MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA

Ülkü ÖZGÜR
Salih AYDOĞAN



BİRİNCİ KİTAP

MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA

Doç. Ülkü ÖZGÜR

Dr. Salih AYDOĞAN

Her hakkı yazarlarına aittir.

ISBN 975 - 96942 - 0 - 4

©Ülkü Özgür - Salih Aydoğan

İkinci Baskı

Nota ve dizgi	:	Ö. Faruk YURTOĞLU
Kapak Tasarımı	:	Serap SEKENDİZ
Baskı	:	Sözkesen Matbaası
Emaıl	:	ulkuozgurankara@yahoo.com salihaydoganankara@hotmail.com

İsteme Adresi:

3. Cadde 128/C 06500 Bahçelievler-Ankara

Tel: 0312 212 09 49

ÖNSÖZ

Öğrenme; zekâ, yetenek, öğrenme ortamı, araç-gereç, yöntem ve teknik, ilgi-istek vb. birçok ögenin plânlı ve programlı biçimde örgütlenmesiyle oluşabilen karmaşık bir süreçtir. Müziksel öğrenmede durum daha karmaşıktır. Çünkü, ana gereç durumunda bulunan "ses"in, beş duyu organından yalnızca işitme organıyla algılanabilmesi ve değerlendirilmesinin birçok psikofiziksel etkene bağlı oluşu nedeniyle son derece soyut bir kavramdır. Öğrenmenin zaten kendisi soyut bir durumdayken, gerecinin de soyut bir özellikte olması,müziksel öğrenmeyi güçleştirir. Söz konusu öğrenme, müzik eğitiminin odağında bulunan Müziksel İşitme Okuma olduğunda, bu güçlük daha farklı bir boyut kazanır. Çünkü, "Müziksel Davranış Mühendisliği" olarak kabul edilen Müzik Öğretmenliği Programına ilişkin birçok müziksel temel davranışın kazandırılması sorumluluğu MİO (Müziksel İşitme Okuma öğretimine verilmiştir. Bu durum yalnızca Müzik Öğretmenliği Programında değil, Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar hatta Askerî Mızıka Okulu MİO programları için de böyledir.

Bu güçlüğün aşılabilmesi MİO öğretiminde yeni müziksel öğrenme stratejileri ve öğretim tekniklerinin yanı sıra, yeni araçların da kullanılmasını zorunlu kılar. Hazırlanmış olan Müziksel İşitme Okuma kitabı, bu soyut öğrenme ortamını bir ölçüde somutlaştırmayı, dolayısıyla müziksel öğrenme yaşantılarını kalıcı kılmayı hedeflemektedir. Halen ilki hazırlanmış, beş kitaplık bu dizinin sağlayacağı olanaklar şöyle sıralanabilir:

1. Kitap(Müziksel İşitme Okuma), salt okumayla sınırlı tutulmamış, dersin doğası gereği işitme, yazma ve yaratma ile birlikte, temel müzik bilgilerini de kapsayacak biçimde, bir bütün olarak ele alınmıştır.

2. Müziksel İşitme Okuma öğretiminin, aslında bir "dil öğretimi" olduğu gerçeğinden hareket edilerek, "müzikçe"nin dilbilgisi verilmiştir. İzlenen yaklaşımla müziği meslek olarak seçenlerin, müzik dilini ana dilleri kadar rahat kullanabilmeleri ilke edinilmiştir. Beş kitaplık

bu dizi, bu anlayışla kurgulanmıştır.

3. Müziksel Okuma parçaları birçok okuma kitabında olduğu gibi salt tonalite ile sınırlı tutulmayıp, pentatonizmden Orta Çağ modlarına, Geleneksel Türk Müziği makamlarından atonal parçalara hatta Blues'lara kadar uzanan geniş bir yelpazede ele alınmıştır. (Birinci kitapta yalnızca tonalite işlenmiştir.)

4. Konular, bir öncekini tamamlayacak bir sonrakini hazırlayacak biçimde ele alınmış; öğrenme rastlantıya ya da isteğe bırakılmayıp hazırlık soruları, öğretme durumları, okuma parçaları, ödev ve sınama-ölçme sorularıyla ilmek ilmek işlenmiştir.

5. "Öğrenmede başarının sırrı, öğrencinin ilgisini sürekli kılabilmek"tir. Bu anlayışla, kitabın hazırlanmasında "yaratıcılık" ilke edinilmiştir. Böylelikle eğitimle üretimin bağdaştırılması hedeflenmiştir.

Bu kitabın hazırlanmasındaki katkılarından dolayı müzik araştırmacısı Cavidan Selanik, Türkçe öğretmeni Ayşe Eskioğlu ve müzik öğretmeni Ömer Faruk Yurtoğlu'na teşekkür ederiz.

Ülkü Özgür - Salih Aydoğan

Eylül 1999, Ankara

İÇİNDEKİLER

1. KONU : Musiki Kıraatından Müziksel İşitme Okumaya 1
A. İnsan ve Müzik 1
B. Müziğin Grameri 3
C. Müziksel İşitme-Algılama 3
Ç. Müziksel Okuma 4
D. Müziksel Yazma 5
2. KONU : Sesin Oluşumu, İletilmesi ve Algılanması 7
A. Ses ve Oluşumu 7
B. Sesin Temel Özellikleri 8
C. İşitme Sistemimiz ve Seslerin Algılanması 12
3. KONU : Müzik Yazısının Tarihsel Gelişimi 15
A. Müzik Yazısının Önemi 15
B. Tarih Boyunca Kullanılan Müzik Yazıları 16
C. Müzik Yazısının Ögeleri 20
4. KONU : A. Müzikte Ritm Ögesi 26
B. Üç Ses Öğretimi 26
5. KONU : Dört Ses Öğretimi 33
6. KONU : A. Müzikte Biçim, Yapı ve Kuruluş 37
B. Beş Ses Öğretimi 37
7. KONU : A. Cümle 42
B. Yineleme Terim ve Belirteçleri 45
C. Altı Ses Öğretimi 46
8. KONU : A. Nota Yazım Kuralları 51
B. Yedi-Sekiz Ses Öğretimi 53
9. KONU : Müzikte Hız (Tempo) 58
10. KONU : A. Ses Dizileri 64
B. Küçük Si - Re^2 66
11. KONU : A. Tonalite (Ton) 71
B. Majör Dizi - Do Majör 72
12. KONU : Aralıklar 81
13. KONU : A. Müzikte Ölçü 102
B. Ölçü Türleri 103
C. İkişerli Ölçüler 104

14. KONU : A. Müzikte Gürlük 114
B. Uzatma Bağı ve Uzatma Noktası 115
C. Noktalı İkilik ve Noktalı Dörtlük 117
15. KONU : A. Seslendirim Teknikleri 122
B. Sekizlik Sus 123
16. KONU : A. Ses Değiştirici Belirteçler 129
B. Minör Dizi 131
C. La Minör 132
17. KONU : A. On Altılık Nota Kümeleri 140
B. Sözlü Yapıtlarda Söz ve Ezgi İlişkisi (Prozodi) . .147
18. KONU : A. Eksik Ölçü (Auftakt) 153
B. Noktalı Sekizlik 154
C. İki Noktalı Dörtlük 158
19. KONU : A. Üçerli Ölçüler 162
B. Altı Sekizlik Ölçü 162
20. KONU : Üçleme 171
21. KONU : Aksatım (Senkop) 177
22. KONU : Değişim (Alterasyon) 185
23. KONU : Fa Açkısı 191
24. KONU : Çok Sesli İşitme-Okuma 199
Müzik ile Endüstrileşme Arasındaki İlişkiler 208
(Okuma Parçası)
25. KONU : A. Akor 214
B. Durgu (Kadans) 217
26. KONU : A. Sol Majör 223
B. Diyezli Parçalarda Ton Bulma 227
27. KONU : A. Mi Minör 232
B. Aralık Çevrimleri 234
28. KONU : A. Fa Majör 239
B. Bemollü Parçalarda Ton Bulma 241
29. KONU : Re Minör 248

1. KONU MUSİKİ KIRAATINDAN MÜZİKSEL İŞİTME OKUMAYA

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1.Günlük yaşamda kullandığınız okuma-yazma ile müziksel okuma yazma arasında işlevsel bakımdan sizce ne gibi benzerlikler ya da farklılıklar bulunmaktadır?

2. Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretiminden beklentileriniz nelerdir?

A. İNSAN VE MÜZİK

Bilim ve teknolojideki baş döndürücü gelişmeler yaşamı her gün daha karmaşık bir duruma dönüştürmektedir. Bu ortam, insanların toplumsal çevreden koparak kapalı bir devre oluşturmalarına, adeta makineleşmelerine neden olmaktadır. İnsanın kendine yabancılaşması tehlikesine karşı, başta müzik olmak üzere tüm yaratıcı ve sanatsal etkinliklerle estetik zevkin eğitimi ve öğretimi, önemli bir panzehir olarak görülmektedir. Kaldı ki tarihsel süreç içinde bilim, teknik ve sanatın, insanın üç ana çalışma, yetişme ve gelişme alanını oluşturduğu görülür. "İnsan oluşumundan bu yana bilimle, doğru ve gerçeği; teknikle, kullanışlı ve yararlıyı; sanatla ise güzel ve özgünü aramıştır."(1) Bu arayış hiç bitmeyecektir, çünkü bu çabalar toplumların gelişimlerinin iç dinamiğini oluşturmaktadır. "Bir ülkenin kalkınmasında bilim, teknik ve sanat adeta bir üçgen oluşturmalı, bu üçgenin açılarından biri diğerinden geniş olmamalıdır."(2)

Müzik Orta Çağ'da matematik bilimlerinden biri sayılırdı. "Matematik dört bölüme ayrılırdı. Bunlardan aritmetik ve geometri matematiğin kuramsal, müzik ve astronomi ise uygulamalı yanını oluşturmaktaydı. Bu anlayışa göre, müzik bir matematik bilimiydi. Bunun nedeni kullandığı seslerin süre, titreşim ve yükseklik bakımından birtakım oranlardan oluşmasıdır. Dolayısıyla bu anlayışın bir sonucu olarak müzik bilinç dışı bir aritmetik alıştırmasıdır."(3)

*(1) Ali Uçan, **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996.*

*(2) Ali Uçan, **Müzik Eğitimi İlkeleri**, Gazi Üniversitesi, basılmamış ders notları, Ankara 1991.*

*(3) Gültekin Oransay, **Müzik Kongresi,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.*

Günümüzde müzik, bireysel yönüyle insanların iç dünyalarını zenginleştiren, toplumsal yönüyle bireyleri birbirine kaynaştıran, kültürel yönüyle gelenekselden çağdaşa müziksel birikimi taşıyan ve ekonomik yönüyle ise iş dünyasının önemli bir sektörü durumundadır.

Müzik eğitimi, müzik sanatının eğitimle aynı düzlemde buluşmasıyla hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanı olarak yer alır; bir sanat dalı olarak üstlendiği bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işgörülerin sağlanmasında önemli rol oynar. Müzik eğitimi belirtilen tüm bu özellikleri nedeniyle tarih boyunca, kimi zaman devlet ya da din adamlarınca, kimi zaman ise asker-sivil yöneticiler, tıp adamları tarafından önde gelen bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır.

Eflatun (M.Ö. 428-348), bir eğitim aracı olarak müzik eğitiminin gerekliliğini şöyle dile getirmektedir: Müziğin verdiği ince duygularla arınmış bir hayal ve müzikle eğitilmiş bir zihin, günlük ilişkilerinde kaba olamaz.(4)

Sokrat (M.Ö. 470-399), gecikerek de olsa, öğrenmeyi hiç öğrenmemeye yeğleyerek, yaşlılığında müzik dersleri almıştır. Çünkü ona göre "Müzik felsefenin doruğudur."(5)

Aristo (M.Ö. 384-322), duyguların anlatımı konusunda hiçbir şeyin ritm ve şarkı kadar güçlü olmadığını belirttikten sonra, "Mademki müzik o denli gerçek bir güçtür, o halde mutlaka çocukların eğitiminde kullanılmalıdır" demektedir.(6)

Bir din felsefecisi olarak Martin Luter (1483-1546), "Eğer bu güçlü araç (müzik), her eve girer ve lâyık olduğu değeri ile üzerinde durulursa, dünya cennete döner; o takdirde güvenlik güçlerine bile gerek duyulmaz."(7) demektedir. Luther, müzik eğitimine verdiği önemi, " Eğer çocuklarım olsaydı onların yalnızca yabancı dil ve tarih değil, müzik ve matematik de öğrenmelerini isterdim. Din bilgisinden sonra ilk yeri, en büyük onur ve sevinçle müziğe verirdim." demektedir.(8)

---

(4) İnci San, ***Sanat ve Eğitim,*** *AÜ Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara 1983.*

(5) Ahmet Say, ***Müzik Eğitimi,*** *Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996*

(6) Halil Bedii Yönetken, ***Okulda Müzik Öğretim Metodları,*** *MEB Yayınları, İstanbul 1952.*

(7) Feridun Çalışır, ***Müziğin Düşüncedeki Yeri,*** *İş Matbaacılık, Ankara 1971.*

(8) Ahmet Say, ***Müzik Eğitimi,*** *Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996.*

B. MÜZİĞİN GRAMERİ

Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretimine ülkemizde ilk kez, Atatürk'ün "Benim okulum." dediği, Musiki Muallim Mektebi'nde "Musiki Kıraatı" adıyla yer verilmeye başlanmış, bu ad 1937-1938'de "Kulak Terbiyesi"olarak değiştirilmiştir. Sonraları bu iki öge birbirine eklenerek "Kulak Eğitimi ve Solfej", günümüzde ise "Müziksel İşitme Okuma" ya da Müziksel İşitme Okuma-Yazma olarak adlandırılmaktadır.

Bir dilin işleyişini ve sunduğu düzeni inceleyen, onun ses, sözcük yapısı , anlatım özelliklerini ve cümle kuruluşu gibi ögelerini ele alıp bunların kurallarını saptayan bilime "gramer (dil bilgisi)" denir.

Çevirisine bile gerek duyulmayacak denli evrensel bir dil olan müziğin de kuşkusuz bir grameri vardır. Müzik dilinin grameri, bu dilin oluşması (tasarlama, besteleme, doğaçlama) ve kullanılması (seslendirme, dinleme) sırasında rol oynayan tüm ögeleri kapsar. Bu ögeler ritm, ölçü, dizi, makam-tonalite, ezgi, biçim, örgü-doku, hız, gürlük ve anlatımdan oluşur. Bu ögeleriyle Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretimi; müziksel işitme-algılama, müziksel okuma, müziksel yazma, müziksel belleme, müziksel düşünme (tasarlama), müziksel yaratma, müziksel çözümleme ve müziksel değerlendirmeye ilişkin davranış değişikliklerini hedefleyen yapısıyla meslekî müzik eğitiminin en temel alanı durumundadır.

C. MÜZİKSEL İŞİTME-ALGILAMA

Bireyin kalıtsal olarak getirdiği ve müziksel öğrenmesini çerçeveleyen sınıra ya da müziksel öğrenme kapasitesine "müzik yeteneği" denir. Müzik yeteneğinin derecesi, müziksel işitme-algılama testleriyle ortaya çıkarılmaya çalışılır. Dünyada en tanınmış olanlar Seashore, Wing ve Gordon'un testleridir. Bu testlerden ilki 1912'de Amerika'da Carl Seashore tarafından denenmiştir. Bu test bir dönem Türkiye'de de (1992) kullanılmıştır.

Ülkemizde müziksel algılama yeteneğinin ölçümü, ayrıntılarında küçük farklılıklar olmakla birlikte, genellikle verilen seslerin (bir, iki, üç ve dört ses), ezgilerin (tonal-makamsal) ve ritm kümelerinin yineletilmesi biçiminde yapılmaktadır.

1. Ritm kümelerinin yinelenebilme derecesi, ritm duygusunu;

2. Yatay aralıkların (tek ses) yinelenebilme derecesi, birbirinden bağımsız soyut seslerin yüksekliklerini algılama yeteneğini;

3. Dikey ses kümelerinin (akorların) yinelenebilme derecesi, seslerin birbirleri ile olan ilişkilerini algılama yeteneğini;

4. Ezgilerin yinelenebilme derecesi ise müzik belleğinin kapasitesini ölçmede fikir verir.

Müziksel işitme; müziksel olarak duyulan sesleri algılama, tanımlama, ayırt etme, çözümleme davranışlarını içerir. İşitme yeteneği bölgesel, bağıl ve mutlak olmak üzere üç grupta incelenebilir.

1. Bölgesel (Yaklaşık) İşitme: Müziksel seslerin yükseklik özelliklerini bölgesel olarak (kalın-ince) tanımlayabilme yeteneğidir. Duyulan müziksel ses, bulunduğu alana göre yaklaşık olarak algılanabilir.

2. Bağıl-Göreceli (Rölatif) İşitme: Müziksel sesleri bilinen başka bir sesle karşılaştırarak tanıma, ayırt etme ve adlandırma yeteneğidir. Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretim programları "bağıl işitme" yeteneğini geliştirmeye yöneliktir.

3. Mutlak-Salt (Absolüt) İşitme: Müziksel sesleri başka bir ses yardımı olmaksızın algılayıp-adlandırabilme yeteneğidir. Önceleri mutlak işitme yeteneğinin kalıtsal olduğu ve doğuştan geldiği kabul edilmekteydi. Yapılan araştırmalar çevre, çok küçük yaşta müzik eğitimine başlama, düzenli ve uzun süreli çalışma ile mutlak işitmenin oluştuğu tezini ortaya koymaktadır.

Ç. MÜZİKSEL OKUMA

Bir müzik yazısını müziğin harfleri olarak nitelendirebilecek notaların ad, yükseklik, süre (ritm), hız, gürlük ve ayırtılarıyla seslendirmeye "müziksel okuma (solfej)" denir.

