

Ra-Dü-Se Solfeji

Hemen herkes, Türk Musikisindeki perde adlarının ‘çargâh, nevâ, hüseynî, ...’ şeklinde olduğunu ilk öğrendiğinde “Acaba solfej de bu sözcüklerle mi yapılıyor?” diye düşünmüş olsa gerektir¹. Bunun böyle olmadığını bilenler içinde “Acaba solfej neden bu sözcüklerle yapılmıyor?”un sorgulamasını yapanlar da az olmamalıdır.

Bu ikinci sorunun ilk akla gelen üç yanıtı var:

1. Dünyadaki standartlara uyulması bakımından Do-Re-Mi heceleri daha uygundur,
2. Türk Musikisinde perde adedi pek çoktur²; dolayısıyla solfejde kullanılmaları güçtür,
3. Bunlar tek heceli olmadıkları için, solfej açısından pratik değildirler.

Bu gerekçelerin üçü de, önem sırasına göre, çok yerindedir. Türk Musikisi eğitimlerinde Do-Re-Mi solfeji yapıyor olmamız herhalde bu gerekçelerden dolayıdır.

Fakat durum bu kadar basit gerekçelerle geçiştirilebilecek cinsten değildir... Az önemli gerekçeden daha önemlilere doğru irdeleyelim:

Çok-Hecelilik Gerekçesi

Perde adlarının ilk heceleri alınmak suretiyle, gerekmesi halinde bir-iki modifikasyon yapılarak, kolayca aşılabilir.

Perde Adedi Gerekçesi

Batıda 7 hece ile solfej yapılmaktadır. Fakat onlarda da bir oktav 7 perdeden ibaret değildir. Bilhassa ikiyüzyıldır 12 ton eşit taksimatlı (12-tET) sistem dünyada çok yaygındır. Ondan önce bir oktavda 17 ve üstü sayıda perde bulunabilmekteydi. Nitekim bu ihtiyacı karşılamak için Do – Di (Do Dizez) – Ra (Re Bemol) – Re gibi yardımcı heceler kullanılmıştı. Fakat bu tür çözümler – öğrenilmesinin güçlüğü nedeniyle olsa gerek– yaygınlaşmamış, 7 heceli solfej kabul görmüştür.

Öte yandan, bizim müziğimizde bir oktavda 17, 24 ya da daha çok perde vardır; fakat 12 ve 7 sayıları da sistemimizin özünde mevcuttur. Bir oktavda 12 Âhenk oluşu, bunlardan 5’inin ‘Mâbeyn (ara)’, 7’sinin ‘Ana’ Âhenk oluşu buna kanıttır.

Dolayısıyla, Türk Musikisi solfejinin uygun biçimde seçilmiş 7 heceyle yapılması, işin özüne hiçbir hanel getirmeyecektir.

Standart!

En sağlam görünen bu gerekçenin, aynı zamanda en çok ihlâl edilen husus olması ilginçtir!.. Şöyle ki:

¹ Örneğin YTÜ Türk Makam Müziği Perdelerini Çalabilen Piyano İmalî proje toplantılarından birinde İTÜ Fizik’ten Prof. Dr. Ahmet Togo Giz bu soruyu sormuş, başta Prof, Mutlu Torun olmak üzere birkaç kişi “Hayır” diye atılmıştı.

² Mesela, bugün en yaygın olan ve resmî kabul görmüş Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde, bir oktavda 24 perde vardır.

Yalnız kâğıt üzerinde kalmış standartlar değil; artık akort cihazları, elektronik orglar vb. donanım birimleri ile elle tutulur hale gelmiş gerçeklere göre, bir sesin temel titreşim frekansı ile ona verilen ad arasında kopmaz bir ilişki vardır. Matematik diliyle ifade etmek gerekirse:

Bir sese 'la4' (A4) denir \Leftrightarrow Sesin temel titreşim frekansı 440 Hz'tir

Ortadaki ok iki yönlüdür. 'Gerek ve yeter koşul'u anlatır. Yani, "Bir sese 'la4/A4' adı veriliyorsa bu sesin temel titreşim frekansının 440 Hz olması gerekir" ve "Bir sesin temel titreşim frekansı 440 Hz ise bu sesin adı 'la4/A4'tür".

Peki, biz standartlara uyalım diye koyduğumuz kurala uyuyor muyuz?

Hayır!

