Türk Müziğinde

Makamlar /Usûller
ve
Seyir Örnekleri

M. Fatih Salgar

ÖTÜKEN

M. FATİH SALGAR (22 Şubat 1954); Adana'da doğdu. 1972 yılında başladığı İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan, Nevzad Atlığ, Süheylâ Altmışdört, İsmail Hakkı Özkan ve Muazzam Sepetçioğlu gibi hocalardan eğitim görerek mezun oldu. Nevzad Atlığ'ın düzenlediği koro çalışmalarına katılarak repertuvarını geliştirdi. 1978 yılında mezun olduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Önasya Dilleri ve Kültürleri Bölümü'nden, Yakın Çağ ve Umumi Türk Tarihi kürsülerini de dâhil ederek mezun oldu. 1973'ten itibaren Üniversite Korosu'nun çalışmalarına katıldı ve 1976-1988 arasında şef yardımcısı olarak yüzlerce üniversiteli gence Türk musikisi klasiklerini öğretti. Daha sonra Anadolu Üniversitesi AÖF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1976'da kurulan Devlet Korosu'nun ilk kadrosunda ses sanatçısı olarak yer aldı. İstanbul Üniversitesi Konservatuvarı'nda, 1978-2005 yılları arasında usul öğretmenliği yaptı. Bir süre İTÜTM Devlet Konservatuvarı'nda da öğretim görevlisi olarak çalıştı. Nevzad Atlığ ile birlikte 40 fasiküllük, Türk Musikisi Klasikleri notalarını yayımladı. Yesarî Asım Arsoy ve İsmail Hakkı Özkan ile ayrıntılı musiki çalışmalarında bulundu. İstanbul Ansiklopedsi'nin yanı sıra çeşitli dergilerde ve gazetelerde araştırmaları ve yazıları yayımlandı. *Dede Efendi, III. Selim, Türk Musikisi'nde 50 Bestekâr*, *Mevlevî Âyinleri* ve *Hacı Ârif Bey* adlı kitapları Ötüken Neşriyat tarafından yayımlandı. Bakırköy Müzik Akademisi Derneği kurucularından olan Fatih Salgar, 2006'dan bu yana Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nun şefliğini yapmaktadır.

İçindekiler

Sunuş....9
Önsöz....11

Temel Bilgiler

Ses....13
Sesleri Birbirinden Ayıran Özellikler....13
Nota....13
Porte....13
Anahtar....13
Gam....14
Değiştirme İşaretleri....14
Aralık....14
Koma....14
Türk Musıkisinde Perde Adları....15
Türk Musıkisi Sistemi ve İkili Aralıklar....16
Türk Musıkisindeki İkili Aralıkların İsimlendirilmesi ve Değiştirme İşaretleri....16
Türk Musıkisinde Makam Dizisi Oluşturan Özel Dörtlü ve Beşliler....17
Makam Oluşturmaya Yarayan Diğer Dörtlü ve Beşliler....20
Bazı Dörtlü ve Beşli İlişkileri....22
Dörtlü ve Beşlilerin Başka Perdeler Üzerine Göçürülmesi....23
Türk Musıkisinde Akort....24
Türk Musıkisinde Diziyi Oluşturan Sesler(Dereceler) ve Görevleri....24
Yeden Çeşitleri....25
Kararlar....26
Dizilerin Genişlemesi....27
Seyir....27
Donanım....27

Türk Musikisinde Beste Şekilleri

Saz Musıkisi....28
Sözlü Musıki....29
A-Dinî Musıki Şekilleri....29
1-CÂMÎ MUSIKİSİ....29
2-TASAVVUF MUSIKİSİ....30
B-Din Dışı Musıki Şekilleri....32

Türk Musikisinde Fasıl ve Takım

Geçki....34

Türk Musikisinde Makam

Basit Makamlar

Çârgâh Makamı....35
Bûselik Makamı....37
Kürdî Makamı....41
Rast Makamı....45
Uşşâk Makamı....49
Bayâtî (Beyâtî) Makamı....53
Isfahân Makamı....58

Hicâz Makamları

Hümâyûn Makamı....62
Hicâz Makamı....68
Uzzâl Makamı....73
Zîrgûle'li Hicâz Makamı....77
Hüseynî Makamı....82
Muhayyer Makamı....86
Gülizâr Makamı....90
Nevâ Makamı....94
Tâhir Makamı....98
Karcığar Makamı....102
Basit Sûznâk Makamı....106

Şed Makamlar

Mâhûr Makamı....111
Acem Aşîrân Makamı....115
Nihâvend Makamı....119
Sultânî Yegâh Makamı....124
Kürdî'li Hicazkâr Makamı....129
Zîrgûle'li Sûznâk Makamı....135
Hicazkâr Makamı....139
Evcârâ Makamı....143
Sûz-i Dil Makamı....147
Şedd-i Arabân (Şedarabân) Makamı....151

Mürekkeb Makamlar

Segâh Makamı 155
Hüzzâm Makamı 159
Bayâtî Arabân Makamı 163
Acem Kürdî Makamı....167
Şehnâz Makamı 171
Sabâ Makamı 175
Dügâh Makamı 178
Eviç Makamı 181
Bestenigâr Makamı....185
Ferahnâk Makamı....188
Şevkefzâ Makamı 192
Ferahfezâ Makamı 195
Yegâh Makamı 199