Müziksel okuma, okumanın özelliğine göre farklı biçimlerde yapılabilir. Örneğin; Bona(*) (ritmsel okuma), deşifre okuma, tek ya da toplu okuma, tek sesli ya da çok sesli okuma, eşlikli ya da eşliksiz okuma, farklı anahtarlarda (sol,fa vb.) okuma, tonal ya da makamsal okuma, sesli ya da sessiz okuma vb. Bu okuma türlerinden kuşkusuz en önemlisi deşifre okumadır. "Deşifre, müzik dünyasının sihirli kapısını aralayan, müzisyenin elindeki en önemli anahtardır."(9)

(*) Pasquale Bona (1816-1878) İtalyan müzik eğitimcisi.

*(9) Ülkü Özgür, **MİOY Dersinde Deşifrenin Yeri ve Önemi**, Filarmoni Sanat Eki, Ankara , Mayıs 1995.*

D. MÜZİKSEL YAZMA

Müziksel okumayı en iyi tamamlayabilecek çalışma, müziksel yazmadır. "Ana dilde okumayla yazma arasında nasıl bir ilişki varsa, müziksel okumayla müziksel yazma arasında da böyle bir ilişki bulunmaktadır."(10)

"Müziksel yazma, başından bu yana iç duyuş (kulak) eğitiminin önemli bir parçası olmuştur. Çünkü, duyulan müziğe anlam verebilmeyi, sesleri düzene koyabilmeyi en iyi öğreten yöntem budur."(11)

Sesleri müzik yazısının ögeleriyle ifade etmeye "müziksel yazma" denir. Müziksel yazmanın birbirinden farklı iki boyutu vardır:

1. İşitilen sesleri yazma (dikte etme),
2. Müziksel düşünceleri, tasarıları yazma (yaratma).

Günlük yaşamda duygu ve düşünceleri yazarak ifade etme, sözle ifade etmeye göre daha güçtür. Bu, müzik dilinde de böyledir; dolayısıyla müziksel yazma müziksel okumaya göre daha geç ve güç gelişir. Müziksel yazmadaki başarı, bilinçsiz işitmeden bilinçli işitmeye geçişteki başarının da bir ölçütüdür.

Müziksel yazma müziksel düşünmeyi kolaylaştırır, müziksel yaratıcılığı geliştirir. Müziksel yaratıcılığa ilişkin etkinlikler müzik dilinin ögelerini daha iyi kavramaya yardımcı olur.

Ö D E V

Aşağıdaki kitapları edinerek okuyunuz.

1. Uğur Alpagut, **Kim Kapattı Şu Müziği**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996

2. İsmail Lütfi Erol, **Batı Klâsik Müziği**, Doruk Yayınları, Ankara 1998

---

*(10) Albert Lavignac, **Musiki Terbiyesi**, çev. Abdülhalik Denker, Kanaat Kitabevi, Ankara 1942.*

*(11) Sarper Özsan, **Dikte**, makale (fotokopi).*

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretimi aşağıdaki seçeneklerden hangisini kapsamaz?

a. Müzik yazısı öğretimini

b. Müzik grameri öğretimi

c. Yaratıcılığın geliştirilmesini

d. Çalma tekniğini

2. MİO öğretimi ülkemizde ilk kez hangi okulda uygulamaya başlanmıştır?

a. Gazi Eğitim Enstitüsü

b. Ankara Devlet Konservatuvarı

c. Musiki Muallim Mektebi

d. Askerî Mızıka Okulu

3. Aşağıdaki müziksel işitme yeteneği türlerini eşleştiriniz.

a. Seslerin yalnızca ince veya kalınlıklarını farketme

b. Sesleri başka bir ses yardımı olmaksızın bulma

c. Bir sesi başka bir sese göre bulma

( ) Mutlak (absolüt) işitme

( ) Göreceli işitme

( ) Bölgesel işitme

4. Aşağıdaki terimleri ilgili ögeyle eşleştiriniz.

a. Müziksel yazma	( ) Solfej
b. İlk okuma	( ) Bona
c. Ritmsel okuma	( ) Dikte
d. Müziksel okuma	( ) Deşifre

2. KONU

SESİN OLUŞUMU İLETİLMESİ VE ALGILANMASI

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Ansiklopedinizden ses, rezonans ve akustik ile ilgili bölümleri okuyunuz.
2. Ansiklopedinizden kulağın anatomik yapısını okuyunuz.

A. SES VE OLUŞUMU

İnsanın çevresiyle iletişim ve etkileşiminde rol oynayan en önemli öge sestir. "İnsan, seslerden örülmüş bir evren içinde yaşar. İşittiği sesleri algılar, çözümler ve yorumlar."(1)

Sesin günlük yaşamdaki yeri ve önemi, ona birçok anlam yüklemiştir. Bu anlamların her biri sesin toplumsal yaşamda kültür, iletişim, sağlık, savunma gibi birbirinden farklı roller ve görevler üstlenmesini beraberinde getirmiştir. Bunlar; uyarıcı (titreşim), müziğin ham maddesi, mesaj, kültürün bir ögesi, çevre kirliliği kaynağı, güç simgesi ve silah olarak sıralanabilir. Özellikle sesin bir silah olarak kullanılması çok eskilere dayanmaktadır. Eski Türklerin savaşta düşman üstüne yürürken, develerin taşıdığı köslerden (büyük davul) bir silah olarak yararlandıkları bilinmektedir. İçine çivi, çıngırak gibi metal parçalar konulan köslerden çıkan ürkütücü seslerin, düşmanın bozguna uğramasında önemli ölçüde etkili olduğu, tarihte yer alan bilgiler arasındadır. Kimi zaman uçakların , düşmana gözdağı vermek üzere ses duvarını aşarak alçaktan uçmaları, sesin günümüzde de önemli bir silah olarak kullanıldığını göstermektedir.

Ses bir cismin titreşimi ile oluşur. Örneğin; bir diyapozonun kolları denge konumundan ayrılıp bırakıldığında ses oluşur. Diyapozondaki titreşim, kolların ucundaki salınımdan belli olur. "Titreşim sırasında iki kolun birbirine en uzak olduğu duruma "genlik" denir. Daha büyük bir kuvvetle çekilen diyapozonun kolları daha büyük bir genlikle titreşir. Ancak verdiği sesin frekansı (1 saniyedeki titreşim

---

(1) Ali Uçan, ***İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi,*** *Müzik Ansiklopedisi . Yayınları, Ankara 1994.*

sayısı) değişmez."[2] Sesin oluştuğu cisme "ses kaynağı" denir. Bir kaynakta oluşan ses, durgun suya atılan taşın çıkardığı dalgalar biçiminde çevreye yayılır. "Bu dalgaların yayılma hızı "iletim ortamını oluşturan maddenin yoğunluğuna ve denge basıncına, özgül ısısına (gazlar için), esnekliğine (katı ve sıvılar için), sıcaklığa ve dalganın frekansına bağlıdır. 0° C sıcaklıkta ve deniz düzeyi basıncındaki kuru havada sesin hızı saniyede 340 m'dir. Sesin hızı deniz suyunda 1490 m/sn, çelikte ise 5.000 m/sn'dir."[3]

Bir sesin varlığından söz edebilmek için sesin oluşması yetmez. Oluşan sesin bir iletim ortamında kulağa kadar iletilmesi ve bu titreşimlerin beyindeki işitme merkezinde algılanıp, çözümlenmesi ve adlandırılması gerekir. Eğer bu üç ögeden (ses kaynağı, iletici ortam ve kulak-beyin) biri yoksa sesten söz edilemez.

B. SESİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

a. Sesin Şiddeti (Gürlük)

"Sesin şiddeti, ses kaynağındaki titreşimin gücüne, dolayısıyla sesi taşıyan dalgaların genliğine bağlıdır. Bir ses dalgasının belli bir noktadaki ses yayılma doğrultusuna, 1 cm^2' lik bir yüzeye 1 saniyede verdiği enerjiye "ses şiddeti" denir. Ses şiddeti birimi "desibel" dir."[4]

Bazı ses kaynaklarının desibel cinsinden ses şiddetleri aşağıda sıralanmıştır.[5]

Yaprak hışırtısı	:	10
Fısıltı (1 m den)	:	25-30
Kent (tenha)	:	30-35
Sınıf	:	50-55
Normal konuşma (1 m den)	:	50-60
Yoğun trafik	:	70-90
Matkap	:	90
Acı duyma sınırı	:	120
Jet motoru	:	130-150
Roket	:	200

(2) Ayhan Zeren, ***Müzik Fiziği****, Pan Yayınları, İstanbul 1996.*
(3) Ana Britannicca, 19. cilt, s. 269.
(4) Ayhan Zeren, ***Müzik Fiziği****, Pan Yayınları, İstanbul 1996.*
(5) Erol Belgin, ***Foniatri Ders Notları****, GÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 1992.*

İnsan için güvenli ses düzeyi genel olarak 85 desibeldir. 120 desibeli aşan her ses kulak için zararlıdır. Bu düzeyin üzerindeki ses dalgaları sağlıklı bir biçimde algılanamaz, acı verir.

Ses şiddeti ile yakından ilişkili bir başka özellik ise gürlüktür. "Ses gürlüğü öznel bir niceliktir. Çünkü bu, kişiden kişiye değişir. Gürlük birimi olarak "phon" fon kullanılır. 1 phon kulakta ayırt edilebilecek en küçük ortalama gürlük değişmesidir."(6)

b. Sesin Yüksekliği (Frekansı)

"Ses yüksekliği sesin incelik ya da kalınlığına, incelik kalınlık ise titreşen nesnenin frekansına (1 saniyedeki titreşim sayısına) bağlıdır. Frekans arttıkça ses incelir, azaldıkça ses kalınlaşır."(7) "Sesin frekansı, onun iletişim hızını etkilemez. Bir başka ifade ile tiz sesler, peslere göre daha hızlı iletilmez."(8)

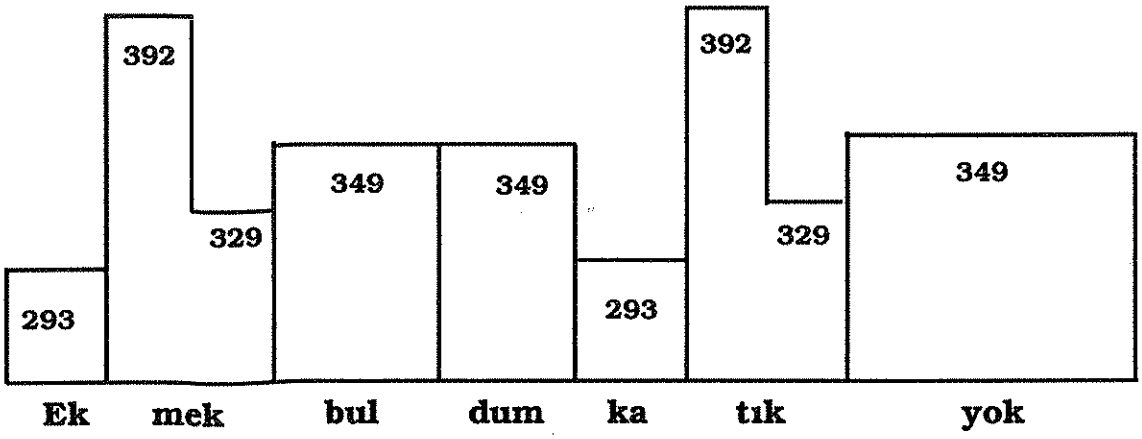
İnsan kulağı ortalama, frekansı 20 ile 20000 arasında olan sesleri duyabilir. Ancak, müzikte kullanılan sesler ortalama 40 ile 4000 frekanslar arasındadır. Örneğin; "Piyanonun en pes sesi 27.5, en tiz sesi 4186 frekanstadır."(9) "Bir karma koronun frekansları ise 64 ile 1500 arasındadır."(10) Frekansı 20000'in üstünde olan seslere "Ultrasonik sesler" denir. Bu seslerin bir kısmını köpek, yarasa ve yunus balıklarının algılayabildikleri bilinmektedir.

Sesin önemli bir özelliği olan frekans ve çeşitli seslerin frekansları arasındaki bağıntılar müziğin temel direğidir. Frekansa müzik dilinde "perde" de denir. Müzikte kullanılan sesler, perdesi kesinlikle belirli seslerdir. Koma (tam perdenin 1/9), kulağın ayırt edebileceği en küçük frekans değişikliğidir."(11)

Bir parça okunurken seslerin gerektiği frekansta üretilememesi ya da bir parçanın birden çok kişi tarafından okunurken, topluluğun (sınıfın) aynı frekanslarda buluşamaması entonasyon sorunu doğurur. Örneğin, aşağıda frekansları verilen ezgide "mek" ve "tık" hecelerine rastlayan 392 frekanslı sol sesinin 402-388-398 vb. frekanslarda söylenmesi durumunda bu titreşimdeki sesler arasında çarpışma olur. Bu çarpışmaların belli bir derecenin üstünde olması dinleyenleri rahatsız eder.

(6-7-9) Ayhan Zeren, ***Müzik Fiziği****, Pan Yayınları, İstanbul 1996.*
(8) Yalçın Yüregir, ***Orkestra Çalgıları,*** *Adana 1997.*
(10) Otto Károlyi ***Müziğe Giriş,*** *Pan Yayınları, İstanbul 1996.*
(11) Ayhan Zeren, ***Müzikte Ses sistemleri,*** *Fotomat Basımevi, Ankara 1978.*

Bir parçanın seslendirilmesi sırasında, entonasyona özen gösterilmemesi detone olmaya (tondan/makamdan çıkmaya) neden olur.



Şekil 1: Bir ezgide frekanslar[11]

c. Sesin Süresi

Ses kaynağında oluşan titreşimler, havanın karşı koyması nedeniyle giderek azalır ve söner. Sesin süresi çalgı türlerine göre değişir. Örneğin; mızraplı ve vurmalı çalgılarda titreşimin sönmesi daha çabuktur. Bu süreyi uzatmak için telli çalgılarda "tremole" yapılır ya da yay kullanılır. Yaylı ve üflemeli çalgılarda titreşim kesintisiz olarak sürer.

Sesin süre özelliği müziğin birincil ögesi olan, ritmin kaynağını oluşturur.

ç. Sesin Tınısı (Niteliği)

"Diyapozondan elde edilen ses "basit" bir sestir. İnsanlar basit seslerden hoşlanmazlar. Müzik sesi çıkaran sistemler "bileşik ses" üretirler. Gerilmiş bir telin verdiği ses, ses çatalından çıkan sesten çok daha zengin ve ilgi çekicidir. Bunun nedeni, telden çıkan sesin çeşitli seslerden oluşan bileşke bir ses olmasıdır."[12] "Örneğin; gitarın teli çekilip bırakıldığında, oluşan dalgalar telin iki ucuna doğru hareket eder ve eşiklerden yansıyarak geri döner. Az sonra da üst üste gelerek birişirler."[13] Böyle birbirine bağlı olarak ve birbirini kuşatarak bir arada çıkan seslerin her birine doğuşkan (armonik-selen) denir.

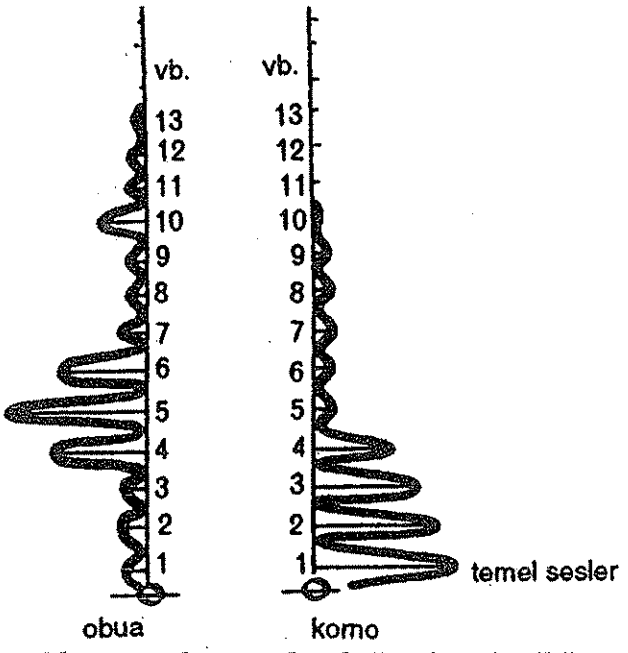
---

(11) *Salih Aydoğan,* ***Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi,*** *GÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 1998.*

(12) *Ayhan Zeren* ***Müzikte Ses Sistemleri,*** *Fotomat Basımevi, Ankara 1978.*

(13) *Ayhan Zeren,* ***Müzik Fiziği,*** *Pan Yayınları, İstanbul 1996.*

Çeşitli ses kaynaklarında oluşan sesleri birbirinden ayıran renk farkına sesin "tınısı" ya da "niteliği" denir. Bir çalgının sesini diğer çalgılardan ya da bir insanın sesini diğerlerinden ayıran özellikler sesin doğuşkanları ve yapısıyla ilgilidir. Bir sesin doğuşkanları aslında o sesin üstünde, onunla aynı anda tınlayan seslerdir. Temel ses kadar güçlü olmamaları nedeniyle, doğuşkanlar tek tek açık bir biçimde duyulmaz.



