(Altinköprü, 2017, s. XI-XIII).

3- "Aynı diziyeye sahip olmasına rağmen, çeşitli perdelerde karar kılan şed makamların özelliklerini iyi bilmek.

Birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan iki uzak makamın geçkisini sağlamak için bir başka makamın yardımı ve aracılığından istifade etmeyi bilmek.

İki makamı birbirine adapte edecek çözücü melodiyi, çeşniyi, sesi doğrudan doğruya ve ya yardımcı melodilerle ortaya çıkarmak suretiyle melodinin melodiyi davet etmesini, böylece eldeki melodinin gelecek melodiye incinmeden teslim olmasını sağlamak. Şöyle de diyebiliriz: müzik cümlelerini birbirleriyle yabancılaştırmadan

ortak ve ya yakın taraflarını icra etmek suretiyle, eldeki makamın gidilecek makama istekli olarak kendini terk etmesini sağlamak.

Her makamın kendine özgü sinyal melodilerini kullanabilmenin önemli ve yararlı olabileceğini göz önünde tutmak” (Deran, 2017, s. 10).

“**Makam**, dizlerin seyir adı verilen ve bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları ezgi dolaşım kuralları içinde kullanılmasından doğan, Türk Musikisine mahsus bir temel müzik kavramıdır. Bu sebeple belirli bir Seyir’e sahip olmayan dizlere Makam denilemez.

MAKAM= DİZİ (%20) +SEYİR (%80)”(Tanrıkorur, 2016, s. 167).

- 4- *Değiştirici işaretlerini(Bemol, diyez ve natürel vs.) kullanarak bazı makamlardan bazı makamlara geçki yapmakta mümkündür.*

V. Sonuçlar ve Öneriler

“Türk Saz Musikisinde Geçki(Modulasyon)” isimli bu çalışmada ulaşılan bulgulardan hareketle, aşağıdaki sonuçları tespit etmek mümkündür.

Sonuçlar

- 1- Türk musikisinde monotonluğu ortadan kaldırmak ve akıcı bir icrayı gerçekleştirmek için, mutlaka geçki yapmak gerekir.
- 2- Geçki bahsine ait tam ve ayrıntılı bilgi, şu maddelerde verilmiştir: Ayırt Notası, Eldeki Makam, Geçici Geçki, Gidilen Makam, Hüviyet, Kesin Geçki, Sürekli Geçki, Süreksiz Geçki, Uzak Geçki, Uzak Makam, Yabancı Ses, Yakın Geçki, Yakın Makam.
- 3- Yetersiz ve çok fazla geçki yapmak, müziğin ifadesini bozacağı ve zorlama melodi üretme durumuna düşüleceğinden hatalı, hatta yanlıştır.
- 4- Yapılan geçki ve bileşimin derin bir bilgi ve zevke dayalı olması gerekir.
- 5- Türk musiki genel karakteri ve makamsal yapısı itibariyle geçkiye her zaman açık olması nedeniyle, bestekâra sürekli bir özgürlük duygusu vermiştir.
- 6- Türk saz musikisinde geçki, genelde saz semaisi ve peşrevlerde yapılır.
- 7- Sürekli(Uzun) geçkilerde, eserin donanımı da değiştirilir. Küçük ve az devam eden geçici geçkilerde asli donanım muhafaza edilir ve icap eden değiştirme işaretleri, nota içerisinde kullanılır.
- 8- Besteci eserlerinde sonsuz geçki imkânına sahiptir.

Öneriler

Yukarıdaki sonuçlar paralelinde, çalışmanın ele aldığı problemle ilgili olarak, aşağıdaki önerileri getirmek mümkündür.

- 1- Türk saz musikisinde bir makamdan bir makama geçki, değişik olarak birden fazla farklı şekillerde yapılabilir.
- 2- Türk saz musikisinde saz semaisi ve peşrev formu dışında diğer formlarda da geçki yapılabilir.
- 3- Geçki konusunu işleyen(sözlü formlar dahil) daha fazla çalışmalar yapılmalı.
- 4- Geçki konusu saz musikisinde daha derinden araştırılmalı.
- 5- Geçki konusundaki bilgileri; bir sazendenin direk olarak bilgi vermesi yerine, icra esnasında açıklamalı olarak anlatması anlamlı olabilir.

KAYNAKÇA

- Çelikkol, E. (1998). Türk Musikisi Bölümü. 4. Sınıf. Bursa Belediye Konservatuarı. No:4.
- Deran, E.(2018). Makamdan Makama Geçki Örnekleri. 2. Baskı. Pan.
- Kaçar, G. Y. (2009). Türk Musikisi Rehberi. Maya Akademi.
- Karadeniz, M. E. (1965). Türk Musikisinin Nazariye Ve Esasları. Kültür Bakanlığı.
- Kurtuldu, S. (2018). Türk Müziği Nazariyatı Temel Teorik Bilgiler Makamlar Usuller. Trabzon Büyükşehir Belediyesi.
- Özkan, İ. H. (1994). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1986). Türk Büyükleri Dizisi:9. 1. Baskı. Feryal Matbaacılık. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi. 1. Cilt. Kültür Bakanlığı.
- Öztuna, Y. (1950). Musiki Mecmuası. No. 30. Türk Musikisi Lugatı. İleri Türk Musikisi Konservatuarı.
- Tanrıkorur, C. (1999). Osmanlı Medeniyeti Tarihi. 2. Cilt. Feza Gazetecilik.
- Tanrıkorur, C. (2016). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. Dergâh.
- URL-1,<https://docplayer.biz.tr/192464125-Osmanli-muzik-geleneginde-gecki.html>(E.T: 29.06.2022)