Çünkü Batıdan aldığımız porte ve anahtarı kullanarak hazırladığımız yazılı/basılı notalarımızı, üzerine hiçbir not düşmeden kullanıma sunuyoruz ve bunlara bakarak icra yaparken, değişik âhenlerde değişik frekanslarda sesler üretiyoruz... Yani, portenin (alttan) ikinci aralığındaki notaya bakarak 440 Hz'lik ses de üretiyoruz (Mansur Âhenginde); fakat aynı notaya bakarak 495 Hz de (Kız Âhenginde), 586.7 Hz de (Sipürde Âhenginde), 660 Hz de (Bolâhenkte)...

Başlıbaşına tartışılması gereken bu konu bir yana, işin kötüsü, solfej yaparken bu seslerin tümüne "la" diye eşlik ediyoruz... Oysa bunlardan ilki gerçekten 'la'dır, ama ikincisi (495 Hz) resmen 'si'dir, üçüncüsü (586.7 Hz) 're', dördüncüsü (660 Hz) ise 'mi'! Türk Musikisinde tek bir âhenk olmaması başta olmak üzere birçok nedenle, Do-Re-Mi solfejinin bize uygun olmadığı savının en canalıcı noktası budur.

Kullandığımız porte ve anahtarları Batıdan aynen aldığımız göre, onların bu konudaki kurallarına uymamız gerekir. Günümüzde standart diyapazona dayalı Fransız tarzı "sabit do sistemi" genel kabul gördüğüne göre, bir sese sözelimi "la" diyebilmemiz için, olağanda o sesin temel titreşim frekansı 440 Hz (ya da. $n = \dots, -2, -1, 0, 1, 2, \dots$ olmak üzere. $440 * 2^n$) olmalıdır. Bir yandan 495 Hz ses çıkarıp öte yandan ona "la" diye eşlik etmek yanlışır:

Nota	Ad
C	Do
D	Re
E	Mi
F	Fa
G	Sol
A (440 hz)	La
B	Si



Bu gözle bakınca, şu anda kullanmakta olduğumuz notalarla Do-Re-Mi solfeji yapıldığı takdirde hataya düşülmeyecek tek âhengin Mansur Neyi (veya Nısfıyesi) olduğu görülür.

Peki bu durumda ne yapılmalı?

Do-Re-Mi solfeji dışındaki tüm çözümler reddediliyorsa, her âhenk için ayrı notalar hazırlanabilir ve solfej bunlara bakılarak yapılır.

Ancak, bu çözüm, bir eserin (özellikle saz eserlerinin) öğrenilmesinde hiç de pratik bir çözüm değildir.

Ra-Dü-Se solfeji fikrinin ilk filizlendiği anı aktarmak isterim:

Yıl 2003. Çırağan Musiki Derneğinin bir çalışmasına Uğur Keçecioğlu ve Ozan Yarman da gelmişlerdi. Genç bir saz ekibi, Vasilâki'nin Kürdîlihiczâkâr Peşrevini (Kız Âhenginden) seslendirirken Uğur Bey ve ben elimizdeki notalara bakarak solfej yapıyorduk. Ozan önce bizi engellemeye çalıştı, sonra o da solfeje eşlik etmeye başladı. Fakat (eserin Teslim kısmının başından örnek vereyim) biz

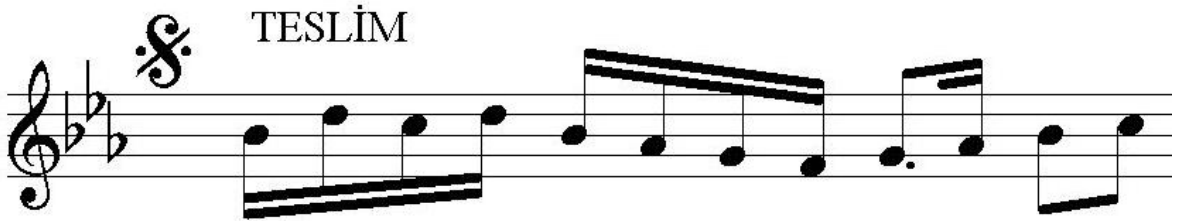
Si - Re - Do - Re - Si - La - Sol - Fa - Soool - La - Sii - Doo - ...

diyorduk, o ise

Do - Mi - Re - Mi - Do - Si - La - Sol - Laaa - Si - Doo - Ree - ...

diye okuyordu.