Şekil 2: Obua ve kornoda doğuşkanlar[14]

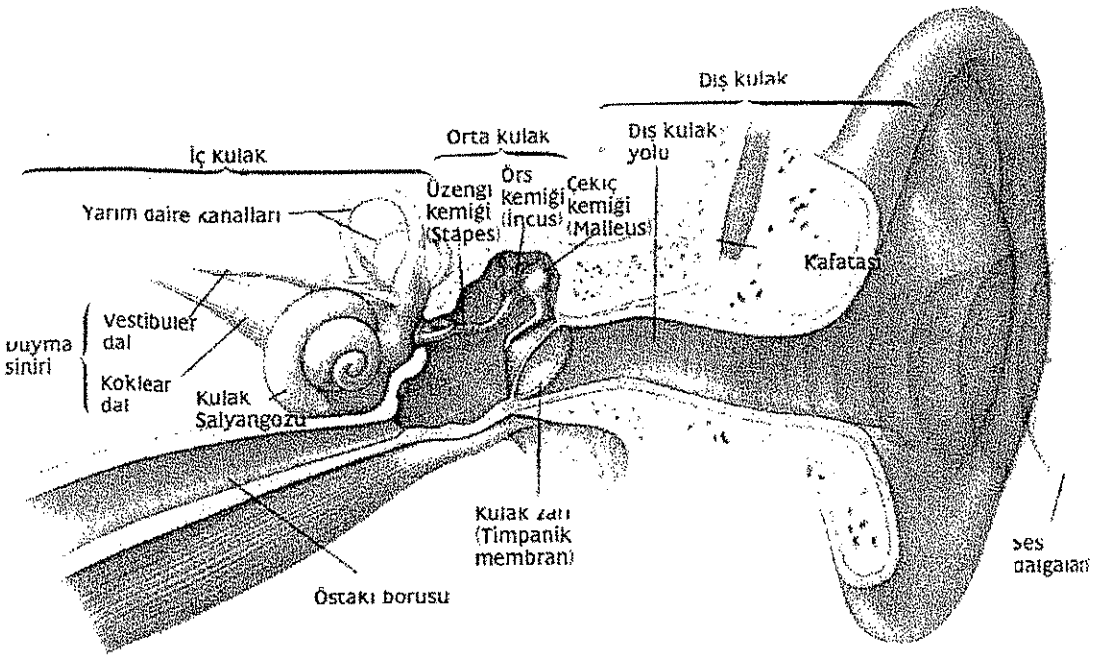
"Bir sesin kaynakta oluşabilmesi üç ayrı sistemin birbiriyle ilişkisi ile mümkündür. Bunlar; jeneratör (titreştiren) sistem, vibratör (titreşen) sistem ve rezonatör (yankılanan) sistemdir."[15] Bu sistemler insan sesi ve çalgılarda aşağıdaki gibi örneklenebilir:

Sistem	İnsan sesi	Üflemeli (flüt)	Vurmalı (davul)	Tezeneli (cura)	Yaylı (keman)
Jeneratör	Soluk	Soluk	Tokmak	Tezene	Yay
Vibratör	Ses telleri	Hava sütunu	Deri	Tel	Tel
Rezonatör	Damak, ağız ve burun	Metal silindir	Gövde	Tekne	Gövde

(14) Otto Károlyi, ***Müziğe Giriş****, Pan Yayınları, İstanbul 1996.*

(15) İsmail Muhtar Göğüş, Sanatta Yeterlik Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.

C. İŞİTME SİSTEMİMİZ VE SESLERİN ALGILANMASI



Şekil 3: Kulağın yapısı

Herhangi bir sesin kaynağında oluşan ses dalgaları dış kulaktaki işitme kanalından geçerek kulak zarını titreştirir. Kulak zarı bu titreşimleri orta kulaktaki çekiç, örs ve üzengi kemiklerinden geçirir. Bu kemiklerin görevi dış kulaktaki hava titreşimlerini basınç ve genliği ayarlayarak, iç kulaktaki salyangoz içindeki sıvıya iletmektir.

"Salyangoz, adından da anlaşılacağı gibi biçim olarak bir salyangoz kabuğuna benzer. Salyangoz kalın tarafı tiz seslere, uç tarafı ise pes seslere duyarlı, yuvarlak bir biçimde kıvrılmış üç kanallı tek bir tüptür. Kemik zincirin son halkası olan üzengi, iç kulağın kapısı sayılan oval penceredeki zara yapışıktır. Oval pencerenin titreşimleri alt ve üst kanallardaki sıvılardan geçer. Bu titreşimlerin rezonansı, orta kulaktaki taban zarının titreşmesine neden olur. Bu zarın üstündeki işitme hücreleri böylece uyarılıp sinirler yoluyla beyne iletiler gönderilir."(16)

(16) *Janet Noel,* ***İnsan Vücudu****, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.*

Kulak, ortalama 20 ile 20000 arasındaki titreşimleri algılamakla birlikte, bu değerler başta yaş olmak üzere çevre koşullarına göre değişir. Günümüzde çevrenin artan gürültüsü insanın işitme yetisini önemli ölçüde tehdit etmektedir. Bu tehdidi oluşturan etkenlerden biri sanayileşmenin getirdiği makine gürültüsü olmakla birlikte, daha önemlisi süpermarket, banka, sinema, lokanta, okul, ev gibi hemen her gün her yerde iç içe yaşadığımız ortamlardaki güçlü hoparlörlerden yayılan müziktir.

Sudan'da yaşayan Makaan Kabilesi ile ilgili araştırmalar, sakin-barış dolu bir işitsel çevrede yaşayanlarda, **yaşın ilerlemesi ile işitme yetisinin azalması** arasında hiçbir ilişki olmadığını ortaya koymuştur. Batının sanayileşmiş ülkeleriyle yapılan karşılaştırmalı bu çalışmalarda 80 yaşındaki bir Orta Afrikalının hâlâ 18 yaşındaki bir New York'lu kadar işitme yetisine sahip olduğu saptanmıştır.(17) Bu araştırma, doğal işitme duyusunun azalmasını ya da azalmamasını belirleyen asıl etkenin yaştan çok çevre koşulları olduğunu göstermektedir.

Ö D E V

1. Aşağıdaki yapıtlardan birini edininiz. Bu yapıtı dinlerken çalgıları ayırıp adlandırmaya çalışınız.

a. Köçekçe (Ulvi Cemal Erkin)

b. Cumhuriyet Film Müziği (Muammer Sun)

c. Carmen Suiti (Bizet)

ç. Poloveç Dansları (Borodin)

2. Bulunduğunuz çevrede bir konseri yerinde izleyiniz. Bu mekânı akustik özellikleri yönünden değerlendiriniz.

---

(17) Irmgart Bontinck; Desmond Mark, ***Görüş****, "Unesco" aylık dergi, Sayı: 11, Arkın Ofset Basımevi, İstanbul 1976.*

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Müzikte nüans, sesin hangi fiziksel özelliği ile mümkün olabilmektedir?

a. Süre

b. Şiddet

c. Yükseklik

d. Tını

2. Aşağıdaki ses kaynaklarından, hangisinin sesi kulağı rahatsız edecek şiddettedir?

a. Normal konuşma

b. Jet motoru

c. Araba

d. Rüzgâr

3. Çalgı sesleri sesin hangi fiziksel özelliği ile ayırt edilebilmektedir?

a. Yansıma

b. Yayılma

c. Doğuşkanlar

d. Şiddet

4. İnsan sesinde hangi organlar rezonatör görevi görmektedir?

a. Akciğerler

b. Damak, ağız ve burun boşluğu

c. Dil, diş, dudaklar

d. Ses telleri

5. Müzikte kullanılan sesler ortalama hangi frekanslar arasındadır?

a. 20 - 20000

b. 40 - 4000

c. 10 - 1000

d. 20000 - 40000

6. Aşağıdaki ses türlerinden hangisinin frekansı daha düşüktür?

a. Soprano

b. Alto

c. Tenor

d. Bas

3. KONU

MÜZİK YAZISININ TARİHSEL GELİŞİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Bugün kullanılmakta olan notalar kimin tarafından ve ne amaçla adlandırılmıştır? Araştırınız.

2. Müzik yazısının bulunmamış olması bize neler kaybettirebilirdi? Tartışınız.

1.MÜZİK YAZISININ ÖNEMİ

"Plastik (görsel) sanat yapıtlarının belli bir mekânda yer almalarına karşılık, müzik yapıtları bir zaman kesiti içinde yer alır. Dolayısıyla içinde yer aldıkları zaman kesitinin sona ermesiyle yok olurlar. Plastik sanat yapıtlarını ikinci kez görebilmek için bulundukları mekân bölümüne bakmak yeterlidir. Ancak ses sanatının yer aldığı zaman kesiti, ilerleyen her saniyede biraz daha gerilerde kalmış olacağından, bir kez daha yaşayabilmek ve sesleri bir daha dinleyebilmek mümkün değildir."(1)

Çağlar boyu pek çok ulusun şarkılarını kulaktan kulağa, babadan oğula, ustadan çırağa aktararak saklamaya çalıştıkları bilinmektedir. Ancak insan belleğinin belli bir kapasitesi bulunmaktadır. Bu kapasite yaşlanmaya bağlı olarak azalır. Ezgilerin değişmeden kuşaktan kuşağa aktarılmasındaki güçlüklerin yanısıra, çağın gereksinimlerine göre de değişime uğraması kaçınılmazdır. Dolayısıyla, müziğin kulaktan kulağa aktarımında ne denli önemli sorunlarla karşılaşıldığı ortadadır.

Müzik yazısı bu gereksinimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle müzik, işitsel olma özelliğinin ötesinde görsel bir anlam kazanarak unutulmaktan kurtarılmışıtır.

---

(1) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, III. Cilt, Adnan Atalay tarafından hazırlanan hazırladığı ***Müzik Yazıları*** *maddesi, Ankara 1985.*

2. TARİH BOYUNCA KULLANILAN MÜZİK YAZILARI

Müzik Doğuda ve Batıda farklı uluslarca farklı yöntemlerle yazıya aktarılmaya çalışılmıştır. Öyle ki "İ.Ö. 3000'den beri Mısır ve bazı Orta Doğu uygarlıklarında müzik yazısı kullanıldığını gösteren kanıtlar bulunmaktadır. Eski Çin, Hint ve Yunan uygarlıklarında, sonraları Bizans'ta ve Osmanlılarda kullanılmış çok çeşitli müzik yazıları vardır."(2)

Müzik yazıları başlıca beş kümede toplanabilir:

A. Harf yazıları

B. Tablaturlar

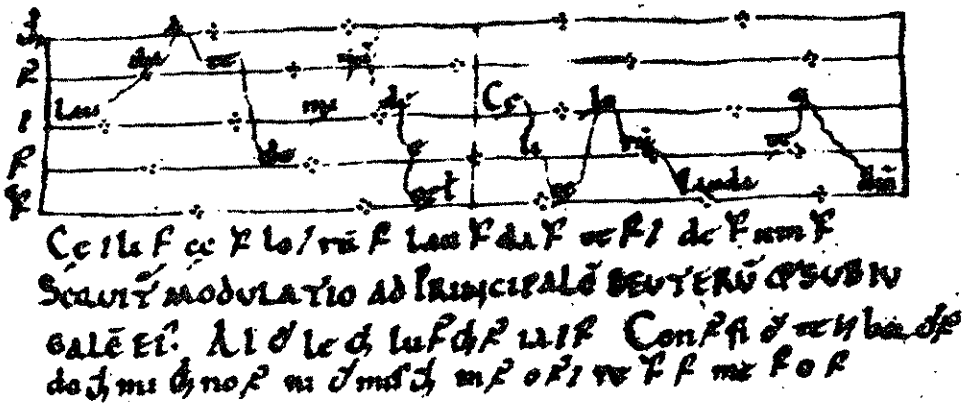
C. Nota yazıları

Ç. Türk müzik yazıları

D. Çağdaş müzik yazıları

A. Harf Yazıları

Her ulusun kendi alfabesindeki harfleri kullanarak oluşturdukları yazılardır. Alfabetik nota yazısı da denilen bu yazıların ortak özelliği, seslerin alfabedeki harflerle gösterilmesidir. Romalı filozof Boethius'un (M.S.480-524) Lâtin alfabesindeki harflerden oluşturduğu müzik yazısının etkileri günümüze değin ulaşmıştır. İngiltere, Almanya gibi bazı ülkelerde sesler la, si, do... gibi heceler yerine A, B, C gibi harflerle adlandırılmaktadır.



Şekil 1: 9. yüzyılda kullanılmış bir harf yazısı

---

(2) Cavidan Selânik, ***Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,*** Doruk Yayınları, Ankara 1996

(3) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, III. Cilt, Adnan Atalay tarafından hazırlanan hazırladığı ***Müzik Yazıları*** maddesi, Ankara 1985.

B. Tablaturlar

"Çalgı çalmada kullanılan bir tür müzik yazısıdır, çalınacak teli ve basılacak parmakları gösterir; bu nedenle tablaturlar "parmak yazıları" olarak da bilinmektedir."(4) "Tablaturlar özellikle 18. yüzyılda yaygın olarak kullanılmıştır. O dönemde, aynı anda insan sesiyle söylenecek partiler nota yazısıyla, çalgılarla çalınacak partiler ise tablatur ile yazılmaktadır."(5)

Tablaturlar, ait oldukları çalgı türüne göre farklı adlarla anılmaktadır: Lavta tablaturu, gitar tablaturu, org tablaturu vb. Aşağıdaki tablaturda paralel çizgiler lavtanın tellerini, bu çizgilerin üstündeki harf ya da rakamlar çalgıcının parmak basacağı perdeleri, gözsüz nota kuyrukları ya da notalar ise seslerin süresini göstermektedir.



Şekil 2: Bir tablatur örneği(6)

C. Nota Yazıları (Notasyon)

"Günümüzde uluslar arası bir müzik yazısı hâline gelmiş olan nota yazısı Orta Çağ kilise ve manastırlarındaki şarkıcıların, ezginin iniş ve çıkışını göstermek amacıyla sözlerin üzerine koydukları işaretlerden türemiştir."(7) Bu işaretler seslerin kabaca kısalık, uzunluk, incelik, kalınlık, tekrar gibi özelliklerini göstermekle birlikte, incelik - kalınlık derecesini ve aralıklarını belirtmiyordu. Dolayısıyla bu yazı, ezgiyi bilen kişilerin anılarını tazelemeye yarıyor, ezgiyi bilmeyenlere öğretmek için yeterli olamıyordu.

---

(4) Curt Sachs, ***Kısa Dünya Musiki Tarihi,*** *Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul 1965*

(5-6-7) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, III. Cilt, Adnan Atalay tarafından hazırlanan hazırladığı ***Müzik Yazıları*** *maddesi, Ankara 1985.*

Nöma adı verilen bu işaretler 11. yüzyıldan başlayarak önce tek, sonraları iki, üç ve dört çizgili dizek üstüne yazılmaya başlandı. Guido d'Arrezzo (995-1050), okumayı kolaylaştırmak amacıyla renkli çizgiler kullandı. Daha da önemlisi seslere bugün kullanılmakta olan adları verdi. Guido d'Arrezzo bu adları, bir ilâhinin her bir satırının ilk hecesinden almıştır. 16. Yüzyılda, "ut" hecesi şarkı söyleme tekniğine uymadığı için Dominus sözcüğünün ilk hecesi olan "Do" ile yer değiştirmiştir.(8)

UT (DO)	***UT** quant laxis,*
RE	***Re**sonare, fibris,*
Mİ	***Mi**ra gestorum,*
FA	***Fa**muli tuorum,*
SOL	***Sol**ve poluti,*
LA	***La**bii reatum*
Sİ	***(S)**oncte **(I)**ohannes*

Şekil 3: Notaların adlandırılmasında kullanılan ilâhî

Nota yazısının ilkel hâli olan nömalar, süre değerlerini göstermemektedir, oysa kilisede oluşup gelişmeye başlayan çok sesli müzik için bu durum büyük bir engel çıkarmaktadır. Bu sorunlar yüzyıllarca süren yoğun araştırmalar, denemelerle aşılabilmiştir. Bugünkü bir müzisyenin sıkıntı çekmeden anlayabileceği bir notasyona ancak 19. yüzyılda ulaşılabilmiştir.(9)

---

(8) Cavidan Selânik, ***Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni****, Doruk Yayınları, Ankara 1996.*

(9) İlhan Kemal Mimaroğlu ***Musiki Tarihi****, Varlık Yayınları, Ankara 1961.*



Şekil 4: Bir nöma örneği ve çözümü[10]

Ç. Türk Müzik Yazıları

"Bugün uluslar arası düzeyde kullanılmakta olan Avrupa nota yazısının Türk müzik yaşamına kesin olarak girişi II. Mahmut dönemine (1808-1839) rastlar. Daha önceki dönemlerde **Ebced** yazıları başta olmak üzere **Ali Ufkî**, **Kantemiroğlu** ve **Hamparsum** gibi özgün birtakım yazılar geliştirilip kullanılmışsa da, genellikle belirli kişilerin el yazması eserlerinde kullanılmış olan bu yazıların Hamparsum yazısı dışında hemen hiç biri zamanın müzisyenleri (besteciler, icracılar vb.) arasında ilgi görmemiş ve hatta birçoklarını mucitlerinden başka kullanan olmamıştır"[11]



Şekil 5: Ali Ufkî müzik yazısı örneği[12]

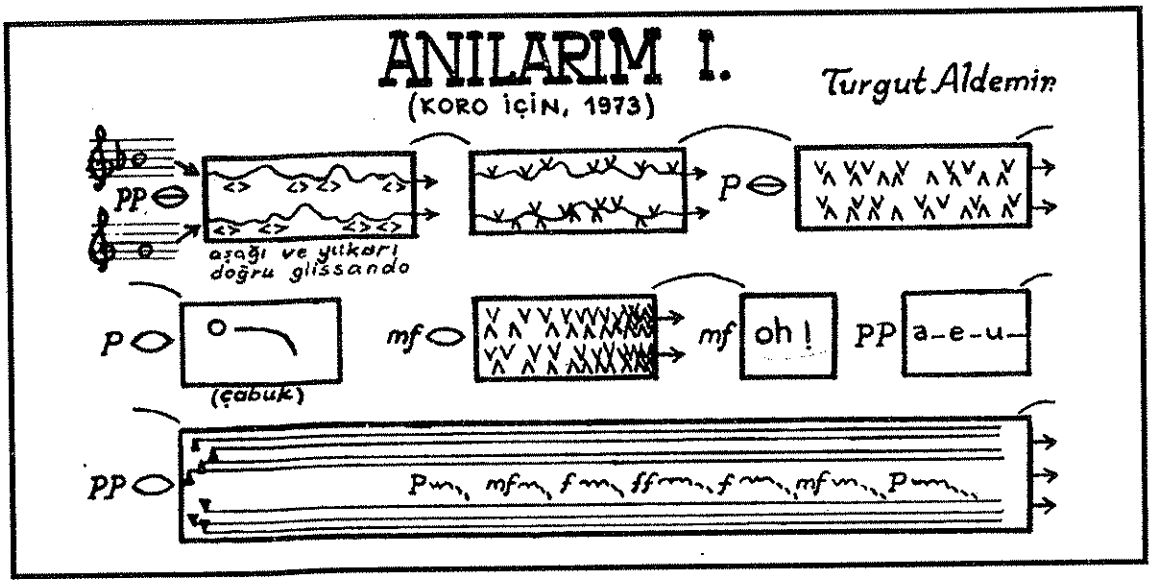
---

(10) Cavidan Selânik, ***Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,*** *Doruk Yayınları, Ankara 1996.*

(11-12) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, III. Cilt, Adnan Atalay tarafından hazırlanan hazırladığı ***Müzik Yazıları*** *maddesi, Ankara 1985.*

D. Çağdaş Müzik Yazıları

Uluslar arası müzik yazısı günümüzde de büyük ölçüde işlevini sürdürmektedir. Ancak kimi 20. yüzyıl bestecilerinin farklı müziksel anlatım arayışlarına yönelmeleri, bilinen müzik yazısını yetersiz kılmıştır. Bu bestecilerin bir kısmı geleneksel nota yazısına yeni ögeler ekleyerek kullanırken, büyük çoğunluğu müziklerini kendi simgeleriyle yazıya geçirmektedirler.