Türk Musikisinde Usûller

Nîm Sofyân Usûlü....204
Semâî Usûlü 206
Sofyân Usûlü....208
Türk Aksağı Usûlü 210
Yürük Semâî, Sengîn Semâî, Ağır Sengîn Semâî Usûlleri 212
Devr-i Hindî Usûlü....217
Devr-i Turan (Mandıra) 219
Düyek 221
Müsemmen (Katikoftî) Usûlü....225
Aksak Usûlü....228
Evfer Usûlü 232
Raks Aksağı Usûlü 234
Oynak Usûlü 236
Curcuna, Aksak Semâî, ...238
Ağır Aksak Semâî Usûlü 238
Lenk Fahte....244
Devr-i Revân (Âyîn Devr-i Revânı) 247
Fahte....250
Çenber Usûlü 252
Evsat Usûlü 254
Devr-i Kebîr Usûlü 256
Remel Usûlü....262
Hafîf Usûlü....265
Muhammes Usûlü....267
Berefşân Usûlü....270
Sakîl Usûlü....273
Hâvî Usûlü 276
Darb-ı Fetih Usûlü 279
Zencir Usûlü 282

Türk Müziği Makamlarından Seçmeler 285

SUNUŞ

RAUF YEKTA BEY, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel ve Salih Murat Uzdilek'in çalışmaları ile şekillenmiş olan musıki sistemimiz 1950 li yıllardan itibaren İstanbul Belediye Konservatuarı, radyolar, musıki dernekleri ve daha sonra kurulmuş olan Devlet Konservatuarlarınca kabul görerek yaygın hale gelmiştir.

Musıki sistemimiz hakkında Dr. Suphi Ezgi'nin beş ciltlik kapital eseri ve Hüseyin Saadettin Arel'in Nazariyat Notları çok önemli kaynaklardır. Bu eserler dışında Şefik Gürmeriç'in Ders Notları bir dönem özellikle öğrenciler arasında ısrarla aranmaktaydı. Daha sonraki yıllarda, İsmail Hakkı Özkan'ın Türk Musıkisi Nazariyatı ve usûlleri başlıklı kitabı musıki çevrelerinin bu konuda duyulan ihtiyacını karşılayarak başvurulan yegâne kaynak haline gelmişti. (Bu kitap onuncu baskısını yapmış bulunmaktadır).

Değerli çalışma arkadaşım ve dostum Fatih Salgar, Arel-Ezgi Sistemini esas alarak "Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Makam Seyirleri" isimli çalışmasında, çok kullanılmış olan makamları (seyir örnekleriyle) ve on zamanlıya kadar küçük usûlleri ve bazı büyük usûlleri, öğrenciler ve musıki eğitimine yeni başlayanlar için her zaman başvurulacak bir el kitabı şeklinde hazırlamıştır.

Fatih Salgar'ın bu son kitabının musıki çalışmalarında duyulan ihtiyacı karşılayarak ilgi göreceğini ümit ediyorum. Böyle bir kitabın, musıki alemine sunulmasını sağlayan, Ötüken Yayınevini ve müellifi sevgili arkadaşım Fatih Salgar'ı kutluyorum.

Prof. Dr. Nevzat ATLIĞ

Önsöz

Türkler tarih sahnesine çıktıkları ilk günden bu yana san'ata, özellikle musıkiye önem vermişler ve musıkiyi kurmuş oldukları medeniyetlerin en önemli unsuru olarak görmüşlerdir. "Kopuz" ile başlayan musıki maceramız bulundukları coğrafi alanlarda da özünü koruyarak sürekli bir gelişim kaydetmiştir. Sosyal hayatın çeşitli kesimlerine hitap edecek şekilde çeşitlenen musıkimiz, günümüze tüm birikimi ve ihtişamı ile gelmiştir.

Klasik musıkimiz ile ilgili bilimsel çalışmalarının geçmişi çok eskiye dayanmaktadır. Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin, Şerefiye ve Kitâbü'l Edvarı bu çalışmaların ilki olarak değerlendirilmektedir. Daha sonra özellikle de 19.y.y. sonu 20.y.y. başlarından itibaren nazariyat çalışmaları hız kazanmış, birçok çalışma yapılmış ve bu çalışmalar çeşitli şekilde yayımlanmıştır. Günümüzde ise hemen hemen musıki eğitimi yapılan her yerde hiçbir resmî dayatma olmaksızın ve kendiliğinden AREL-EZGİ-UZDİLEK sistemi kabul görmüştür.

Elbette ki "Tavır, Üslup ve Aralık" temeline dayalı olan musıkimizi kâğıt üzerine aktarmanın çeşitli boyutta zorlukları vardır. Bu nedenle musıkimiz "meşk" silsilesi ile devamlılığını sağlamış ve en sağlıklı yol olarak benimsenmiştir. Dolayısıyla eğitim ve öğretim bakımından kolaylıklara sahip AREL-EZGİ-UZDİLEK sisteminin icrada karşılaşılan farklılıklarını, musıkinin esası olan "icra" yönüyle tamamlayıp, açıklamak, bu eksiklikleri giderecek en geçerli yol olarak görünmektedir.