Notaya göre biz haklıydık, çıkan seslere göre o...



Şekil 1: Vasilâki'nin Kürdîlihiczâkâr Peşrevinin Teslim kısmının başlangıcı

Arayı bulmak için, "O zaman var mısın 'Çargââh – Nevââ – Hüseyñî ...' diye solfeje?" dedim ve ekledim:

"Fakat o takdirde zor olur: Çaaa – Neee – Hüüü – ... demek gerekir."

Nihâi önerimi çalışmaya ara verildiğinde yaptım:

"Türk Musikisinde ana makam Rast olduğuna göre, bu makamın dizisindeki perdeleri esas almalıyız: Raaast – Dügââh – Segââh - ..., yani Ra-Dü-Se!"

'Do Majör gam Batı müziği için ne ise, Rast makamı dizisi de Türk Musikisi için odur' kabulü yapılırsa şöyle bir kurgu ortaya çıkmaktadır:

<u>Derece</u>	<u>Perde</u>
1.	Rast (Ra),
2.	Dügâh (Dü),
3.	Segâh (Se),
4.	Çargâh (Ca),
5.	Nevâ (Ne),
6.	Hüseynî (Hü),
7.	Eviç (Ve).

Kullanımdaki milyonlarca basılı nota nüshası ve amatör - profesyonel müzisyenlerimizin alışkanlıkları gözönünde bulundurularak, Rast = Do değil, Rast = Sol eşleştirmesinin benimsendiğini hatırlayalım:

Ra = Sol,
 Dü = La,
 Se = Si(d),
 Ca = Do,
 Ne = Re,
 Hü = Mi,
 Ve = Fa(#).

Buna göre, Vasilâki'nin Kürdîlihiczâkâr Peşrevini alışlageldik nota ve geleneksel perdeler üzerinden deşifre etmek istediğimizde, şunu yapacağız:

TESLİM

Se - Ne - Ca - Ne - Se - Dü - Ra - Ve - Raaa - Dü - See - Caa

Şekil 2: İlgili kısmın Ra-Rü-Se heceleriyle eşleştirilmesi

Esasen, rast perdesi 12 Âhenkten hangisinin seçildiğine bağlı olarak herhangi bir nota ile eşleştirilebilecektir. O nedenle, Rast = Sol kabulü, yalnızca 'default' âhenk olarak Mansurun alınması anlamına gelmektedir.

Ra-Dü-Se solfejinin zaten en büyük avantajı, makamlarımıza ait "karakteristik perdelerin" âhenkten bağımsız olarak notalara izdüşürülebilmesidir.

Mesela, Kürdîlihiczâkârı bir tam ses yukarıdan yazdığımızda da, Ra-Dü-Se solfeji tümüyle aynı hecelerle yapılacaktır.

Orijinallik

Konuyu TMHG’de tartışmaya açtıktan sonra, bu grubun dışındaki bir ortamda önerimize karşı saygısız bir üslupla birtakım ‘eleştiri’ler yayınlandı. Konuyu anlamadan, dolayısıyla özüne ilişkin hemen hemen hiçbir görüş dile getirilmeden yöneltilen bu eleştirilerden yalnızca birine değinmek isterim.

Sözkonusu eleştirileri kaleme alan kişi, konuyu anlamamakta direnmesi ve cevap hakkımı kullandırmak için bir önkoşul gibi talep etmesi üzerine ayrıntıya girmek zorunda kaldığım yazıyı nihayet okuyabilmiş ve “Sanki çok önemli bir buluşmuş gibi çırpınıp duruyor” yazmış.

Yazışmalar binlerce kişinin huzurunda cereyan etmiştir. Bu cümleyi haklı gösterecek tek bir kanıt gösterilemez. Tersine, sunumumun başında da dile getirdiğim ve örneğini verdiğim gibi, bu düşüncenin, musiki ile ilgilenen hemen herkesin aklından geçmiş olduğuna içtenlikle inanmaktayım. Ra-Dü-Se Solfejinin gündeme gelmesinde, gündemde kalmasında ve belki de ilerde yaygın olarak kullanılacak olmasında bence iki husus rol oynamıştır, oynayacaktır:

1. *Resmî kabul görmüş sisteme göre ana makam kabul edilen Çargâh makamı dizisinin temel alınmaması, Rast makamı dizisinin tercih edilmesi:* Kanımızca, sırf şimdi kullanmakta olduğumuz sisteme göre hazırlanmış notalarda arızasız gösterilebiliyor diye Çargâh makamı dizisi esas alınsaydı, önerinin hiçbir orijinalliği olmazdı.
2. *NotaYaz grubunun öneri üzerine emek vermesi, tartışması, geliştirmesi:* Ömer Tulgan ilk günden beri konuyu irdelemiş, son hakemli makalesi dahil birtakım çalışmalarında bunu kullanmıştır. Ozan Yarman İleri Ra-Dü-Se Solfeji üzerine kafa yormuştur.