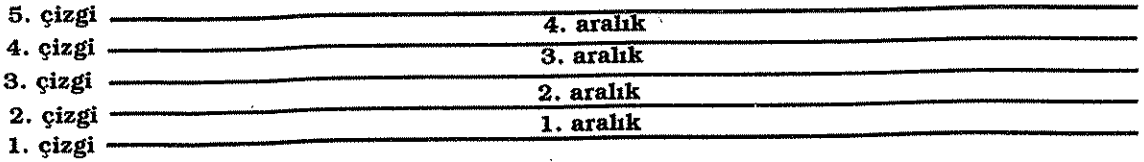


Şekil 6: Bir çağdaş müzik yazısı (yapıtın bir bölümü)[13]

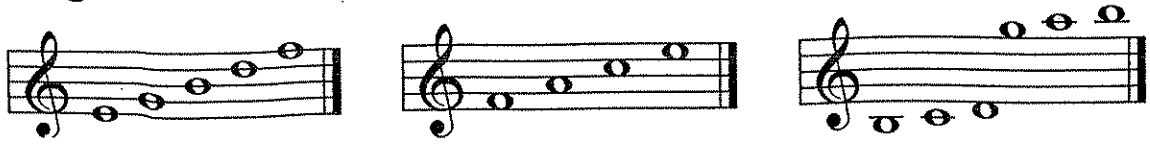
3.MÜZİK YAZISININ ÖGELERİ

Müzik yazısı bir yapıttaki seslerin yükseklik, hız, yoğunluk, ifade ve örgü ya da dokusunu belirtir.

Müzik yazısı (nota) eşit aralıklı yatay beş çizgiden oluşan dizek üstüne yazılır. Dizekteki çizgiler ve aralıklar aşağıdan yukarıya doğru adlandırılır. Sesler aşağıdan yukarıya doğru giderek incelir.



Notalar dizekte bulunan çizgi ve aralıklara yazılabileceği gibi, dizeğin altına ve üstüne de yazılabilir.



(13) *Filarmoni dergisi, 82. sayı, Ankara 1973.*

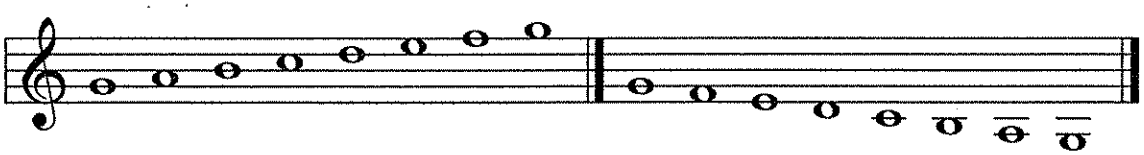
Sesleri birbirinden ayırt edebilmek için adlandırmak gerekir. Bunun için, müzikte kullanılan pek çok sesten yedisi seçilmiş, bu yedi sesin her birine kalından inceye doğru şu yedi ad verilmiştir: DO, RE, Mİ, FA, SOL, LA, Sİ.

Sesin dört temel özelliği vardır: Süre, yükseklik, tını ve gürlük. Müzik sanatı, ancak sesin bu özellikleri ile oluşabilmektedir. Sesin süre özelliği müzikte ritmin, yükseklik özelliği ezginin, gürlük özelliği yoğunluğun,tını özelliği ise ses renklerinin oluşmasını sağlar. Nota biçimleri seslerin sürelerini, dizek üstündeki yerleri ise seslerin incelik-kalınlıklarını gösterir.

a. Açkı

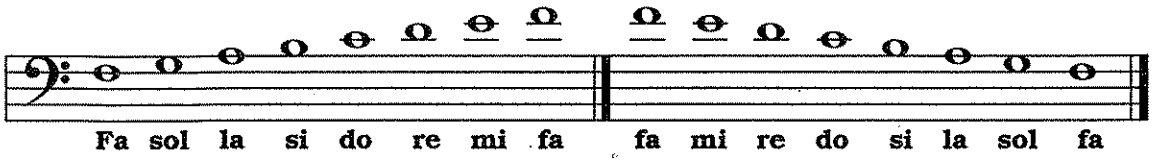
Bir önceki derste söz edildiği gibi, müzikte kullanılan sesler ortalama 40 ile 4000 frekans arasındadır. Bu titreşim sınırları içinde birbirinden farklı yedi ayrı do, yedi ayrı re vb. sesler bulunmaktadır. Bu belirsizlikte bir sesin bulunduğu yerden söz etmek, büyük kentte adresi belli olmayan bir evden söz etmeye benzetilebilir. "İnsanın bu haritada kolayca yolunu bulabilmesi için yönünü bulmaya yarayacak bir pusulaya gereksinimi vardır. Müzikte açkılar bu amaçla kullanılır."[14] Üç türlü açkı vardır: Sol açkısı, fa açkısı ve do açkısı. Bu açkıların biçimleri G (sol), F (fa) ve C (do) harflerinden doğmuştur. Açkılar dizeğin çizgilerine konur. Bir açkı dizeğin hangi çizgisine konulmuşsa, o çizgiye ve o çizgiye konulan notaya kendi adını verir.

Sol açkısı dizeğin ikinci çizgisine konulur, ince sesleri yazmak için kullanılır. Dizeğin diğer çizgi ve aralıklarına konulan notalar bu açkı ve bu notaya göre adlandırılır.

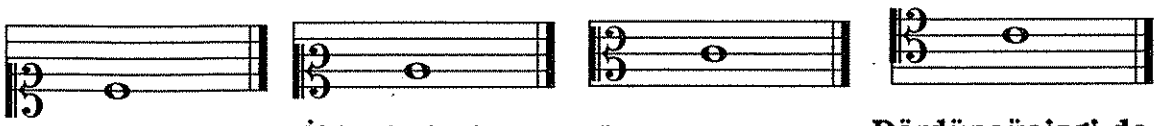


(14) Ottó Károlyi, ***Müziğe Giriş***, *Pan Yayınları, İstanbul 1996*

Fa açkısı kalın sesler için kullanılır. Bu açkının iki türlü kullanım biçimi vardır: Üçüncü çizgi fa açkısı ve dördüncü çizgi fa açkısı. Bu iki açkıdan daha çok dördüncü çizgi fa açkısı kullanılır.



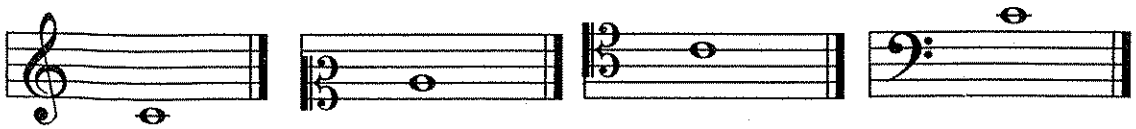
Do açkısı orta sesler için kullanılır. Yaklaşık olarak 18. yüzyılın ortalarından başlayarak do açkısının kullanım alanı giderek azalmış, dört ayrı kullanım türü bulunan do açkısından iki tanesi (alto ve tenor açkıları) kullanılır olmuştur.



Birinci çizgi do açkısı | **İkinci çizgi do açkısı (alto)** | **Üçüncü çizgi do açkısı** | **Dördüncüçizgi do açkısı (tenor)**

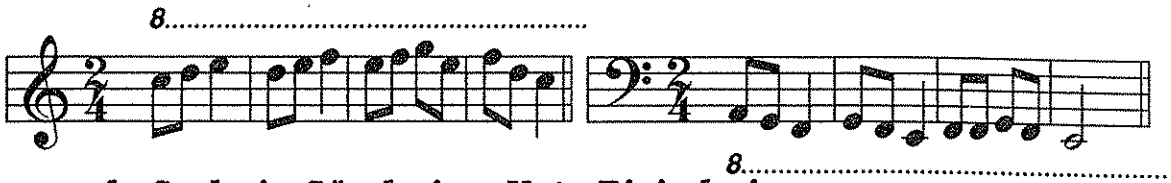
En çok kullanılan açkılar, sol açkısı ile dördüncü çizgi fa açkısıdır. Örneğin, piyano öğrenmek isteyenler bu iki açkıyı mutlaka bilmek zorundadır.

Açkıların birbiriyle olan ilişkisi aşağıda örneklendirilmektedir, bu açkıların dördünde de aynı frekanstaki do sesi gösterilmektedir.



Soprano açkısı | **Alto açkısı** | **Tenor açkısı** | **Bas açkısı**

İnceliği ya da kalınlığı nedeniyle dizekte gösterilemeyen sesler, dizeğin altına ya da üstüne çekilen kısa ek çizgiler yardımıyla yazılır. Bu çizgiler dizeklerin beşten fazla çizgili olduğu dönemlerden kalma, kısaltılmış dizek çizgileridir. Ancak çok ince ya da kalın sesleri yazmak için kullanılan çok sayıda ek çizgi gözü yorar, okumayı güçleştirir. Bu sorunu çözmek için, notaların altına ya da üstüne bir sekizli yukardan ya da aşağıdan seslendirilmesi gerektiğini belirten 8..... işareti kullanılmaktadır.

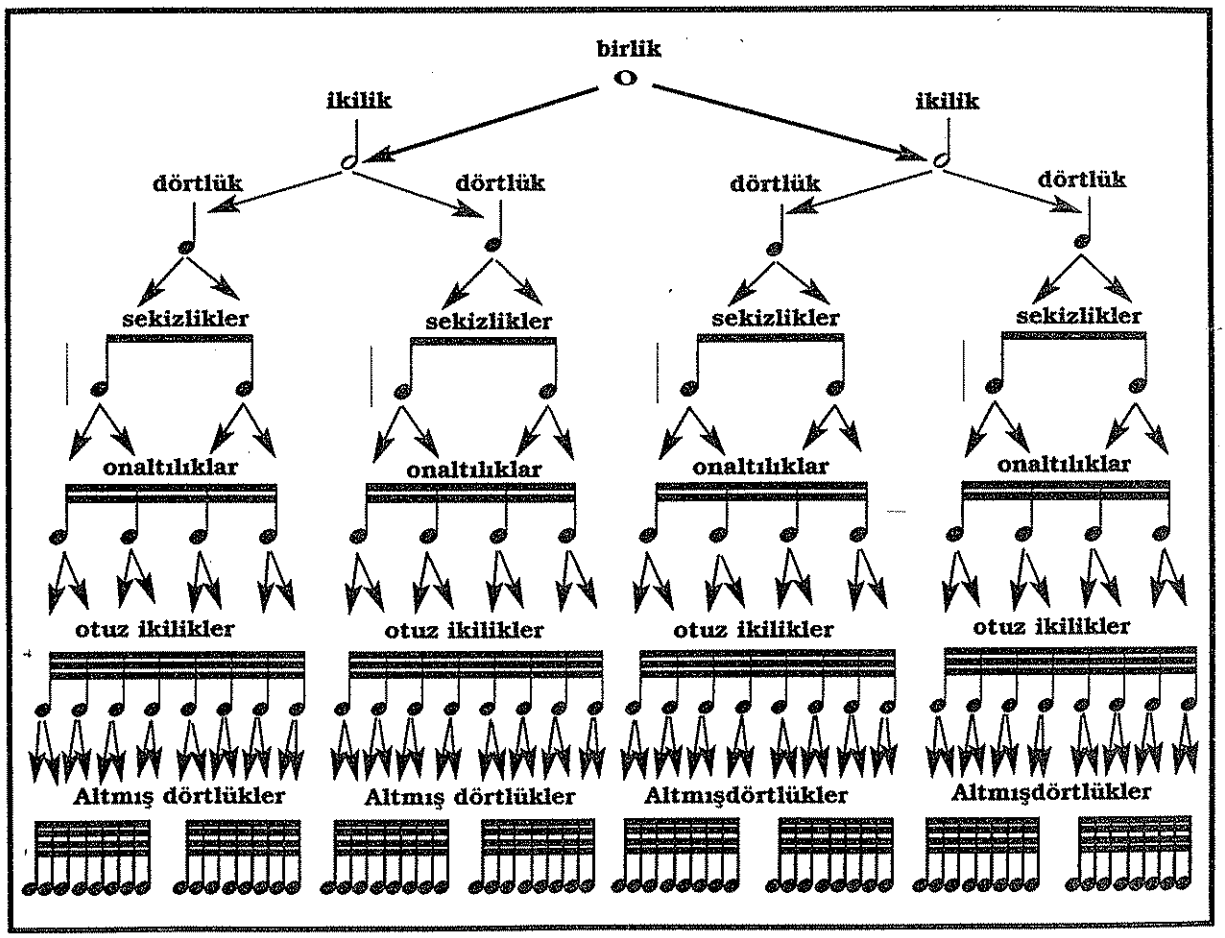


b. Seslerin Süreleri ve Nota Biçimleri

Müzik, zamanın içinde oluşur; bu nedenle müziği salt ses yükseklikleri bakımından değil, seslerin süreleri bakımından da örgütlemek zorunludur.

Seslerin sürelerini göstermede nota biçimlerinden yararlanılır. Notalar özel biçimlerine göre seslerin süresini göstermeğe yardımcı olurlar. Başlıca yedi çeşit nota biçimi vardır, bu nota biçimleri birbirlerine göre matematiksel orantı değeri taşır.

Bir müzik yazısında kullanılan en uzun nota temel uzunluk birimi olma işlevini taşıyan birlik notadır. Birlik nota 2 tane ikilik, 4 tane dörtlük, 8 tane sekizlik, 16 tane on altılık, 32 tane otuz ikilik ve 64 tane altmış dörtlük notaya bölünebilir.(*)



Şekil 7: Notaların genel orantısı

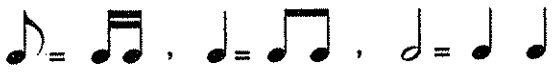
c. Nota Birimi ve Birim Süre

Bir müzik yapıtında bütün nota biçimlerinin hangi notaya göre oranlanacağını belirtmek için saptanan nota biçimine nota birimi denir. Bütün nota biçimleri nota birimine göre oranlanır, oranlama genel orantıya göre yapılır. Her müzik yapıtında bir nota birimi vardır ve bütün notalar bu birime göre oranlanır. İki türlü nota birimi vardır.

a. İkişerli nota birimi

b. Üçerli nota birimi

İki eşit zamana bölünebilen nota birimine "ikişerli birim", üç eşit zamana bölünebilen nota birimine "üçerli birim" denir.

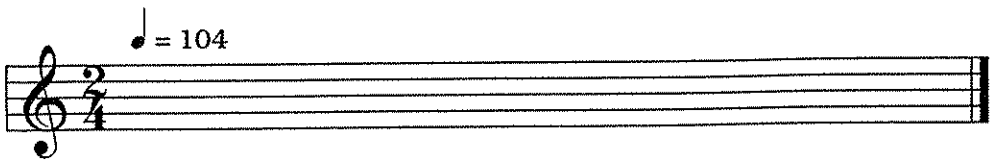
İkişerli birimler: 

Üçerli birimler: 

Nota birimi, ölçüyü belirten iki sayıdan alttaki ile belirtilir ya da sayı yerine notayla gösterilir.

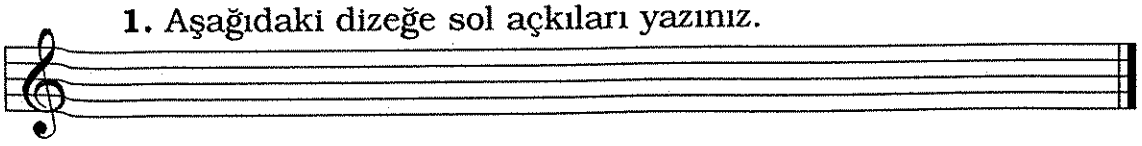


Bazı yapıtlarda ilk dizeğin sol üstünde yer alan nota da nota birimini gösterir. Bu notanın görevine 9. derste yer verilecektir.

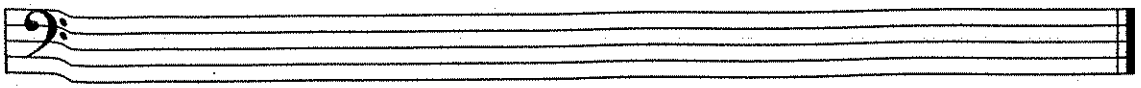


Ö D E V

1. Aşağıdaki dizeğe sol açkıları yazınız.



2. Aşağıdaki dizeğe fa açkıları yazınız.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Müzik yazısı müziğin hangi özelliğini belirtemez?

a. Ritmi

b. Hızı

c. Gürlüğü

d. Müziksel ifadeyi

2. Aşağıdakilerden hangisi yalnızca çalgı için oluşturulmuş müzik yazısıdır?

a. Tablaturlar

b. Nömalar

c. Nota yazısı

d. Harf yazıları

3. Aşağıdakilerden hangisi seslere bugün kullanılmakta olan adları vermiştir?

a. Dede Efendi

b. Guido d'Arrezzo

c. Johann Sebastian Bach

d. Mozart

4. Aşağıdakilerden hangisi Türk müzik yazıları içinde en çok kullanılmış olanıdır?

a. Ebced

b. Ali Ufkî

c. Hamparsum

d. Kantemiroğlu

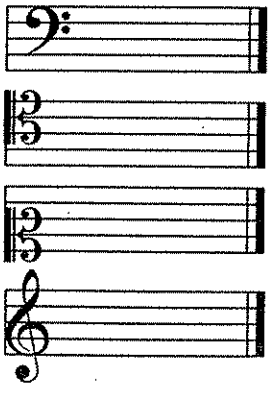
5. Aşağıdaki açkıları ilgili ses türleriyle eşleştiriniz.

a. Soprano (d)

b. Alto (c)

c. Tenor (b)

d. Bas (a)



4. KONU

A. MÜZİKTE RİTM ÖGESİ
B. ÜÇ SES ÖĞRETİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Ilgaz Türküsü'nün, önce her hecesini aynı sürede, sonra asıl ritmleriyle söyleyiniz. Bu örnekten hareket ederek ritmin müziğe neler kazandırdığını tartışınız.