Bu kitap, musıkimizi öğrenmek isteyen kişilere temel musıki bilgilerini vermeyi hedefleyen bir anlayış çerçevesinde hazırlanmış ve bu temeli oluşturan "MAKAM ve USÛL" konuları, makam seyirleri, makam ve usûllere örnek olacak eserlerle desteklenmiştir. Olağanüstü bir zenginliğe sahip olan musıkimizin en çok kullanılan makam ve usûllerinden bir bölümü bu çerçeve içinde ilgiliye sunulmuştur.

Daha kapsamlı bilgi edinmek isteyenler hocam İsmail Hakkı Özkan'ın "TÜRK MUSIKİSİ NAZARİYATI ve USÛLLERİ" adlı kitabından yararlanabilirler. Bu vesile ile Nurhan Alpay'ın şahsında Ötüken Yayınevine yine nota ve şekilleri hazırlayan Mert Erağan'a teşekkür ederim.

M. FATİH SALGAR

Temel Bilgiler

Ses

Cisimlerin titreşmesiyle oluşan fiziksel olaydır. İnsan kulağı, 20-20 000 /sn. titreşimlerini duyabilir. Ölçülü ve ahenkli titreşime sahip sesler, musıki için elverişli olan seslerdir.

Sesleri Birbirinden Ayıran Özellikler

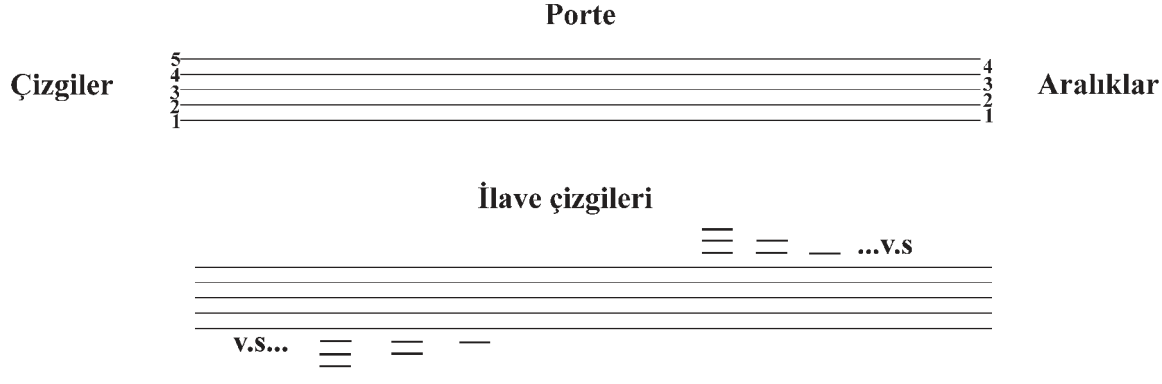
1-Yükseklik: Sesler arsındaki incelik kalınlık farkıdır.
2-Şiddet : Sesler arsındaki kuvvetlilik, hafiflik farkıdır
3-Tını : Sesleri armonikleriyle ilgili olarak birbirinden ayıran özellikleridir.
4-Süre : Seslerin zaman içinde sahip oldukları devamlılıktır.

Nota

Musıkiyi yazılı olarak tespit etmeye yarayan işaretlerdir.

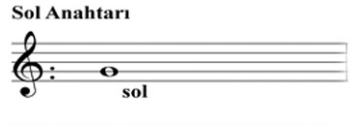
Porte

Notaların yazılmasına yarayan birbirine eşit uzaklıkta beş paralel çizgi ve dört eşit aralıktan oluşan şekildir. Çizgiler ve aralıklar aşağıdan yukarıya doğru numaralandırılır. Portenin en alt ve üstü de dahil olmak üzere 11 nota yazıla bilinir. Tîz ve pest taraftan kullanılacak olan sesler "ilave çizgileri"nin kullanılmasıyla elde edilir.



Anahtar

Notaların isimlendirilmesini sağlayan özel işaretlerdir. Türk musıkisinde 2. çizgideki sol anahtarı kullanılır.



Gam

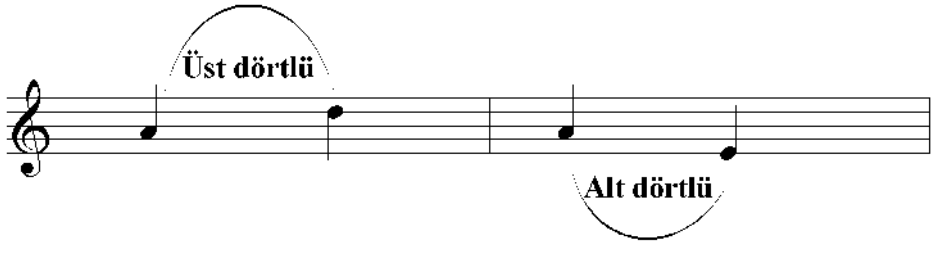
Herhangi bir notadan başlayarak 8 komşu notanın inici veya çıkıcı olarak peş peşe sıralanmasıdır.

Değiştirme İşaretleri

Diyez, bemol ve bekardır. Diyez, önüne geldiği notayı kendi değeri kadar tîzleştirir. Bemol, önüne geldiği notayı kendi değeri kadar pestleştirir. Bekar ise diyez veya bemolle değiştirilmiş notayı, diyez veya bemolden kurtarır.