Mutlak İşitme Yetisi

Türk Musikisi eğitiminde solfej yaparken Do-Re-Mi hecelerinin kullanılması, **mutlak işitme yetisinin** kazanılması önünde de bir engeldir. Kaçınılmaz olarak değişik âhenklerden icralar yapılırken her sese ‘do’, her sese ‘re’, her sese ‘mi’, ... vb. denilerek ‘do’nun, ‘re’nin, ‘mi’nin, ... gerçek frekansının öğrenilmesi âdeta olanaksızdır.

Tüm bu nedenlerle, yalnızca mevcut notalar kullanılarak solfej yapılırken, Mansur Âhengindeki icralar dışında Do-Re-Mi hecelerinin kullanılması yanlıştır. Ra-Dü-Se solfeji ise her âhenkte yapılabilir.

Ara-Değerlendirme

Türk Musikisi son dönemlerde özellikle genç kuşakların ilgi alanından uzaklaşmıştır. Kültür politikalarının, medyanın vb. gelinen bu noktadaki payı büyüktür. Bunlar büyük ölçüde biz musikişinasların elinde olmayan yönelimlerdir... Fakat tüm bu olumsuz koşulların yanısıra bir de musikişinaslarımızın hataları vardır ki, düzeltilmeleri yalnızca kafa yormak, emek ve zaman harcamakla mümkündür; çözümleri tamamen bizlerin elindedir. Musikimizi hor gören, revaçtan düşmesi için mücadele eden birtakım çevrelerin eline koz veren bu hatalardan dönülmelidir. Hoca konumunda olanlar önce kendileri tüm kavramları sorgulama, akıl süzgecinden geçirme alışkanlığını edinmeli; sonra da bu yöntemleri öğrencilerine aşılamalıdır.

Hem Türk Musikisi icra ve nazariyatı üzerinde çalışmak, hem de uluslararası müzik kural ve terminolojisine uymak mümkündür.

İleri Ra-Dü-Se Solfeji

İleri “Ra-Dü-Se”, nota deşifresinden çok, makamlarımızın seyrini terennüm ederek öğrenmek ve öğretmek için denenebilir. Abdülbaki Nasır Dede'nin tanımladığı 17 geleneksel perdeye tekabül eden heceleri alırsak şöyle bir sistem ortaya çıkar:

1. Beşli Perdeleri		2. Beşli Perdeleri		3. Beşli Perdeleri		4. Beşli Perdeleri	
<i>YEGAH</i>	1. YA	<i>DÜGAH</i>	11. DÜ	<i>HÜSEYİNİ</i>	21. HÜ	<i>T. Buselik</i>	29. Tu
<i>Pes Beyati</i>	2. Pe	<i>Kürdi</i>	12. Di	<i>Acem</i>	22. Cem	<i>T. ÇARGAH</i>	31. TA
<i>Pes Hisar</i>	3. Pi	<i>SEGAH</i>	13. SE	<i>EVC</i>	23. VE	<i>T. Saba</i>	32. Tıs
<i>AŞİRAN</i>	4. ŞA	<i>Buselik</i>	14. Bu	<i>Mahur</i>	24. Ma	<i>T. Hicaz</i>	33. Taz
<i>Acem Aşiran</i>	5. Cin	<i>ÇARGAH</i>	15. ÇA	<i>GERDANIYE</i>	25. DA	<i>T. NEVA</i>	34. ZA
<i>ARAK</i>	6. KA	<i>Saba</i>	16. Sa	<i>Şehnaz</i>	26. Şen	<i>T. Beyati</i>	35. Ze
<i>Gevaşt</i>	7. Ge	<i>Hicaz</i>	17. Caz			<i>T. Hisar</i>	36. Zi
<i>RAST</i>	8. RA	<i>NEVA</i>	18. NEV	<i>MUHAYYER</i>	27. MU	<i>T. HÜSEYİNİ</i>	37. ZU
<i>Şuri</i>	9. Şu	<i>Beyati</i>	19. Be	<i>Sünbüle</i>	28. Sün		
<i>Zirgüle</i>	10. Le	<i>Hisar</i>	20. Ha	<i>TİZ SEGAH</i>	29. TE		