2. Dinlediğiniz müzikler ve izlediğiniz danslardan hareketle, dünya müzik coğrafyasında (Afrika, Güney Amerika vb.), ritmsel yönden ne gibi belirgin farklılıklar bulunduğunu tartışınız.

A. MÜZİKTE RİTM ÖGESİ

Müzik yapıtları iki temel ögeden oluşur. Bunlardan biri, seslerin incelik ve kalınlıklarını ortaya koyan yükseklik, diğeri ise bu seslere yaşam veren süre özelliğidir. Ritm, sesin süre özelliğine dayanır ve biri vurgulu olmak koşulu ile en az iki sesin art arda gelmesiyle oluşur. Söz, armoni, hız, gürlük gibi ögelerin tümü bulunsa bile, ritm yönünden bütünlük göstermeyen bir yapıt, güzelliğinden çok şey yitirebilir. Egüz'e göre "Ritm müziğin iskeletidir." [1] Bu iskelet, farklı ulusların müziğinde farklı biçimlerde oluşabileceği gibi, aynı ulusun çeşitli müzik türlerinde de farklı biçimlerde yapılanabilir. Örneğin; halk müziğindeki ritmik yapılanma sanat müziğininkinden, eğlence müziğindeki ritmik yapılanma ise dinî müziğinkinden farklıdır.

Say'a göre "Ritm müziğin özüdür."[2] Selanik ise ritme daha geniş bir anlam yüklemekte ve "Yaşam ritm"dir[3] demektedir. Gündüz-gece, mevsimler, canlıların doğumu, büyümesi ve ölümü vb.

Ritm, farklı müzik coğrafyalarında farklı özellikler gösterir. Örneğin; Afrika müziği temelde ritm üzerine kurulmuştur, Orta Afrika

1. Saip Egüz, **Koro Yönetimi**, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1981.
2. Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi** IV. cilt, Ankara 1985.
3. Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayınları Ankara 1996.

yerlilerinin bir ana vuruş düzenine uyarak farklı ritmler vurmaları, âdeta bir tür ritmsel çok seslilik oluşturmaktadır.

"Müziksel İşitme Okuma Yazma öğreniminde başarıya giden yol ritmden geçer, çünkü zihinsel olarak sesleri orantılı biçimde bölemeyen, ritmleri algılayıp anlamlandıramayan öğrenci bu derste yeterince başarılı olamaz. Ritmde başarılı olma bir bakıma MİOY'da başarılı olmanın ön koşuludur"(4)

Vuruş: Bir müzik yapıtını okurken, süreleri oranlayıp ölçebilmek için vuruş yapmak gerekir. Vuruş, ölçü esas alınarak yapılabileceği gibi birim esas alınarak da yapılabilir. MİOY derslerindeki çalışmalarda vuruşlar başlangıçta birime, belli bir ritm ve ölçü bilincine ulaştıktan sonra birimin yanı sıra ölçüye göre vurulmalıdır.

Şekli	Adı	Süresi	Vuruş
𝅗𝅥	İki dörtlük	İki vuruşluk	↓↑ + ↓↑
♩	Dörtlük	Bir vuruşluk	↓↑
♪	Sekizlik	Yarım vuruşluk	↓ ya da ↑

Aşağıdaki ritm çalışmalarının;

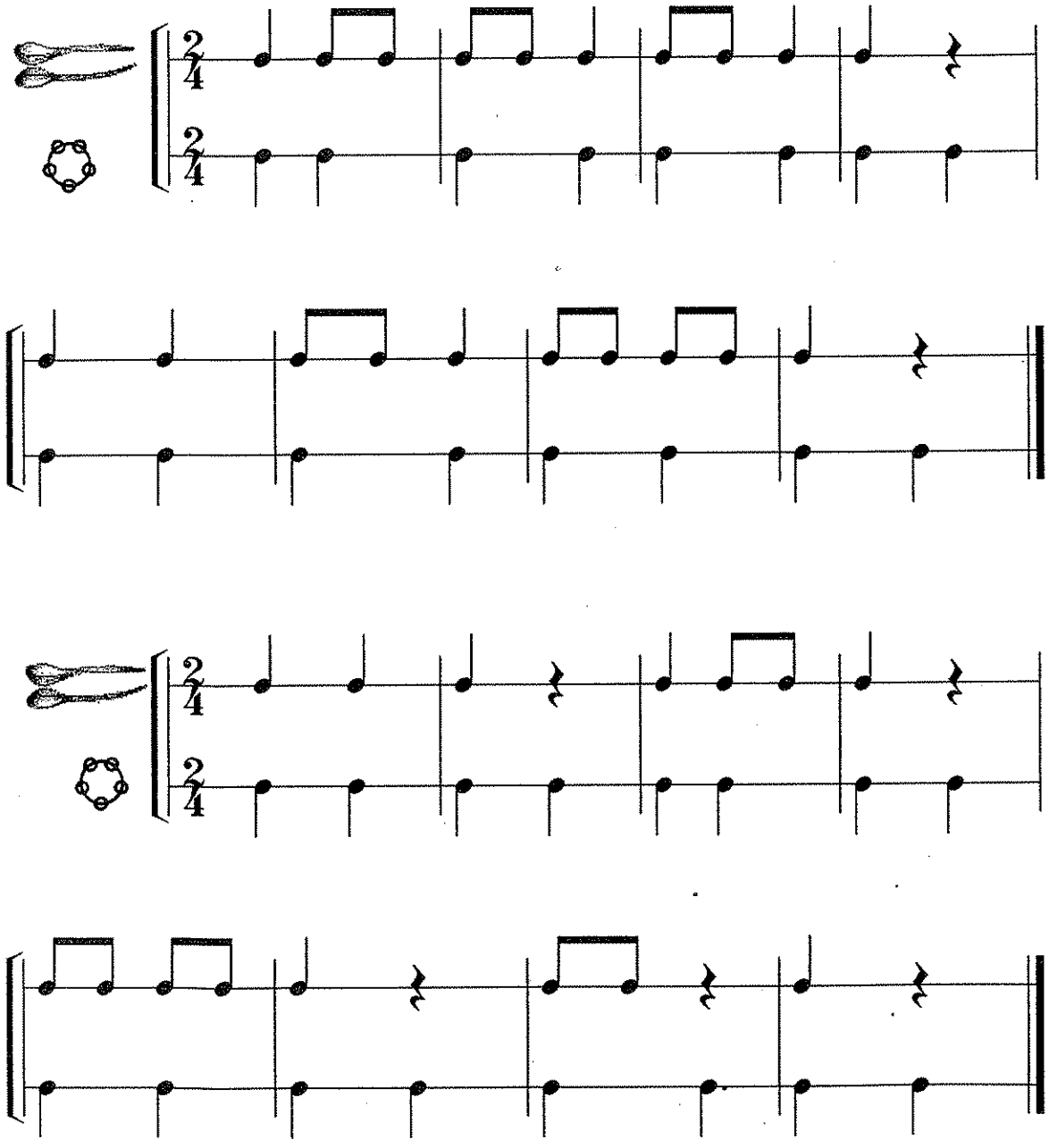
a. Üst partisini birlikte, kaşıkla vurunuz.

b. İki kümeye ayrılarak üst partiyi kaşıkla, alt partiyi tefle vurunuz.

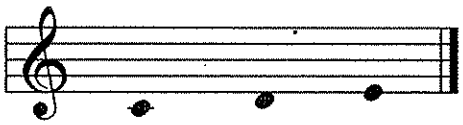
c. Aynı çalışmayı kümeleri değiştirerek yapınız.

---

(4) Salih Aydoğan, ***Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme-Okuma Öğretimi,*** *Yayımlanmamış Doktora Tezi, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.*



B. ÜÇ SES ÖĞRETİMİ



Ü. Özgür - S. Aydoğan



Ü. Özgür - S. Aydoğan



Ü. Özgür - S. Aydoğan

3.



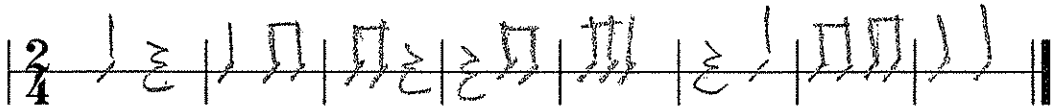
Ü. Özgür - S. Aydoğan

4.

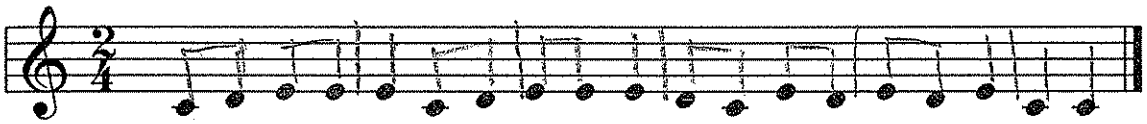


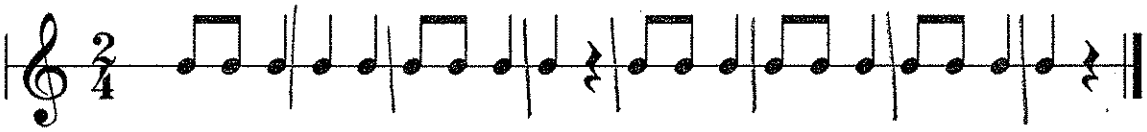
Ö D E V

1. Aşağıdaki boşluğa  sürelerden oluşan uygun ritmler yazınız. Oluşturduğunuz ritmleri kalem ile vurunuz.



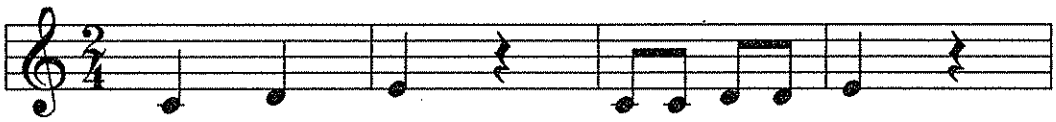
2. Aşağıdaki ezgi kalıbını verilen ritm kalıbına uygulayarak bir ezgi hâline getiriniz. Oluşan bu ezgiyi ölçüleyip okuyunuz.

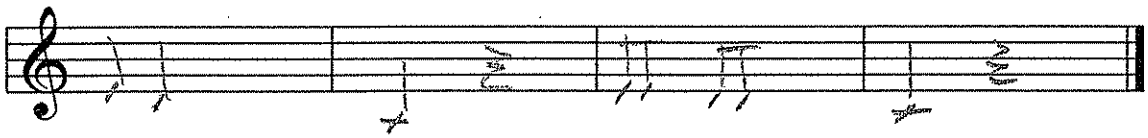




3. 5 no'lu okuma parçasını defterinize özenle yazınız.

4. Aşağıda verilen ezgiyi öğrendiğiniz süre ve sesleri kullanarak tamamlayınız.





SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi ritmin tanımına uygun değildir?

a. Ezginin iskeletidir.

b. Seslerin belli sürelere göre düzenlenmesidir.

c. Sesin yükseklik özelliğidir.

d. Müziğin özüdür.

2. $\frac{2}{4}$ **ölçü ile yazılmış 8 ölçülük bir ezgide, toplam kaç birim vuruş bulunur?**

a. 10

b. 16

c. 2

d. 8

3. Aşağıdaki ezgiyi ölçüleyiniz.



4. Aşağıdaki ritm kalıplarından hangisi "Yağ Satarım" adlı tekerlemenin başlangıcıdır?

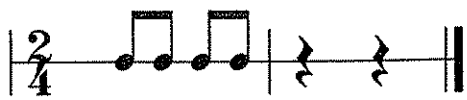
a.



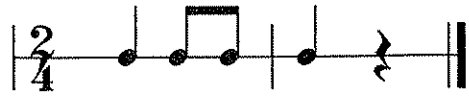
b.



c.



d.



5. KONU

DÖRT SES ÖĞRETİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

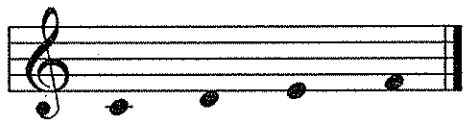
1. Notaların süreleriyle adları arasında nasıl bir orantı bulunduğunu hiç düşündünüz mü?

2. Do-fa arasındaki sesleri çıkıcı ve inici olarak söyleyiniz.

Müzik yazısında süreler matematiksel oranlarla açıklanmaktadır. Rakamlar büyüdükçe süreler küçülür, rakamlar küçüldükçe süreler büyür. Örneğin; dörtlük nota, sekizlik nota değerinin iki katıdır. Müzik yazısındaki bu çelişki nota değerlerinin Türkçeye ilk çevirisinden kaynaklanmıştır. Diğer ülkelerde dörtlük dörttebir, sekizlik sekizdebir vb. anlamındadır.

İki tane dörtlük süreyi kapsayan değere "ikilik " (𝅗𝅥 + 𝅗𝅥 = 𝅗𝅥) denir, bu değerin karşılığı olan sus üçüncü çizginin üzerine yazılır.

İkilik 𝅗𝅥	Dörtlük ♩	Sekizlik ♪	Onaltılık 𝅘𝅥𝅯
İki vuruşluk	Bir vuruşluk	Yarım vuruşluk	Çeyrek vuruşluk



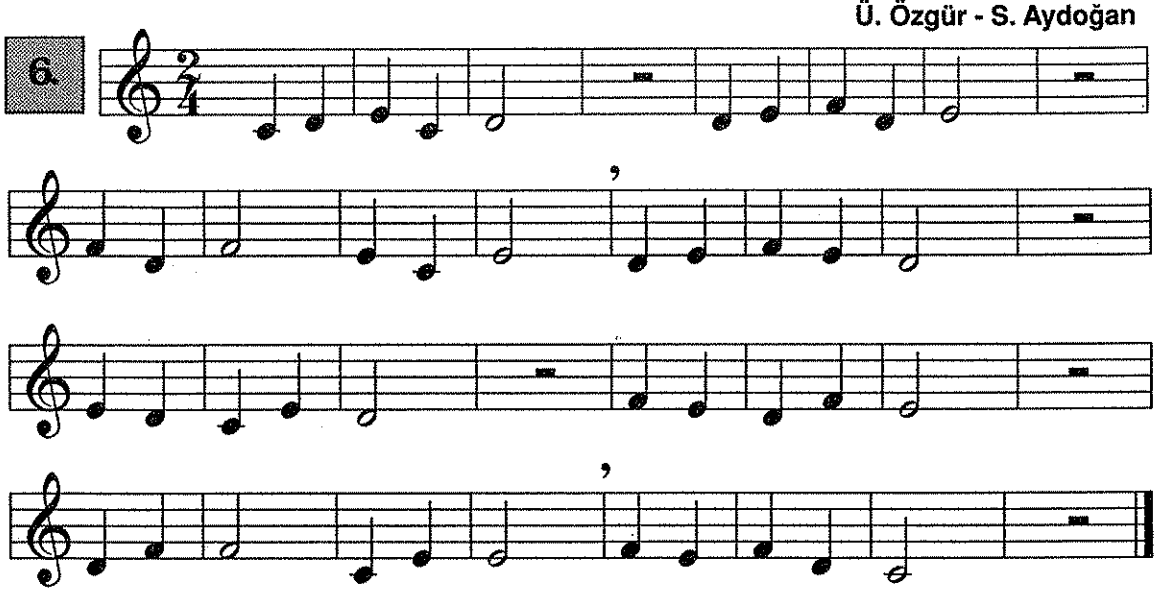
Do Re Mi Fa

Ü. Özgür - S. Aydoğan



Ü. Özgür - S. Aydoğan

6.



Ü. Özgür - S. Aydoğan

7.



Ü. Özgür - S. Aydoğan

8.



Ö D E V

1. Aşağıdaki ritm kalıbını ezgi kalıbına uygulayınız. Oluşan bu ezgiyi boş bırakılan dizeğe özenle yazıp okuyunuz.



2. Aşağıda verilen ezgiyi, öğrendiğiniz sesleri ve susları kullanarak, anlamlı biçimde tamamlayınız.



3. Sekiz numaralı okuma parçasını defterinize özenle yazınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki notaları süreleriyle eşleştiriniz.

a. Dörtlük sus (b) 

b. Sekizlik nota (a)

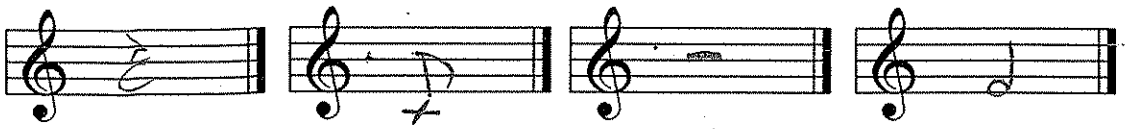
c. Dörtlük nota (d)

d. İkilik nota (c) 

2. Aşağıdaki notaların altına ad ve sürelerini yazınız.

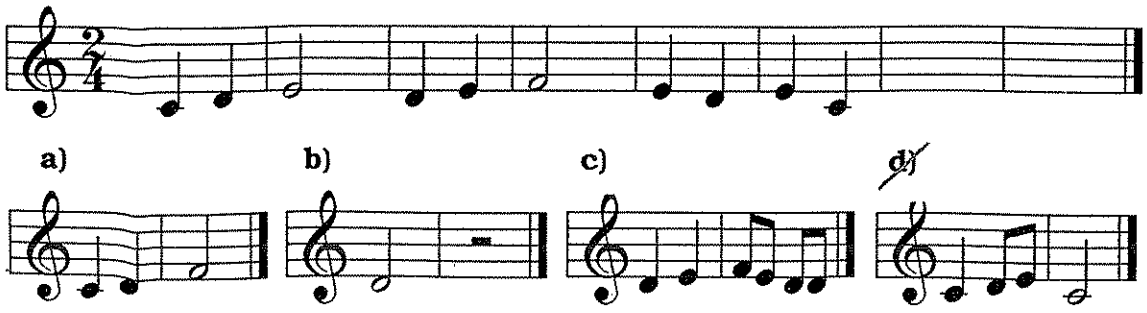


3. Aşağıda ad ve değerleri verilmiş olan nota ve susları dizek üstünde gösteriniz.



Dörtlük sus Sekizlik do İkilik sus İkilik fa

4. Aşağıdaki ezgi, verilen hangi seçenekle bitiş etkisi kazanabilir?



6. KONU

A.MÜZİKTE BİÇİM,YAPI VE KURULUŞ
B. BEŞ SES ÖĞRETİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Yazı veya konuşma dilinde hangi ögelerden yararlanırız.