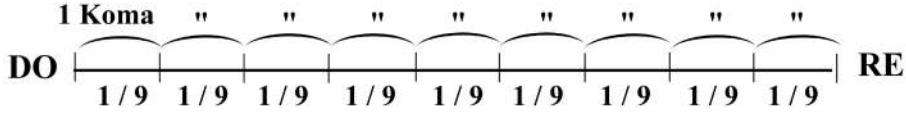
Aralık

Sesler arasındaki kalınlık incelik farkıdır. Aralığın yönü pestden tîze doğru ise "üst aralık" tîzden peste doğru ise alt aralık adı verilir. Aralığın şekli belirtilmemişse "üst aralık" olduğu anlaşılmalıdır. Aralıklar üst veya alt aralık olarak, kendisi dahil gittiği sese kadar sayılarak son verilen rakamla isimlendirilir. Örneğin: Dügâh (la)-Nevâ (re) aralığı: la (1), si (2), do (3), Re (4) üst dörtlü aralıktır. Dügâh (la) –Hüseynî Aşîrân (mi) aralığı ise alt dörtlü aralıktır.
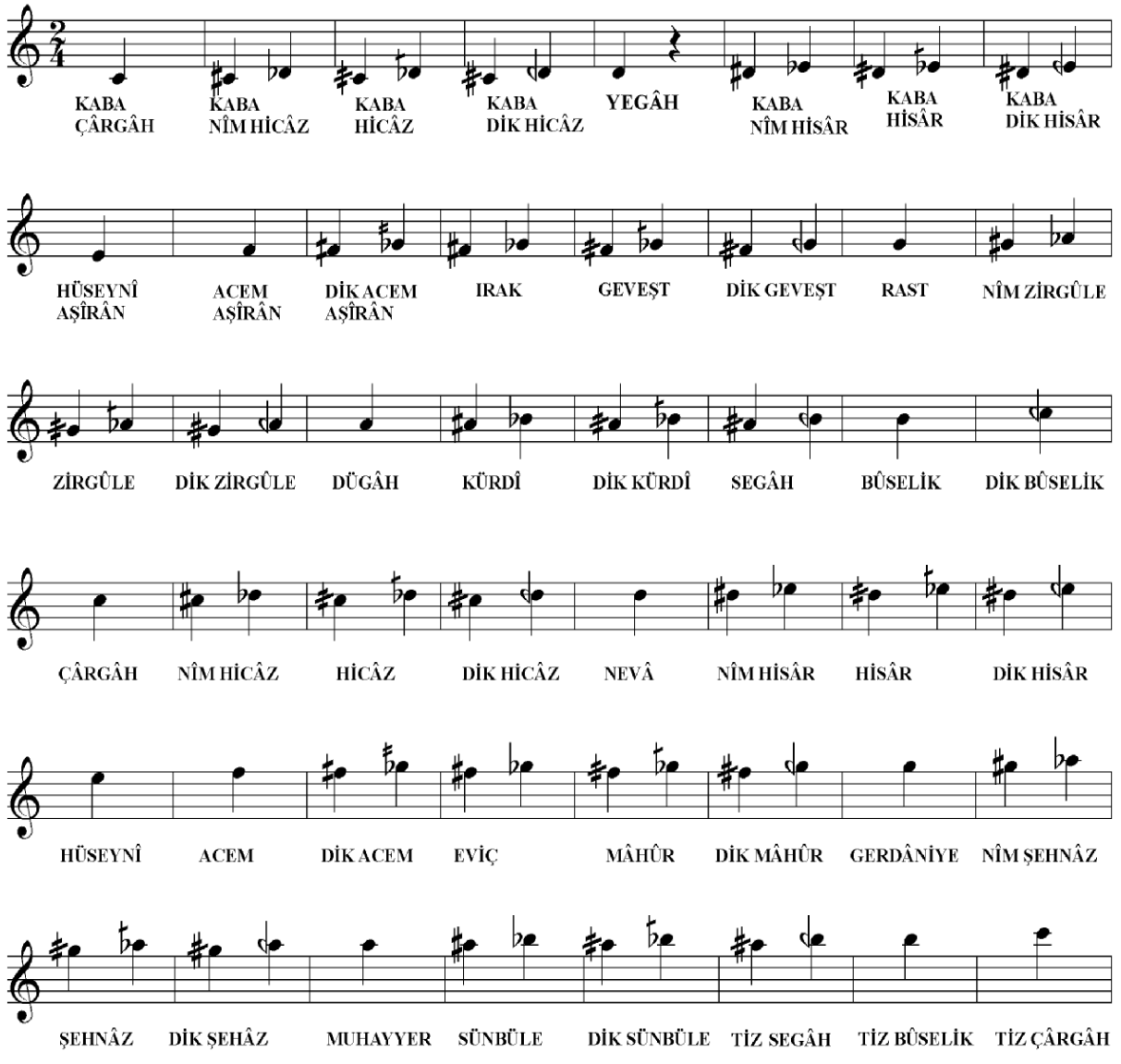


Koma

Musıkide tam ikili aralık birbirine eşit dokuz parçaya bölünmüş ve bu küçük parçaların her birine "Koma" denilmiştir. Türk Musıkisinde tam sesler batıda olduğu gibi 9 komadan oluşmuş fakat si-do ve mi-fa aralıkları batı müziğinden farklı olarak 4,5 koma değil 4 koma olarak değerlendirilmiştir.