1. Oktav	Derece		2. Oktav	Derece		3. Oktav	Derece	
<i>YEGAH</i>	-4.	YA	<i>NEVA</i>	5.	NEV	<i>(TİZ NEVA) ****</i>	12.	ZA
<i>Pes Beyati</i>		Pe	<i>Beyati</i>		Be	<i>Tiz Beyati</i>		ZE
<i>Pes Hisar</i>		Pi	<i>Hisar</i>		Ha	<i>Tiz Hisar</i>		Zİ
<i>AŞİRAN</i>	-3.	ŞA	<i>HÜSEYİNİ</i>	6.	HÜ	<i>TİZ HÜSEYİNİ</i>	13.	ZU
<i>Acem Aşiran</i>		Cin	<i>Acem</i>		Cem	* Nasır Dede bazen Kürdi yerine Nihavend perdesi diyor. **Bazen Hicaz yerine Uzzal perdesi geçiyor. *** Şuri'nin tam oktav karşılığı yok görünüyor. **** Nasır Dede başta bu perdeyi zikretmeyi ihmal etmiş.		
<i>ARAK</i>	-2.	KA	<i>EVC</i>	7.	VE			
<i>Gevaşt</i>		Ge	<i>Mahur</i>		Ma			
<i>RAST</i>	1.	RA	<i>GERDANIYE</i>	8.	DA			
<i>Şuri</i>		Şu	- ***		Şen			
<i>Zirgüle</i>		Le	<i>Şehnaz</i>		Şen			
<i>DÜGAH</i>	2.	DÜ	<i>MUHAYYER</i>	9.	MU			
<i>Kürdi (Nihavend) *</i>		Di	<i>Sünbüle</i>		Sün			
<i>SEGAH</i>	3.	SE	<i>TİZ SEGAH</i>	10.	TE			
<i>Buselik</i>		Bu	<i>Tiz Buselik</i>		Tu			
<i>ÇARGAH</i>	4.	ÇA	<i>TİZ ÇARGAH</i>	11.	TA			
<i>Saba</i>		Sa	<i>Tiz Saba</i>		Tıs			
<i>Hicaz (Uzzal) **</i>		Caz	<i>Tiz Hicaz (Uzzal)</i>		Taz			

Batıdaki Bir Benzeri

Aslında, önerimiz ne ülkemiz, ne Batı dünyası için yenidir. İleri Ra-Dü-Se’ye benzer “kımlıdatılabilir do solfeji” Avrupa kıtasında, 19. yüzyılın ortalarına kadar uygulanmıştır:

Derece	Ad
1.	Do
Kalkık 1.	Di
İnik 2.	Ra
2.	Re
Kalkık 2.	Ri
İnik 3.	Me
3.	Mi
4.	Fa
Kalkık 4.	Fi
İnik 5.	Se
5.	So
Kalkık 5.	Si
İnik 6.	Le
6.	La
Kalkık 6.	Li
İnik 7.	Te
7.	Ti

Ülkemizdeki Tarihi Benzerleri

Türkiye’de, İleri Ra-Dü-Se’yi andıran Kantemir ve Osman Dede “huruf notaları” ise üçyüzyıl önce ortaya konulmuştur. Bu notalar, perdelere karşılık olan harflere ve hecelere dayalıdır:

Tablo 1: *Kantemir* & *Osman Dede* Huruf Notaları

Aşağı Oktav <i>Perdeler</i>	<i>Kantemir</i> 'in İpuçları	<u><i>Kantemir</i></u>	<u><i>Osman Dede</i></u>
[Nerm Çargâh]		ح	
Yegâh		ی	ه
'Aşiran		ع	ش
Acem 'Aşiran	<i>Tetimme-i perde ve agaze-i Irak</i>	عه	ء
Irak		و	و
Rehavi / Geveşt	<i>na-ism</i> / Rehavi-i Cedid	ر	شت
Rast	<i>Sâba perdesinin şeddi</i>	ر	ر
Zengule / Zirgule		ن	زیر
Dügâh		د	د
Nihavend ³ / Kürdi	<i>Tetimme-i agaze-i Makam-ı Segâh – Maye</i>	ه	کو
Segâh		س	س
Buselik	<i>Rehavi-i 'Atik / Nişabûr</i>	ر	ن
Çargâh		ح	ح
Sâba / Hicaz		ص	خز
Uzzal		ه	ز
Neva		ه	ن

³ *Kantemir*'in tarif ettiği *Kürdi* makamında, *dügah* perdesine alabildiğine yakın.