2. Sol elinizi baş parmağınız yukarı gelecek şekilde tutarak dizekle karşılaştırınız.. Öğrendiğiniz notaların hangi parmağa veya aralığa geldiğini bulunuz.

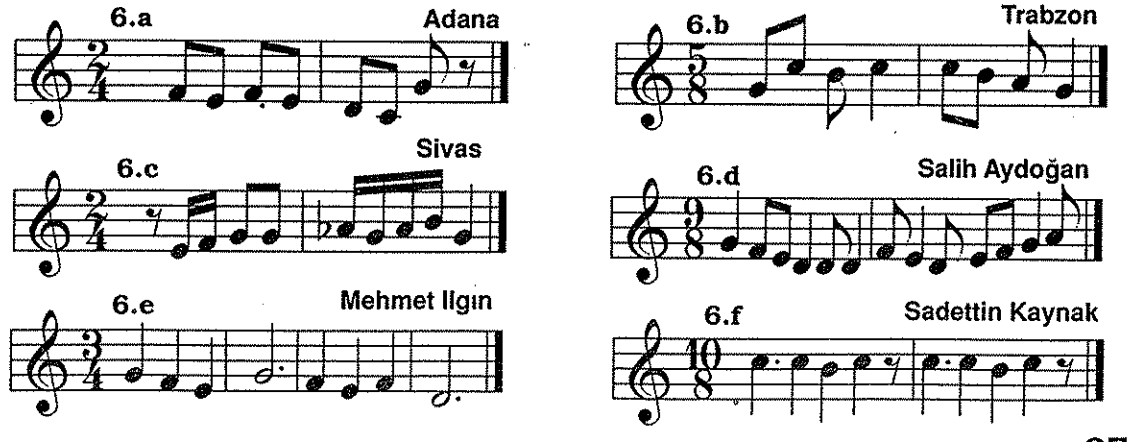
3. Do-sol arasındaki sesleri önce çıkıcı ve inici sonra belli bir sıra izlemeksizin söyleyiniz.

A. MÜZİKTE BİÇİM, YAPI VE KURULUŞ

Duygu ve düşüncelerimizi ifade etmede harf, hece ve sözcüklerden yararlanırız. Konuşma veya yazı dilinde nasıl ki harfler heceleri heceler sözcükleri ve sözcükler cümleleri oluşturuyorsa, müzik dilinde de notalar ölçüleri, ölçüler motifleri, motifler ise cümleleri oluşturmaktadır. Yazı dili ile müzik dili arasındaki bu biçimsel benzerlik küçük ya da büyük ölçekli diğer yapıtlar için de geçerlidir. Yazı dilinde şiir, fıkra, öykü, roman gibi anlatım biçimleri varsa, müzik dilinde de şarkı, rondo, sonat gibi biçimler bulunmaktadır.

Müzik dilinde bir duyguyu, bir düşünceyi dile getiren en küçük ögeye "motif" denir. Motif bir müzik yapıtının özüdür. Genellikle müzik yapıtları belli bir motifin geliştirilmesi ile oluşturulmuştur. Motiflerin, ritmik bir kuruluşu, bellekte iz bırakan bir ezgisi ve geliştirilmeye elverişli bir yapısı vardır.Müzik yapıtlarında motifler genellikle iki ölçüden oluşmakla birlikte üç, dört ya da daha farklı ölçülerde motiflere de rastlanmaktadır.

Aşağıdaki motifleri dinleyiniz.



6.g



6.h



6.ı



6.i



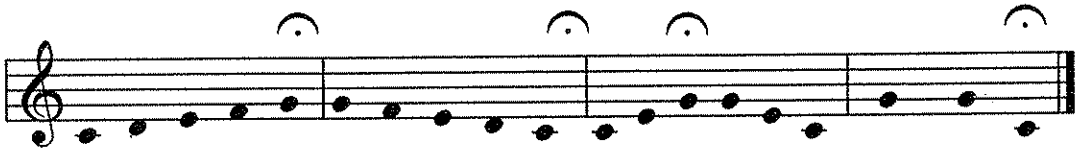
6.j



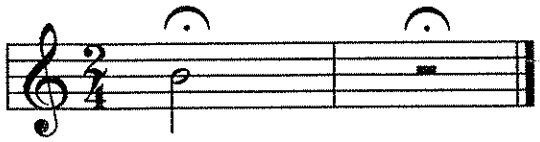
6.k



B. BEŞ SES ÖĞRETİMİ



Durgu (Puandorg): Üzerine durgu konulan nota genellikle değerinin iki katı kadar uzatılmakla birlikte, yapıtın özelliğine göre daha uzun veya kısa da okunabilir. Bu süre o notayı seslendiren kişiye bırakılır. Durgu, suslar için de kullanılmaktadır.



Soluk yeri: Okuma sırasında soluk alınacak yerler virgül (,) ile gösterilmiştir. Virgüllerde ve doğal soluk yeri olan suslarda soluk almaya özen gösteriniz.

Ü. Özgür

9.



Ü. Özgür - S. Aydoğan

10.



Ü. Özgür - S. Aydoğan

11.



S. Aydoğan

12.



Ü. Özgür

13.



Ö D E V

1. Aşağıdaki motifi öğrendiğiniz gereçlerle tamamlayınız.



2. Aşağıdaki ezginin sürelerini ilk iki ölçüde olduğu gibi bir misli küçülterek yazınız.



3. Çalışmakta olduğunuz yapıtlarda bulacağınız bir motifi, bestecisi ve yapıtın ismiyle birlikte defterinize yazınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi motifin özelliklerinden biri değildir?

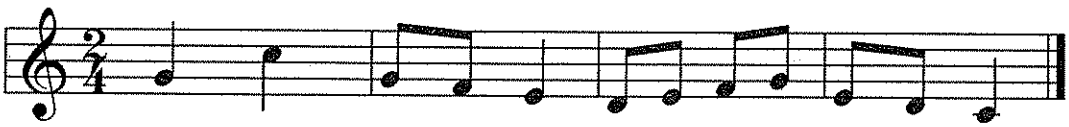
a. Ritmik bir yapısı vardır.

b. Bellekte kalıcıdır.

c. Yapıtın oluşmasında işlevi yoktur.

d. Geliştirilmeye elverişlidir.

2.Aşağıdaki ezgi kaç motiften oluşmaktadır?



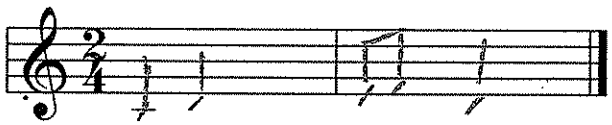
a. 1

b. 2

c. 3

d. 4

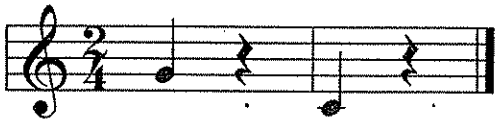
3. Aşağıda boş bırakılan dizeğe, öğrendiğiniz gereçlerden yararlanarak bir motif yazınız.



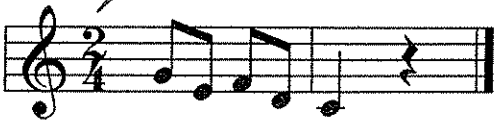
4. Verilen motifin ikizi aşağıdaki seçeneklerden hangisidir?



a.



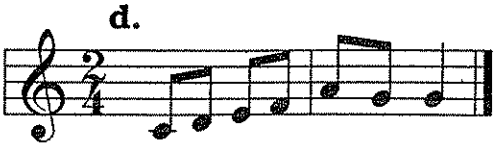
b.



c.



d.



7. KONU

A. CÜMLE
B. YİNELEME TERİM VE BELİRTEÇLERİ
C. ALTI SES ÖĞRETİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. İstiklâl Marşı'nda "Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl" dizesini ezgisiyle söyleyiniz. Ezginin bu bölümünde birbirine benzer iki motif olduğuna dikkat ediniz. Motifleri bulup aralarında ne gibi benzerlikler bulunduğunu tartışınız.

2. Diyapozon nedir, hangi sesi verir ve ne işe yarar? Araştırınız.

A. CÜMLE

Konuşma ve yazı dilinde genellikle sözcükler tek başına yeterli olmaz. Duygu ve düşüncelerimizi yeterince belirtebilmek için sözcükler art arda getirilerek, en azından bir cümle oluşturulur. Bu durum müzik dili için de böyledir.

Müzikte belli bir duyguyu, belli bir düşünceyi ifade edebilmek için motif tek başına yeterli olmaz. Bu motife yeni bir motif eklenerek cümle oluşturulur.

"Anlam bakımından birbirini tamamlayan iki motifin art arda gelmesine "müzik cümlesi" denir. Cümlenin motifleri arasında küçük bir durak ya da soluk yeri bulunabileceği gibi, hiç bölünmeden bir bütün de oluşturulabilir."[1] Çoğu zaman cümleyi oluşturan motiflerden ilki soru, ikincisi yanıt özelliği gösterir. Müzik cümlesini oluşturan motiflerden ikincisi genellikle ilkinden türetilmiştir. Bazı kuramcılar bu özelliği nedeniyle cümleyi "ikiz motif "[2] olarak tanımlamaktadır. Motiflerin iki ölçüden oluştuğu genellemesinden hareketle cümle de dört ölçüden oluşur. Ancak bazı cümlelerde ölçünün daha farklı sayılarda olduğu da görülebilir.

---

(1) Nurhan Cangal-Yıldıray Erdener, ***Müzik Formları,*** *Yay Kur, Ankara 1976*
(2) Fuat Koray, ***Müzik Formları,*** *MEB Öğretmen Kitapları, İstanbul 1957*

Farklı müzik türlerinden seçilmiş aşağıdaki müzik cümlelerini inceleyiniz.

Trabzon



S. Aydoğan



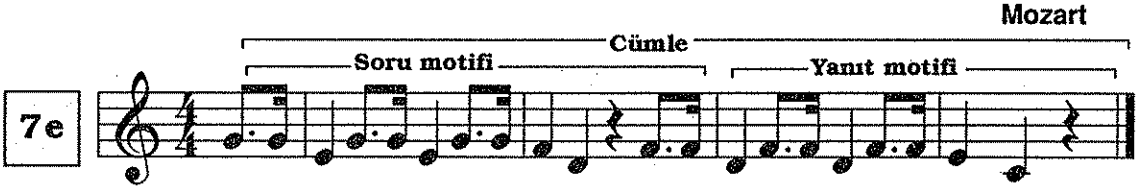
Sadettin Kaynak



Mehmet Ilgın



Mozart



Dvorak



Albinoni

7g



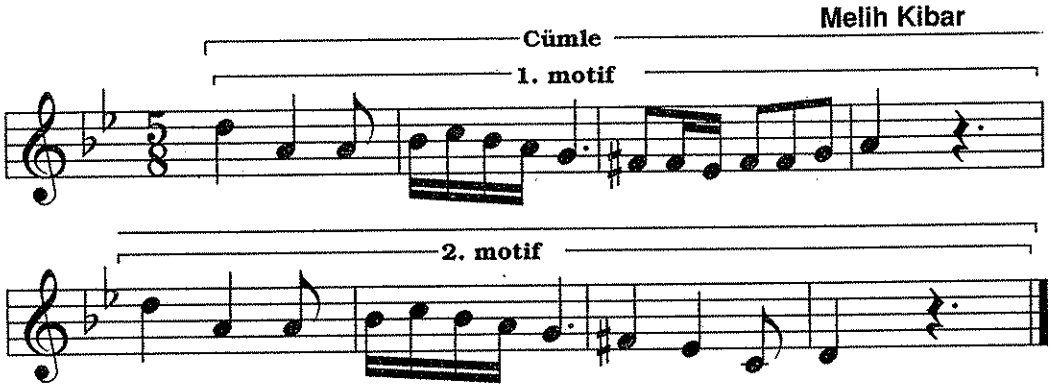
Ankara

7h



Melih Kibar

7ı



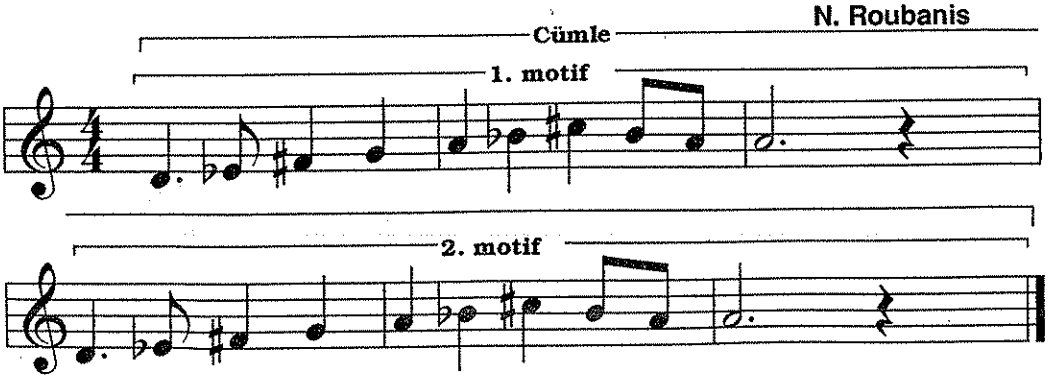
Paul Mc Carty

7i



N. Roubanis

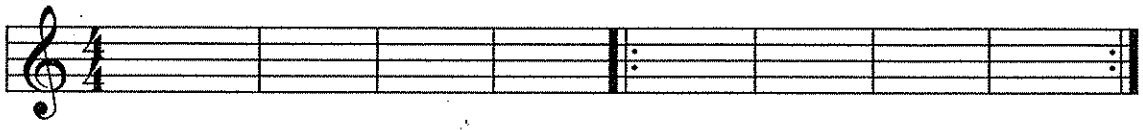
7j



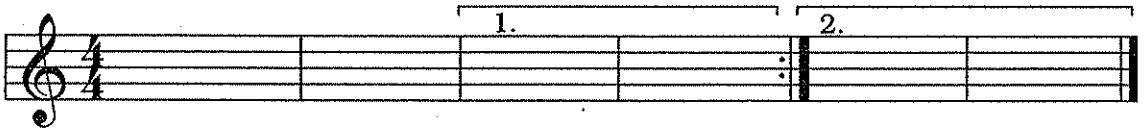
B. YİNELEME TERİM VE BELİRTEÇLERİ

Herhangi bir müzik yapıtında yinelenmesi gereken bölüm ya da bölümler yeniden yazmak yerine, çeşitli belirteçler kullanılarak kısaltılır. Bunların tümüne "yineleme terim ve belirteçleri" denir.

• **Dönüş Belirteci:** Yinelenen bölümün başladığı ve bittiği ölçü bitiş çizgisi ve iki nokta ile gösterilir.

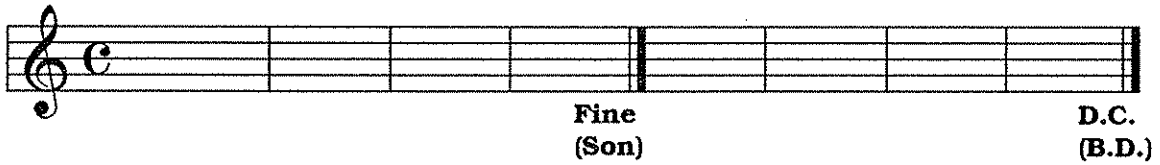


Dolap: Birbirini soru-yanıt biçiminde tamamlayan bölümlerde kullanılır. Bu belirtecin bulunduğu bölümlerin ilk okunuşunda "1", ikinci de ise "2" yazılı ölçü ya da ölçüler geçerlidir.



Senyö (𝄋): "Belirtece dön" anlamına gelir. Bu belirtecin ikinci kez bulunduğu yerden ilkine dönülür.

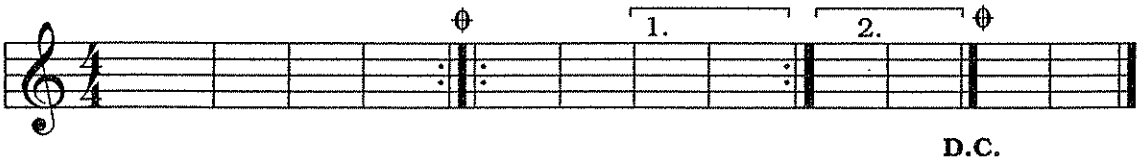
Da Capo (D.C.) - Fine: Da Capo "başa dön" anlamına gelir. Bu belirtecin bulunduğu yerden başa dönülerek "Fine" yazan yerde yapıt bitirilir. Bazı Türkçe kaynaklarda Da Capo - Fine yerine "Başa Dön (B.D.) - "Son" kullanılır.



Ölçü yineleme (𝄎): Yalnızca bir ölçünün yinelenmesi istendiğinde bu belirteç kullanılır.