AREL-EZGİ-UZDİLEK sisteminde bir sekizlide 24 eşit olmayan aralığın elde edilişi de şöyle olmuştur: Kaba Çargâh perdesinden itibaren tîz tarafa doğru alınacak 12 tane tam dörtlü ve 11 tane tam beşli, Türk Musıkisinde kullanılan 24 aralık ve 25 sesin elde edilmesini sağlar. Bu işlemin sonucunda elde ettiğimiz ses tablosu da aşağıdaki gibidir:

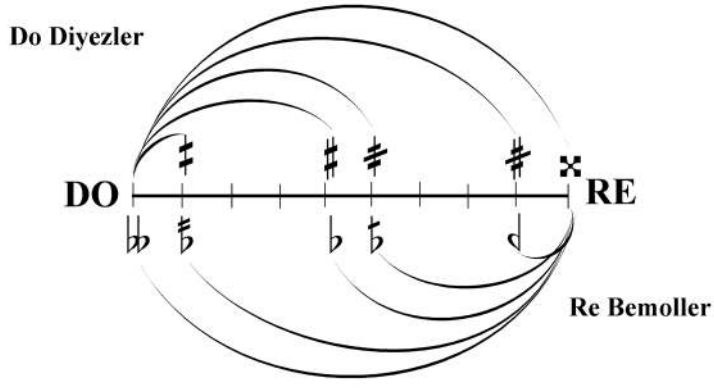
TÜRK MÜZİĞİNDE PERDE ADLARI



NOT: Yukarıdaki tablo, orta ve tiz sekizlideki seslerin adlarıdır. Daha pest sesler için aynı adlara "KABA", daha tiz sesler için de" TİZ" sözü ilave edilir.

Türk Musıkisi Sistemi ve İkili Aralıklar

Türk musıkisinde tam ikili aralığın 1,4,5,8,9.komaları birer diyez ve bemol işaretlerine sahiptir.



Türk Musıkisindeki İkili Aralıkların İsimlendirilmesi ve Değiştirme İşaretleri

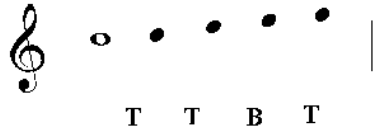
Türk Musıkisinde ikili aralıkların isim ve harflerle gösterilen sembolleri vardır. Yine bu aralıkları sağlayan ve Türk musıkisinde kullanılan değiştirme işaretleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

ARALIĞIN ADI	KOMA OLARAK DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SİMGESİ
KOMA veya FAZLA	1	𝄲	𝄳	F
EKSİK BAKİYE	3	—	—	E
BAKİYE	4	♯	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	𝄰	♭	S
BÜYÜK MÜCENNEB	8	♯	𝄫	K
TANİNİ	9	𝄪	♭♭	T
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A_{12}-A_{13}

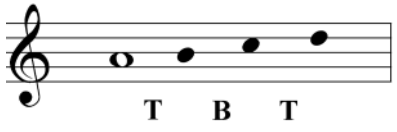
Türk Musıkisinde Makam Dizisi Oluşturan Özel Dörtlü ve Beşliler

Türk musıkisinin makam yapısını çeşni dediğimiz, kalıplaşmış değişik melodik aralıklardan oluşan dörtlü ve beşliler oluşturmaktadır. Bu dörtlü ve beşlilerin altı tanesi özellikle basit makamların oluşumunda önemli yer teşkil eder. Tam dörtlünün 22 koma, tam beşlinin de 1 tanini ilavesiyle 31 koma olama zorunluluğu vardır. Türk musıkisinde dizi oluşturan tam dörtlüler şunlardır:
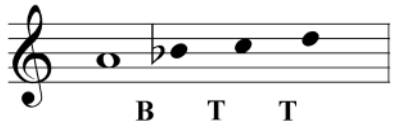
1-Çârgâh Dörtlüsü: Çârgâh(do) perdesinden başlar. Aralıkları TTB dir.



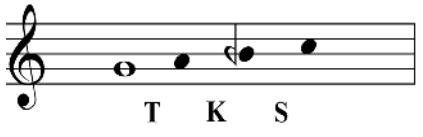
2-Bûselik Dörtlüsü: Dügâh (la) perdesinden başlar. Aralıkları TBT dir.



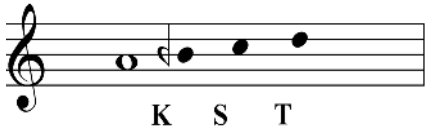
3-Kürdî Dörtlüsü: Dügâh (la) perdesinden başlar. Aralıkları BTT dir.
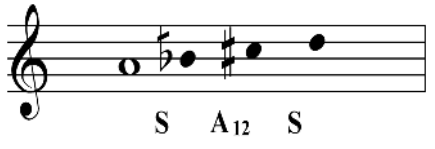


4-Rast Dörtlüsü: Rast (sol) perdesinden başlar. Aralıkları TKS dir.



5-Uşşâk Dörtlüsü: Dügâh (la) perdesinden başlar. Aralıkları KST dir.