Tablo 2: *Kantemir & Osman Dede* Huruf Notaları - Devam

Yukarı Oktav <i>Perdeler</i>	<i>Kantemir</i> 'in İpuçları	<i>Kantemir</i>	<i>Osman Dede</i>
Neva		ه	ن
Bayati / Şuri		سا	ه
Hisar		ح	حصر
Hüseyni		ح	ح
Acem	<i>Tetimme-i agaze-i</i> <i>Makam-ı Evc</i>	ء	ع
Evc		ا	و
Mahur	<i>na-ism</i>	ما	ما
Gerdaniye		كا	كر
Şehnaz		ر	شه
Muhayyer		م	مر yahut ه
Sünbüle		ل	له
Tiz Segâh		س	س
Tiz Buselik		ز	ز
Tiz Çargâh		ه	اجا
Tiz Sâba / Tiz Hicaz		صه	انز
Tiz Uzzal		له	ز
Tiz Neva		لا	ن
Tiz Bayati / Tiz Şuri		ه	ه
(Tiz Hisar)		{خ}	حصر
Tiz Hüseyni		حه	ح

Uygulama

Ra-Dü-Se Solfejinin ilk pilot uygulamasını Çağdaş Müzik Derneğinde gerçekleştirdik. İdeal bir örnek oluşturduğunu düşündüğümüz için, eser olarak Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtik'ını seçtik.

Çalışmaya, eserin Münir Nurettin Selçuk'un sesinden icrasını dinleyerek başlıyor, öğrencilerin normal (güfteli) notadan takip (bazen de eşlik) etmelerini istiyorduk (Şekil 3).

Rast Kâr-ı Nâtık (Güfteli)

Usul: Yürüksemâî
♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn

(2)

Beste: Dede Efendi (9/1/1778 - 29/11/1846)
Güfte: İzzet Molla

RAST ge ti rüb fend_i le sey ret di Hü mâ yı SAZ. . . yı SAZ. .

Düş dü o dem ha tı ra bir bes te REHÂ VÎ bes te REHÂ VÎ SAZ.

Şekil 3: Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nâtık'ının günümüz sistemine göre hazırlanmış notası

Ardından, normal solfeje (Do-Re-Mi) başlıyorduk. Fakat kesinlikle Mansur Âhenginden icra eşliğinde. Öğrenciler arasında hiç nota bilmeyenler de bulunduğu için, notaların tam altında ilgili heceler de yer alıyordu (Şekil 4).

Rast Kâr-ı Nâtık (Beşli Pestten) (Mansur)

Usul: Yürüksemâî
♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn

(3)

Beste: Dede Efendi (9/1/1778 - 29/11/1846)
Güfte: İzzet Molla

S S L S S L S S R S S L L D S L S R M F S S S D R
O O A I O A I O e I O A A o I A O E I A O O I o e
L L L L L L L L L L L L

R R R M R M R D S L S L S L S F M R L R R S L S S D R
e e e i e i e o I A O A I A O A I E A E E I A O O o e
L L L L L L L L L L L L

Şekil 4: Mansur Âhenginden icraya Do-Re-Mi solfejiyle eşlik ederken kullanılan nota

Daha sonra, yine aynı Âhenkte Ra-Dü-Se solfeji yapıyorduk (Şekil 5).

**Rast Kâr-ı Nâtık
(Ra-Dü-Se)**

Usul: **Yürüksemâî** (1) Beste: **Dede Efendi** (9/1/1778 - 29/11/1846)
 ♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn Güfte: **İzzet Molla**

Şekil 5: Ra-Dü-Se solfeji için hazırlanmış nota

Çok kullanılan Âhenklerden olduğu için, bu kez Kız Âhenginden icraya başlıyorduk. Öğrenciler ellerine bu âhenge göre hazırlanmış notaları alıyorlardı ve Do-Re-Mi solfeji yapıyordu (Şekil 6).