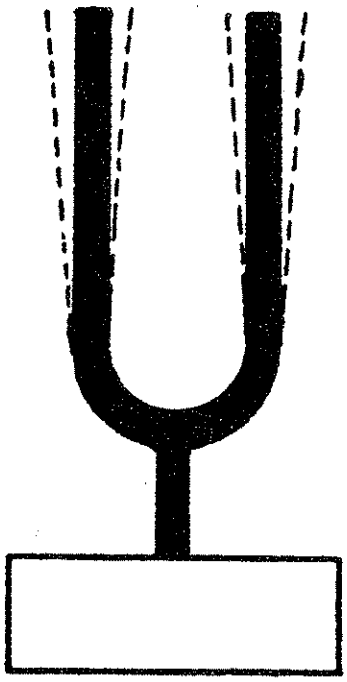


Coda (𝄌): "Bitiş için" anlamına gelir, koda olarak okunur. Yapıt baştan sona tüm yineleme terim ve belirteçlerine uygun olarak seslendirilir. Tekrar başa dönüldüğünde yinelemeler yapılmadan ilk coda belirtecinden ikinci coda'ya geçilerek yapıt bitirilir.



C. ALTI SES ÖĞRETİMİ

Müzikte kullanılan seslerden "La¹" in ayrı bir önemi bulunmaktadır. Çünkü çalgıların akordu bu sese göre düzenlenir. Bu amaçla diyapozon adı verilen bir araç yapılmıştır. Diyapozon "U" şeklinde, metalden yapılmış bir ses çatalıdır. Önceleri farklı ülkelerde farklı frekanslarda kullanılan La sesi, 1939 yılında İsviçre'nin Bern kentinde yapılan uluslar arası bir anlaşmaya göre standart hâle getirilmiştir. Bu anlaşma gereğince günümüzde kullanılan diyapozonlar saniyede 440 titreşimli la sesi vermektedir. Senfonik orkestralarda çalgıların akortları obuanın verdiği la sesine göre yapılır. Müziksel yazma (dikte) çalışmalarında ezginin ilk notasını, tonunu/makamını bulmada lâ sesinden yararlanılır.



Diyapozon



Ü. Özgür



S. Aydoğan

15.



Ezberlenecek

S. Aydoğan

16.



Ü. Özgür

17.



ES

ES


18.
S. Aydoğan
1.
2.

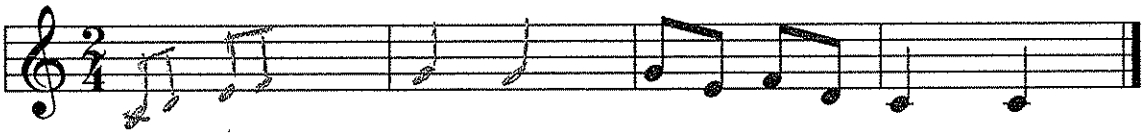

19.
S. Aydoğan
Son
1.
2.
B.D.

Ö D E V

1. Aşağıdaki soru motifine, uygun bir yanıt motifi ekleyerek cümle oluşturunuz.



2. Aşağıdaki yanıt motifine, uygun bir soru motifi ekleyerek cümle oluşturunuz.



3. Aşağıda "Yaşasın Okulumuz" adlı şarkının ilk motifi verilmiştir, cümlenin ikinci motifini siz yazınız.

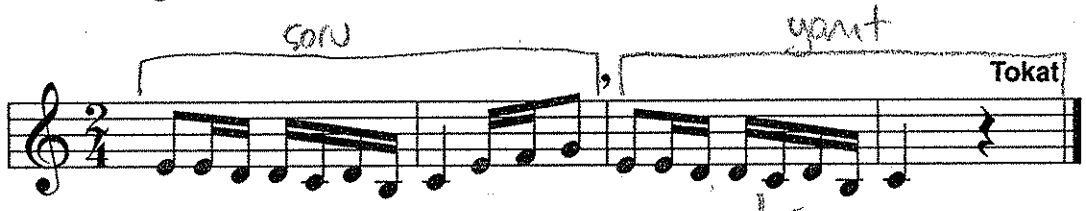


4. Soru ve yanıt özellikleriyle birbirini tamamlayan iki motif oluşturunuz. Bu motifleri aşağıda boş bırakılan dizeğe yazınız.

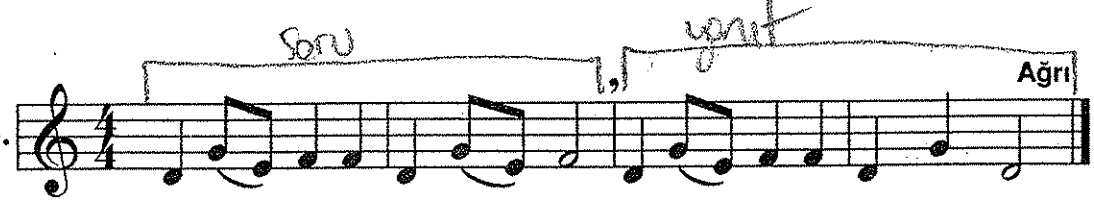


5. Aşağıdaki cümlelerde soru ve yanıt motiflerini gösteriniz.

a.



b.





1. Yukarıda verilen motif, aşağıdaki seçeneklerden hangisiyle cümleye tamamlanabilir?

a)



b)



c)



d)



2. Aşağıdakilerden hangisi yanıt motifi değildir?

a)



b)



c)



d)



3. Aşağıdaki belirteci ilgili seçenekle eşleştiriniz.

a. **D.C.** ( ) → Koda

b. **Fine** ( ) → Baştan

c. 𝄋 (b) → Son

d. 𝄐 ( ) → Belirtece dön

4. Birbirine çok benzeyen bölümler yazılırken, hangi belirteç kullanılır?

a. Başa dön **b.** Dolap
c. Belirtece dön **d.** Koda

8. KONU

A. NOTA YAZIM KURALLARI
B. YEDİ-SEKİZ SES ÖĞRETİMİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Müzikte yedi nota olduğu, ilk notanın tekrarı ile sekize (oktava) tamamlandığı bilinmektedir. Sınıfınızdaki piyanoda kaç sekizli (oktav) bulunduğunu hesaplayınız.

2. Sol elinizi başparmağınız yukarı gelecek şekilde karşınıza alınız. si^1-do^2 notalarının hangi parmaklara ya da aralıklara geldiğini bulunuz.

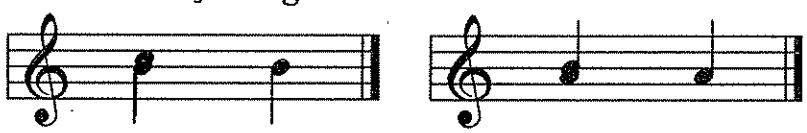
3. Do^1-do^2 arasındaki notaları çıkıcı ve inici olarak okuyunuz.

A. NOTA YAZIM KURALLARI

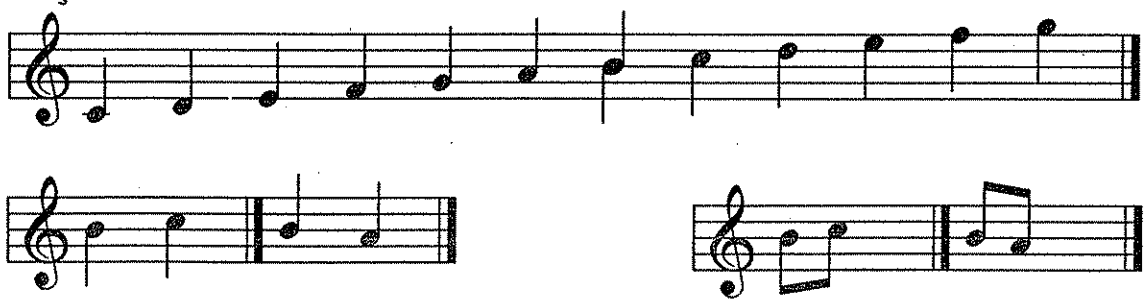
Konuşma ve yazı dilinin olduğu gibi, müzik dilinin de yazım kuralları bulunmaktadır. Müzik yazısının sunduğu olanaklardan yeterince yararlanabilmek, ancak yazım kurallarına uymakla mümkündür. Bu kurallardan bir kısım aşağıda sıralanmaktadır.

• Nota yuvarlağı dizekteki yerlerine herhangi bir ikileme düşmeyecek biçimde yazılmalıdır. Nota yuvarlağı çizgideyse tam çizgiyi, aralıktaysa tam aralığı ortalayacak biçimde özenle yazılmalıdır.

Yanlış Doğru Yanlış Doğru



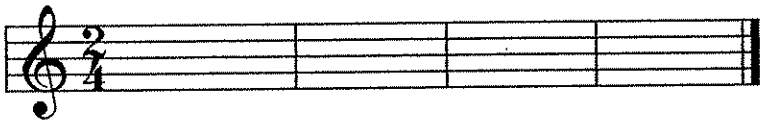
• Notaların sapları yukarıdan aşağıya doğru çekilmeli, nota ile birleştirilmeli ve olabildiğince dizek içinde kalacak şekilde oranlanmalıdır. Üçüncü çizginin altındaki notaların sapları yukarıya, üçüncü çizginin üstündeki notaların sapları ise aşağıya doğru, düz olarak çekilmelidir. Üçüncü çizgideki nota sapları ise yanındaki notaya göre düşünülmelidir.



• Notalar dizek üzerine yazıldığı gibi, dizeğin altına ve üstüne-de yazılabilir. Bu notalar ek çizgiler yardımıyla gösterilir. Ek çizgiler dizeğe paralel, olarak ve diğer beş çizgi gibi eşit aralıkta çekilmelidir.Açkılar aslına uygun olarak yapılmalıdır.



• Ölçü çizgileri eşit aralıklarla ve dizeğe dikey olarak çekilmelidir. Parçanın bitimine biri ince, diğeri kalın iki çizgiden oluşan bitiş çizgisi konulmalıdır.

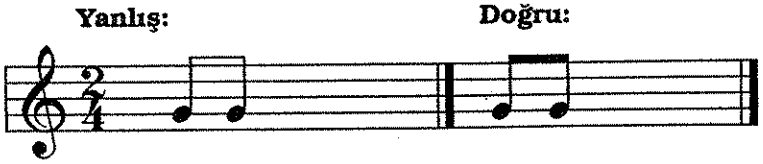


• Okuma kolaylığı bakımından, notalar birim vuruşa göre kümelenmelidir.

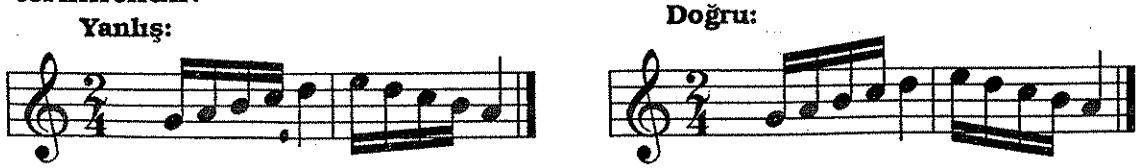


• Dörtlükten küçük değerleri birbirine bağlarken;

1. Bu çizgilerin dizek çizgileri ile karışmaması için nota sapların daha koyu yazılmasına, dizek çizgisi ile üst üste getirilmemesine,



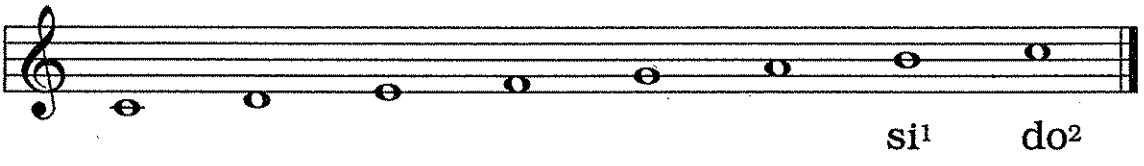
2. Notaları birbirine bağlayan çizgilerin, nota başlarının dizek üstündeki inici ya da çıkıcı hareketlerine göre yazılmasına özen gösterilmelidir.



• Suslar şekillerine ve dizek üstündeki yerlerine uygun olarak yazılmalıdır. Ancak, birlik sus ölçü susu olarak da kullanılabilir, yazıldığı ölçünün değeri kadar süreyi kapsar. Birden çok ölçü durumunda, ölçünün üstüne kapsadığı sus süresi yazılır.



B. YEDİ VE SEKİZ SES ÖĞRETİMİ





Ezberlenecek (*)



(*) Ezber parçasını iki ölçü sesli, iki ölçü sessiz olarak (gözle) okuyunuz. Daha sonra aynı parçayı her iki ölçü bir öğrenciye gelecek biçimde sırayla okuyunuz. Okurken aynı hızda ve tonda kalmaya özen gösteriniz.

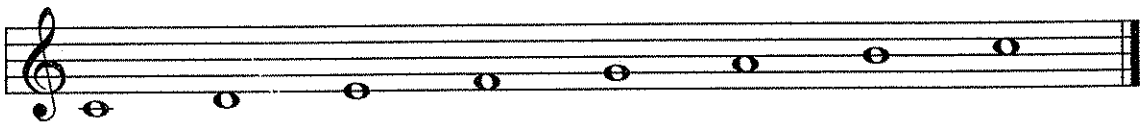
23. , S. Aydoğan Ü. Özgür



24. Ü. Özgür



Bazı ülkelerde sesler (notalar) harflerle gösterilmektedir.



C D E F G A B C

ÖDEV

1. 23 no'lu okuma parçasını nota yazım kurallarına uygun olarak özenle yazınız.

2. 21 no'lu ezber parçasını, kitaba bakmadan defterinize özenle yazınız. Daha sonra aslı ile karşılaştırıp hatalarınızı düzeltiniz.

3. Jingle Bells adlı şarkıyı öğrendiğiniz yineleme terim ya da belirteçleriyle kısaltarak defterinize yazınız.

4. Aşağıda verilen ezginin sürelerini, altta ilk iki ölçüde olduğu gibi bir misli büyülterek yazınız



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

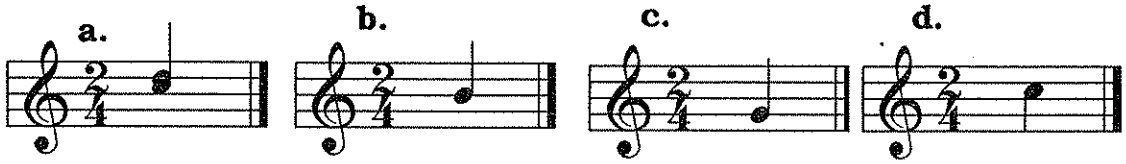
1. Aşağıdaki hangi ölçüde nota sapları doğru çekilmiştir?

a. b. c. d.



2. Aşağıdakilerden hangisi nota yazım kurallarına uygun yazılmamıştır?

a. b. c. d.

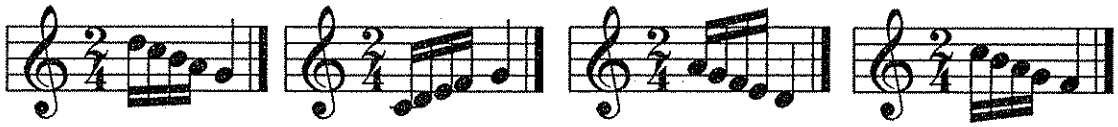


3. La sesi hangi harf ile gösterilir?

a. D **b. C** **c. F** **d. A**

4. Aşağıdaki notalardan hangisi yazım kurallarına uygundur?

a. b. c. d.



9. KONU

MÜZİKTE HIZ (TEMPO)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

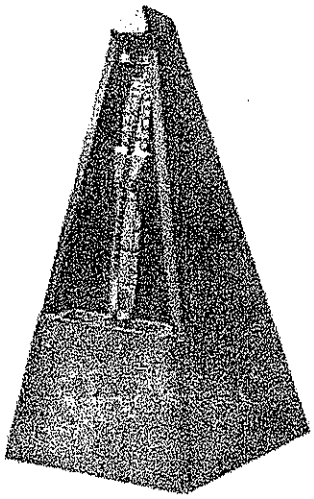
1. Saatinizin bir saniyesini birim vuruş kabul ederek 21 no'lu parçayı okuyunuz.

2. 10. Yıl Marşı'nın ilk bölümünü önce çok yavaş, sonra çok hızlı, daha sonra ise orta hızda söyleyiniz. En uygun hızın hangisi olduğunu tartışarak bulunuz. Bu çalışma, hızın müzikteki önemi konusunda size nasıl bir fikir vermektedir?

3. Dinlediğiniz müziklerde hangi tür ezgilerin, hangi hızda (çabuk, yavaş, orta) seslendirildiğine dikkat ediniz, örneklendiriniz.

Hız (tempo) müziğin önemli ögelerinden biridir. Bir müzik yapıtının beklenen etkiyi verebilmesi, diğer etkenlerin yanı sıra bir ölçüde de yapıtın anlamına uygun hızda seslendirilmesine bağlıdır.

"Müziğe biçim veren, ona can katan ritm ile tempo bir bakıma müziğin sinir sistemidir."(1) Hız aynı zamanda yapıtın karakterini de etkiler. Uygun hızda seslendirilmeyen yapıtlar anlamlarından çok şey yitirebilir. Bir ninninin yavaş yerine çabuk hızda ya da bir marşın orta yerine yavaş hızda seslendirilmesi yapıtın etkisini büyük ölçüde azaltır hatta anlamsız hâle getirebilir. Bir yapıtın hızını kesin olarak belirleyebilmek için metronom kullanılır. Winkel tarafından tasarlanıp Mäelzel (Metzel) tarafından kullanıma sunulan metronom Mäelzel'e mal edilmiştir. Beethoven bu buluşun sahibi Mäelzel'e olan şükran duygusunu, 8. senfonisinde belirtmiştir. Metronom üzerindeki rakamlar bir dakika içindeki birim vuruş sayısını göstermektedir, en az 40 en çok 208 vuruşa göre düzenlenmiştir. Hız terimleri seslendiriciye yapıtın temposu hakkında ortalama bir fikir vermektedir. Beethoven'den itibaren bazı besteciler yapıtın hızını rastlantıya bırakmayıp, metronom sayısı ile



Metronom

(1) Ottó Károli, **Müziğe Giriş**, Pan Yayınları, İstanbul 1995

kesin olarak belirtmişlerdir. Hız terimleri ve metronom sayıları yapıtın sol başında belirtilir. Uluslar arası müzik dilinde kullanılan bu terimler İtalyanca'dan alınmıştır.