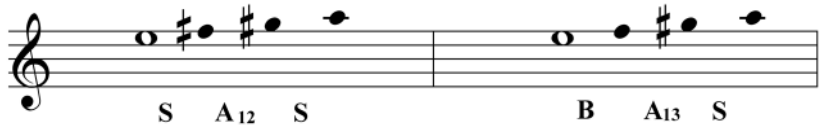


6-Hicâz Dörtlüsü: Dügâh (la) perdesinden başlar. Aralıkları SA12S dir.
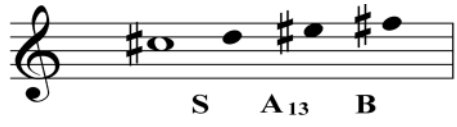


Hicâz dörtlüsünün ikinci arlığı 12 komadır fakat bazı özel durumlarda bu aralığın 13 koma olduğunu görmekteyiz. İkinci aralığın 13 koma olması durumunda, tam dörtlü aralığın bozulmaması için birinci veya üçüncü aralığın B olması gerekmektedir. Artık ikilinin13 koma olduğu özel durumlar ise şunlardır:

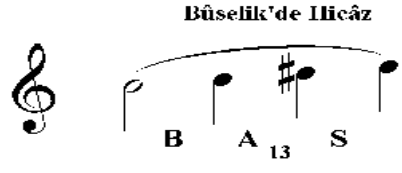
1-Hüseynî perdesindeki Hicâz dörtlüsü: İşaret fazlalığını önlemek adına, hüseynî (mi) perdesi üzerinde yapılan Hicâz çeşnisinde, 1 komalık fa diyezin kullanılmadığını görmekteyiz. Bu durumda tam dörtlünün bozulmaması için, dörtlünün ilk aralığı olan mi-fa arlığı B(4 koma) olmak zorundadır.



2-Nîm Hicâz perdesindeki Hicâz dörtlüsü: Dörtlünün ikinci aralığı olan re- mi aralığını 12 koma yapabilmemiz için 3 komalık diyez olmadığından, zorunlu olarak 4 komalık diyez koyarız. Böylece re-mi aralığımız, 13 koma olur. Bu durumda dörtlünün son aralığı olan mi-fa aralığının B(4 koma) olma zorunluluğu vardır.

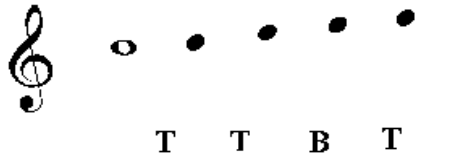


3-Bûselik perdesindeki Hicâz dörtlüsü: Bir sekizlide elde ettiğimiz 24 aralık ve 25 ses içinde, do (çârgâh) perdesinde 1 komalık diyez mevcut değildir. Dolayısıyla işaretimiz olmasına rağmen dörtlünün ilk aralığı olan si-do arlığı B(4 koma)dir. Dörtlünün ikinci arlığı do-re aralığı ise bu nedenle 13 komadır.

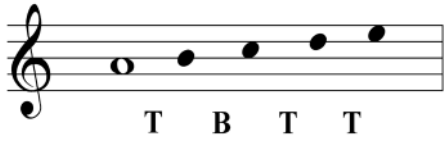


Türk musıkisinde dizi oluşturan yukarıdaki tam dörtlülere birer tanini ilave ederek, aynı dörtlülerin beşlilerini elde ederiz. Bunlar içinde Uşşâk dörtlüsü hariç diğerleri aynı ad ile anılırlar. Uşşâk dörtlüsü bir tanini alınca "Hüseynî beşlisi" olarak adlandırılır.
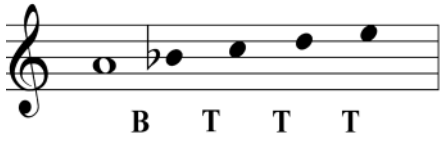
1-Çârgâh Beşlisi
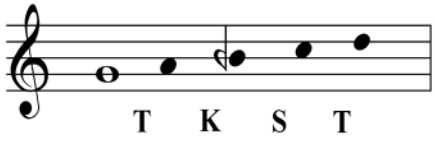


2-Bûselik Beşlisi
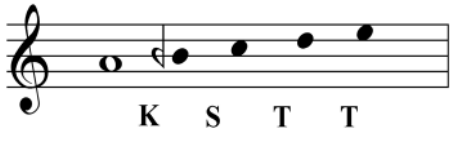


3-Kürdî Beşlisi
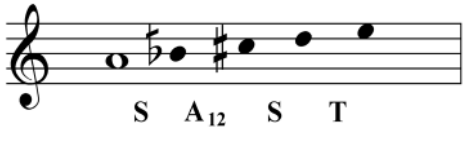


4-Rast Beşlisi



5-Hüseynî Beşlisi



6-Hicâz Beşlisi
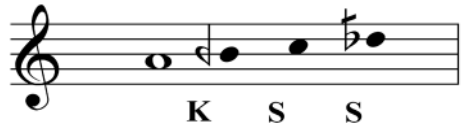


Yukarıda gördüğümüz tam dörtlü ve beşliler, hangi perde üzerinde olursa olsun sahip oldukları çeşnileri tam olarak yansıtmaya ve makam oluşturmaya muktedir çeşnilerdir. Bununla beraber özellikle bu dörtlü beşlilerin ilk üç (hatta bazen iki) sesi de bu çeşnilerin ne olduğu konusunda bize fikir verecek bir özelliğe sahiptir.
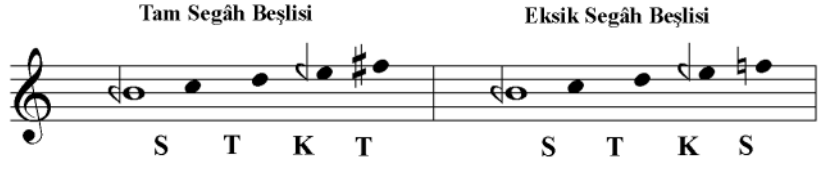
Makam Oluşturmaya Yarayan Diğer Dörtlü ve Beşliler