**Rast Kâr-ı Nâtık
(Dörtlü Pestten)
(Kızneyi)**

Usul: **Yürüksemâî** (4) Beste: **Dede Efendi** (9/1/1778 - 29/11/1846)
 ♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn Güfte: **İzzet Molla**

Şekil 6: Kız Âhenginden icraya Do-Re-Mi solfejiyle eşlik ederken kullanılan nota

Daha sonra, yine aynı âhenkte Ra-Dü-Se solfeji yapıyorduk (Şekil 5).

Benzer biçimde, bu kez Sipürde Âhenginde notaları açıyor (Şekil 7), ardından aynı âhenkte Ra-Dü-Se solfeji yapıyorduk (Şekil 5).

Rast Kâr-ı Nâtık
(İkili Pestten)
(Sipürde)

Usul: Yürüksemâî
♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn

Beste: Dede Efendi (9/1/1778 - 29/11/1846)
Güfte: İzzet Molla

D D R M D R M D S M D R R F M R D S L S D D M F S
o o e i o e i o o i o e e a i e o O A I o o i a o
l

S S S L S L S F M R D R M R D S L S R S S M R D D F S
o o o a o a o a i e o e i e o I A O e O O i e o o a o
l l l l l l l L L L

Şekil 7: Sipürde Âhenginden icraya Do-Re-Mi solfejiyle eşlik ederken kullanılan nota

Son olarak, Bolâhenk notalarına Do-Re-Mi (Şekil 8), ardından aynı âhenkte Ra-Dü-Se solfeji yapıyorduk (Şekil 5).

Rast Kâr-ı Nâtık
(Yerinden/Birli Pestten)
(Bolâhenk Nisfiye)

Usul: Yürüksemâî
♩ = 84 ⇒ 13 Dk 51 Sn

Beste: Dede Efendi (9/1/1778 - 29/11/1846)
Güfte: İzzet Molla

R R M F R M F R L F R M M S F M R L S D R R F S L
e e i a e i a e a a e i i o a i e A I o e e a o a
l

L L L S L S L S F M R M F M R D S L M L L F M R R S L
a a a i a i a o a i e i a i e o I A i A A a i e e o a
l

Şekil 8: Bolâhenkten icraya Do-Re-Mi solfejiyle eşlik ederken kullanılan nota

Yukardaki senaryoya göre 4 kez Do-Re-Mi, 4 kez Ra-Dü-Se solfeji yapıldığı görülmektedir. Yani Do-Re-Mi solfejinin ikinci plana atılması sözkonusu değildir. Hatta, çeşitlilik nedeniyle Do-Re-Mi solfeji antremanının daha ağırlıklı yapıldığı bile söylenebilir. Fakat, Do-Re-Mi solfejlerinin her birinde ayrı heceler seslendirildiği, buna karşılık tüm Ra-Dü-Se solfejlerinde aynı heceler mırıldanıldığı için, öğrencinin aklında Ra-Dü-Se'li heceler daha çok kalacağı açıktır. Bu ise hem hiçbir ilke yanlışı barındırmaz; hem de, tersine, 1) geleneksel perde adlarımızın öğrenilmesini pekiştirir, 2) makam dizilerindeki perde adlarının aslına uygun öğrenilmesi nedeniyle makamların seyirlerinin akılda kalmasını kolaylaştırır.

Gelelim İleri Ra-Dü-Se ile birkaç makam terennümüne:

SABA ----- DÜ SE ÇA Sa HÜ Cem DA Şen TE TAAAA

HÜZZAM ----- SE ÇA NEV Ha VE DA Sün TEEEEE MU DA Cem Ha NEV ÇA SE

HİCAZ ----- DÜ Di Caz NEV HÜ VE DA MUUU DA Cem HÜ NEV Caz Di DÜ

BUSELİK ----- DÜ Bu ÇA NEV HÜ Cem Şen MUUU DA Cem HÜ NEV ÇA Bu DÜ

KÜRDİLİHİCAZKAR --- RA Le Di ÇA NEV Ha Cem DA Cem Ha Sa ÇA Di Le RA

EVCARA ----- Taz TE MU Şen VE Cem NEV Caz SE Di RA KA

Örnekler böylece çoğaltılabilir.

Dinlediğiniz için teşekkür ederiz.

K. Karaosmanoğlu

Ozan Yarman

6 Eylül 2007