Aşağıda göreceğimiz dörtlü ve beşliler özellikle mürekkeb makamların oluşumunda ve her türlü makam içinde çeşni olarak kullanılma bakımından musıkimizde önemli yer oluştururlar. Bunların bazıları dörtlü ve beşli şeklinde, bazıları dörtlü, bazıları da beşli şeklinde karşımıza çıkar.

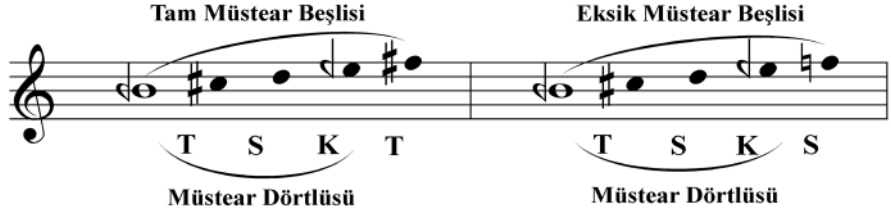
1-Sabâ Dörtlüsü: Dügâh (la) perdesinden başlar. Aralıkları KSS dir. 18 komalık eksik bir dörtlü olup, musıkimizin en karakteristik çeşnilerinden biridir. Dörtlünün son sesi olan Hicâz perdesi (Bakiye re bemol) nağme yapısı icabı 1-2 koma kadar dikçe basılır.



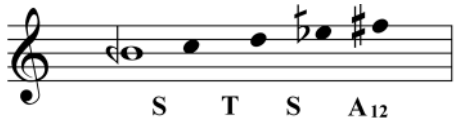
2-Segâh Dörtlüsü ve Beşlisi: Segâh (koma bemollü si) perdesinden başlar. Aralıkları STKT dir. Dörtlüsü STK olup 22, beşlisi 31 komadır. Yani tam dörtlü ve tam beşli olmasına rağmen basit makam oluşumunda yer almaz. Aynı beşlinin "Eksik Segâh Beşlisi" olarak kullanıldığını da görmekteyiz ki onun da aralıkları STKS dir.
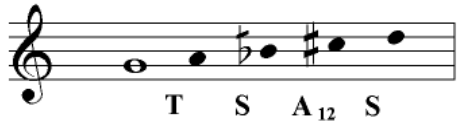


3-Müsteâr Dörtlüsü ve Beşlisi: Segâh (koma bemollü si) perdesinden başlar. Dörtlüsü TSK, beşlisi TSKT dir. Aynı segâh dörtlü ve beşlisinde olduğu gibi tam dörtlü ve tam beşli olmasına rağmen basit makam oluşumunda yer almaz. Aynı beşlinin "Eksik Müsteâr Beşlisi" olarak kullanıldığını da görmekteyiz ki onun da aralıkları TSKS dir. Segâh çeşnisine geçki yönüyle son derece yakın bir yapıya sahiptir.



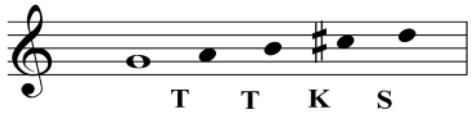
4-Hüzzâm Beşlisi: Segâh (koma bemollü si) perdesinden başlar. Aralıkları STSA12 dir. Beşlinin en önemli özelliği, son aralığı oluşturan Hisar-Eviç aralığının(bakiye mi bemol-bakiye fa diyez) nağme yapısına göre, Hisar perdesinin dik basılması suretiyle 10-11 komalık bir aralığa sahip olmasıdır.



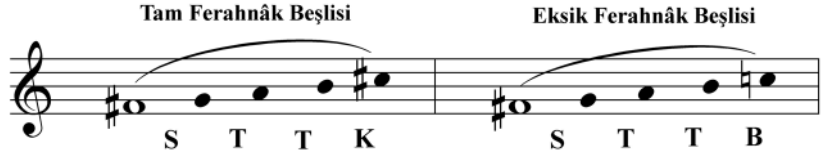
5-Nikrîz Beşlisi: Rast (sol) perdesinden başlar. Aralıkları TSAS dir.
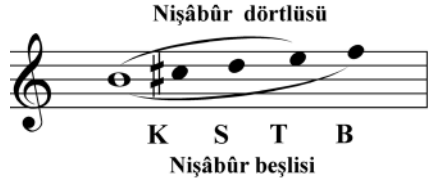


6-Pençgâh Beşlisi: Rast (sol) perdesinden başlar. Aralıkları TTKS dir.



7-Ferahnâk Beşlisi: Irak (bakiye fa diyez) perdesinden başlar. Aralıkları STTK dir. Eksik Ferahnâk beşlisinin aralıkları ise STTB dir.



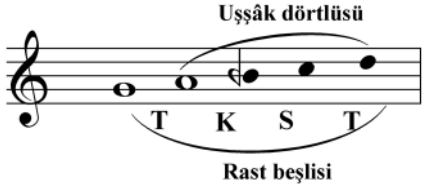
8-Nişâbûr Dörtlüsü ve Beşlisi: Bûselik (si) perdesinden başlar. Dörtlüsünün aralıkları KST, beşlisinin ise KSTB dir. Görüldüğü gibi Nişâbûr dörtlüsünün aralıkları teorik olarak Uşşâk dörtlüsü ile aynıdır. Aradaki fark, Uşşâk çeşnisinde ikinci derecenin nağme yapısın göre kendi değerinden1-2 koma daha pest basılması, Nişâbûr çeşnisinde ise ikinci derecenin (Nîm Hicâz) kendi değerinde basılmasıdır.



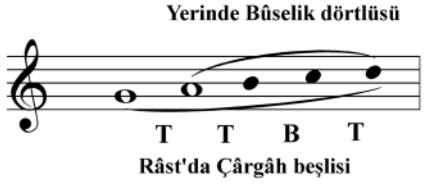
Bazı Dörtlü ve Beşli İlişkileri

Musıkimizde bazı çeşnilerin dörtlü ve beşli olarak iç içe olduğunu görürüz. Yine bazı çeşnilerin birbirine pest veya tîz tarafına bir ses ilavesi kadar yakın olduğu göze çarpar.

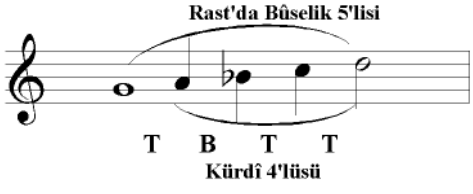
1- Bir Rast beşlisinin bir tanini üstünde bir Uşşâk dörtlüsü vardır. Bir Uşşâk dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave eder isek bu defa da Rast beşlisini elde ederiz.



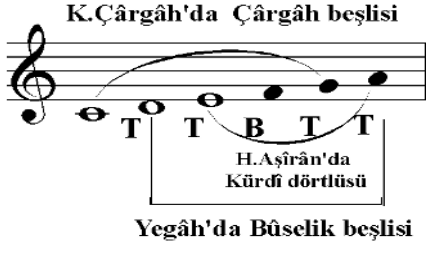
2- Bir Çârgâh beşlisinin bir tanini üstünde bir Bûselik dörtlüsü vardır. Bir Bûselik dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave eder isek bu defada Çargâh beşlisini elde ederiz.
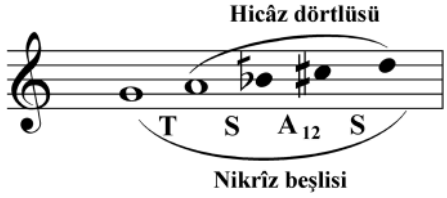


3- Bir Bûselik beşlisinin bir tanini üstünde bir Kürdî dörtlüsü vardır. Bir Kürdî dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave eder isek bu defada Bûselik beşlisini elde ederiz.
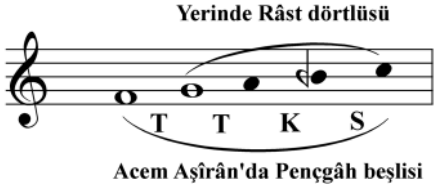


T ve B aralıklarından oluşan dizilerde mutlaka Çârgâh, Bûselik ve Kürdî ilişkisini aramak gerekir. Örneğin bir Çârgâh dizisinden, başlangıçtan itibaren peş peşe 6 ses aldığımızda şunu görürüz.



4- Bir Nikrîz beşlisinin bir tanini üstünde bir Hicâz dörtlüsü vardır. Bir Hicâz dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave eder isek bu defada Nikrîz beşlisini elde ederiz.



5- Bir Pençgâh beşlisinin bir tanini üstünde bir Rast dörtlüsü vardır. Bir Rast dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave eder isek bu defada Pençgâh beşlisini elde ederiz.



Dörtlü ve Beşlilerin Başka Perdeler Üzerine Göçürülmesi

(ŞED)
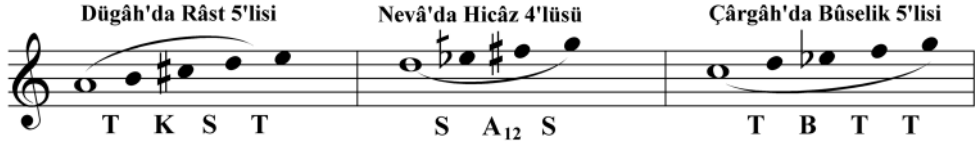
Türk musıkisinde makam oluşturmaya yarayan dörtlü ve beşliler, aralıkları bozulmamak şartıyla başka perdeler üzerine göçürebiliriz. Buradaki en önemli husus, sitemin bu aralıkları elde etmemize izin vermesidir. Yani bazı perdeler üzerine göçürme yapmak çeşitli nedenlerden dolayı mümkün olmaz. Doğal olarak göçürme yapacağımız çeşnilerin aralıklarını sistemimizdeki diyez ve bemoller vasıtasıyla elde ederiz. Kendi yerindeki dörtlü ve beşliler, tam dörtlü tîz, tam beşli pest tarafa göçürülür ise, aynı derecelerde aynı işaretleri taşır.