Hız terimleri ve metronom sayıları:

Largo: Çok yavaş.....40 - 60
Largehetto: Largo-Adagio arası.....60 - 66
Adagio: Yavaş.....66 - 76
Andante: Orta yavaş.....76 - 108
Moderato: Orta çabuk.....108 - 120
Allegro: Çabuk.....120 - 168
Presto: Çok çabuk.....168 - 200
Prestissimo: Prestodan daha çabuk.....200 - 208

Vuruş sayılarına bağlı olarak çalma, yapıtın yorumunu sınırlayacağı için metronom, yapıtı çalışma dönemlerinde kullanılmalı, yorum aşamasında gerekmedikçe kullanılmamalıdır. MİO derslerinde gerektiğinde metronom ile çalışmaya da yer verilmelidir.

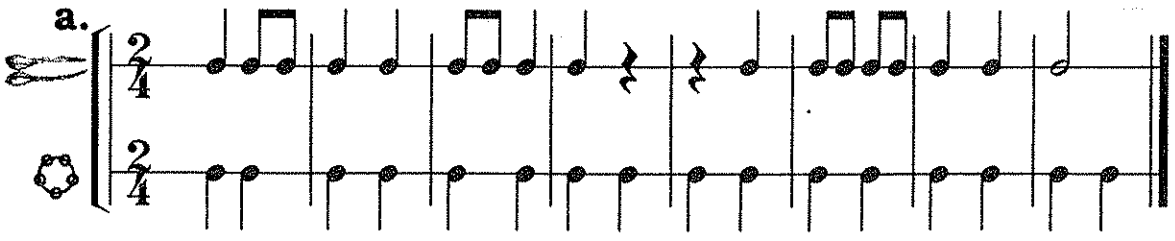
Bir müzik yapıtı her zaman başladığı hızda sürmeyip yavaşlayabilir, hızlanabilir. Bu değişimleri gösteren terimlerden bazıları aşağıda verilmektedir.

Accelerando (Acc.): Acele ederek.
Ritardando (Rit.): Gittikçe geciktirerek.
A tempo (Tempo I): Değişimden önceki asıl tempo.

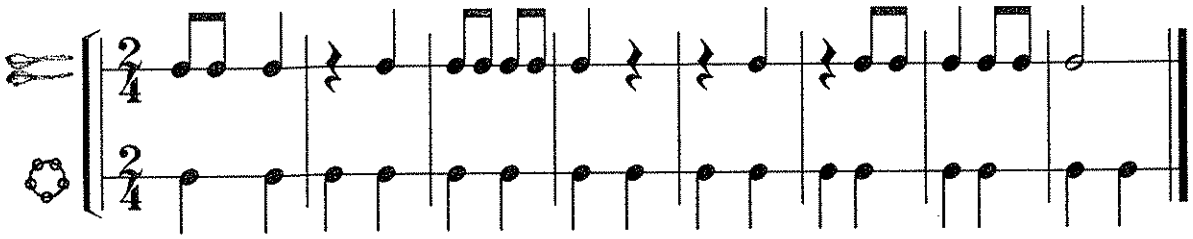
Hızı belirlenmemiş yapıtlarda hız belirlenirken yapıtın sözü, ritmi, ezginin yapısı (hüzünlü, neşeli) vb. belirleyici rol oynar. Genellikle uzun sürelerin yer aldığı ezgiler yavaş, kısa sürelerin yer aldığı ezgiler ise çabuk hızda seslendirilir.

Aşağıdaki tartım kümelerini metronom ile önce ♩= 60 sonra 72-88 vuruş hızında çalışınız.

a.



b.



Deşifrede Hız:

Otomobil ile bilinmeyen bir yolda giderken, çıkabilecek kavşaklar, trafik lâmba ve işaretleri ya da herhangi bir tehlike göz önünde bulundurularak yavaş gidilir. Böylelikle hata yapma riski azaltılmış olur. Bu örnek deşifre okumaya da uyarlanabilir. Bir parça ilk kez okunurken karşımıza çıkabilecek büyük aralıkları, ses değiştiricileri, hız-gürlük belirteçlerini anında görüp-algılayıp uyguluyabilecek bir hız seçilmelidir. Daha sonraki çalışmalar bu okumaya dayanarak gelişeceğinden, ilk okumada ne kadar az hata yapılırsa daha sonraki çalışmalar o oranda doğru olacak, gereksiz zaman kaybı önlenecektir. Çalgı ile deşifre yaparken de bu önerileri dikkate alınız.



26. Andante (♩ = 96) Ü. Özgür



27. Moderato (♩ = 110) S. Aydoğan





Ö D E V

1. 9. dersten önceki okuma parçalarının hızları belirtilmemiştir. Hıza ilişkin olarak verilen bilgilerin ışığında 21 ve 22 no'lu okuma parçalarına uygun hız terim veya metronom sayısı yazınız. Bu parçaları belirlediğiniz hızlarda okuyunuz.

2. 23 no'lu okuma parçasını çeşitli hızlarda deneyerek okuyunuz, en uygun okuma hızını belirleyiniz.

3. Aşağıdaki yapıtları dinleyerek hızlarını bulunuz.

Vivaldi-**Mevsimler**-İlkbahar bölümü

Adnan Saygun-**Yunus Emre Oratoryosu**-I. bölüm

4. Sağlayacağınız bir metronomla hız belirleme çalışması yapınız. Elinizi, kendinizce belirlediğiniz bir birim vuruş hızına göre vurunuz. Sonra metronomdaki hızla karşılaştırarak ne ölçüde başarılı olduğunuzu saptayınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangileri çok yavaş teriminin karşılığıdır?

a. Allegro

b. Moderato

c. Largo

d. Presto

2. Aşağıdaki metronom sayılarının hangisi moderatonun karşılığıdır?

a. 40-60

b. 78-108

c. 108-120

d. 168-200

3. Aşağıdaki müzikleri uygun hızlarla eşleştiriniz.

a. Marş	(C)Çabuk
b. Zeybek	(d)Yavaş
c. Horon	(b) Orta çabuk
d. Ninni	(a)Orta yavaş

4. Aşağıdaki hız terimlerini yavaştan çabuğa doğru sıralayınız.

(4)	Allegro
(1)	Adagio
(3)	Moderato
(2)	Andante

10. KONU

A. SES DİZİLERİ
B. KÜÇÜK Sİ - RE^2

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Bir ezginin hüzünlü ya da neşeli olmasında ses dizisinin bir rolü bulunup bulunmadığını tartışınız.

2. Do^1'in alt komşusu ile Do^2 nin üst komşusunu bulup dizekteki yerlerine yazınız.

3. Farklı müzik coğrafyalarında (Uzak Doğu, Avrupa, Afrika vb.) kullanılan ses dizilerinin ne gibi farklılıklar gösterdiğini tartışınız.

A. SES DİZİLERİ

Dizi, varlığından en geç haberdar olunan müzik ögelerinden biridir. Çünkü insan yüzlerce yıl, söylediği şarkılarda ve çaldığı ezgilerdeki seslerin, belli matematiksel bağıntıların ortaya koyduğu ses dizilerinden oluştuğunu fark edememiştir.

"İlkel uygarlıklarda biri gerilimi, diğeri gevşemeyi simgeleyen iki perdeli (bitonik) dizi kullanılmıştır. Uygarlığın gelişmesiyle, kullanılan sesler giderek artmış tritonik (üç perdeli), tetratonik (dört perdeli) ve pentatonik (beş perdeli) dizilere ulaşılmıştır. Bazı müzik bilimcilerine göre Taş Devri'nde birçok uygarlığın pentatonik diziyi kullandığı öne sürülmektedir. "(1)

"Müzik bilimi geliştikçe, kullanılan seslerin rastgele olmadığı, bu sesler arasında belli matematiksel bağıntılar bulunduğu belirlenmiştir. Böylelikle diziler çözümlenerek, belli kuramsal temellere oturtulmaya çalışılmıştır."(2)

"Bir oktav içindeki belli ses ve aralık düzenine "dizi" denir. Dizi, bir müzik sistemine temel olan belirli perdelerdeki seslerin sıralan-

---

*(1) Gültekin Oransay, **Müzik Tarihi,** MEB Yaykur Yayınları, Ankara 1976*
*(2) Ayhan Zeren, **Müzik Fiziği,** Pan Yayıncılık, İstanbul 1995*

masıyla oluşur."[3] Bu sıralanış, pentatonizmde, Geleneksel Türk Müziği'nde, caz müziğinde vb. başka başkadır. Bir dizinin perdeleri arasındaki ilişki, o dizinin temel özelliğini-karakterini oluşturur. Her dizi, o diziye özgü bir aralık düzeni ile tanımlanır.

Diziler başlıca altı kümede toplanabilir.

1. Pentatonik diziler
2. Modlar
3. Türk müziği makam dizileri
4. Tonal diziler
5. Caz müziği dizileri
6. Atonal diziler

Dizi, farklı kaynaklarda farklı adlarla anılmaktadır. Bunlar; gam, mod, makam dizisi, aşıt ve ayaktır.

Diziler, başladığı sesin adını alır. Bu ses, ezginin karar sesidir. Dizinin karakterinin oluşmasında karar perdesinin yanı sıra, yarım perdelerin yeri ve dizinin işlenişi de belirleyici rol oynar. "Dünyanın çeşitli ülkelerinde kullanılan müzikler incelendiğinde, aynı sesten başlayan ve yarım perdelerin yerleri farklı birçok dizi olduğu görülür."[4]

Diziler kalından inceye ya da inceden kalına doğru sıralanabilir. Kalından inceye doğru sıralananlara "çıkıcı dizi", inceden kalına doğru sıralananlara ise "inici dizi" denir.



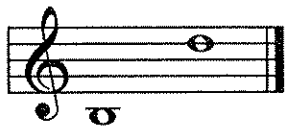
Diziler, kitabın bütünlüğü içinde tonal dizilerden başlayarak ele alınmış, bu dizilere ilişkin bilgiler ve okuma parçalarına yer verilmiştir.

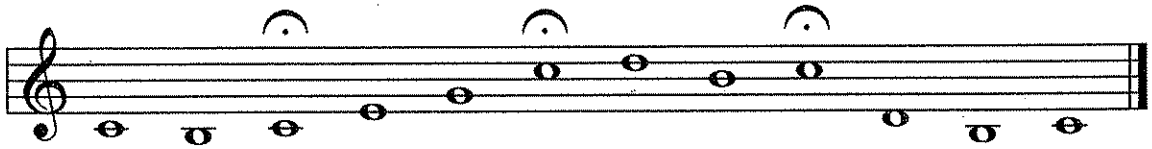
---

(3) Ahmet Say, ***Müzik Ansiklopedisi****, II. Cilt, Ankara 1985.*

(4) Necmettin Erdoğmuş, ***Armoni,*** *Kara Kuvvetleri Komutanlığı Yayını, Ankara 1986.*

B. KÜÇÜK Sİ- RE²





Moderato (♩ = 108)

S. Aydoğan

29.



Moderato (♩ = 112)

30.



Andante (♩ = 100)

S. Aydoğan

31.

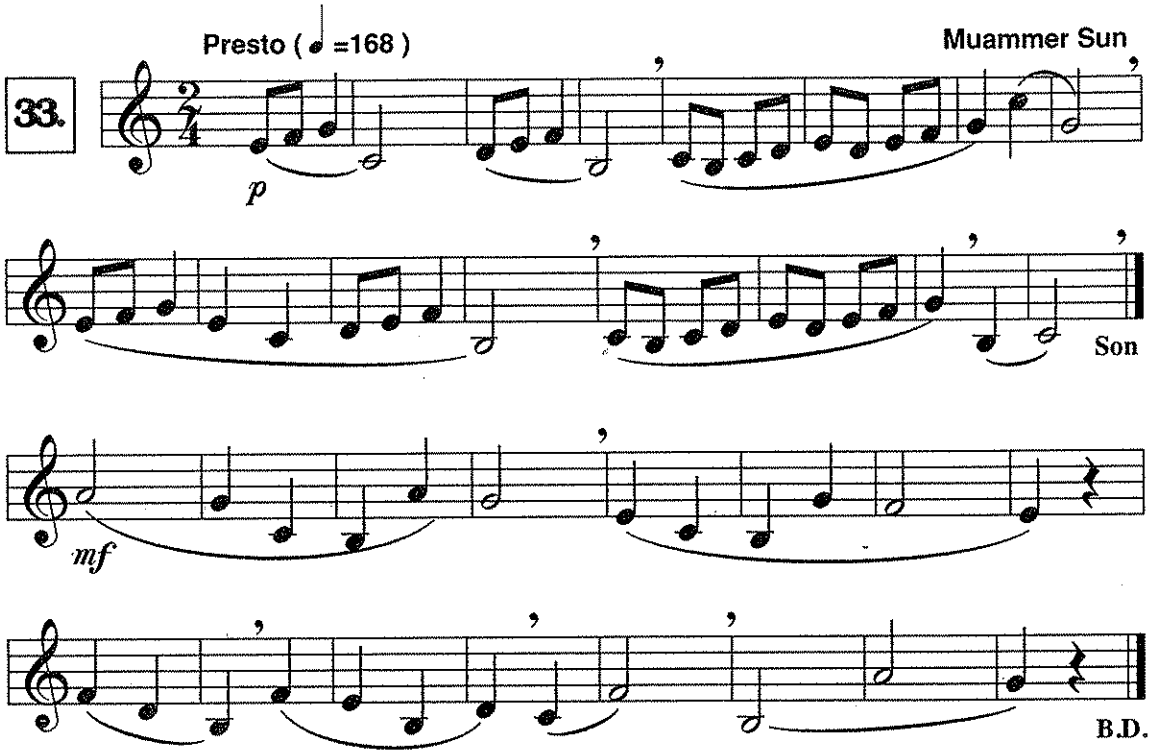


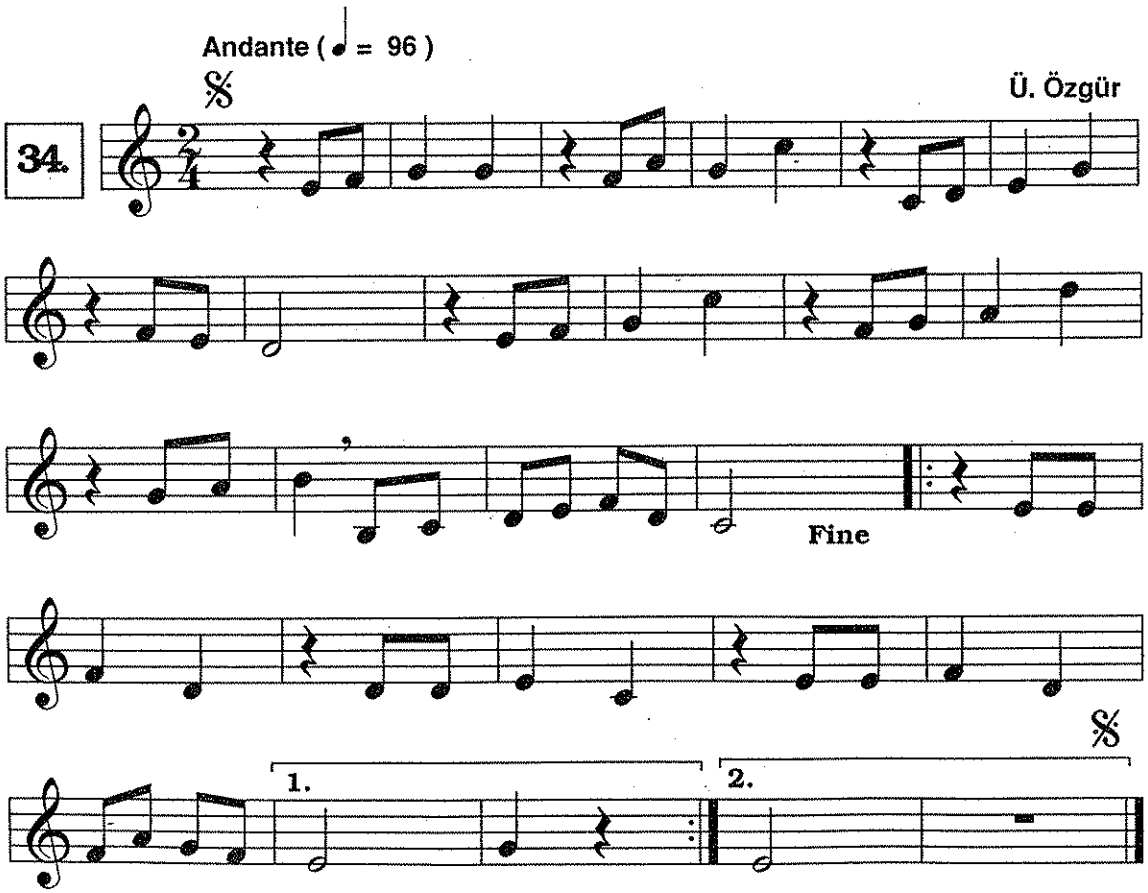
Moderato (♩ = 108)

Ü. Özgür

32.




33.
Presto (♩ =168)
Muammer Sun
p
Son
mf
B.D.


34.
Andante (♩ = 96)
Ü. Özgür
Fine
1.
2.

35. Ezberlenecek

KANON

Fransız Ezgisi

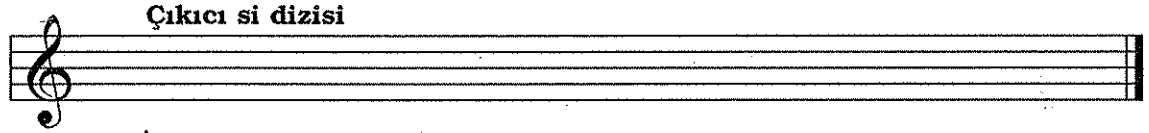


Kanon: Yunan dilinde kural anlamına gelmektedir. Müzik yazısının yeterince gelişmediği dönemlerde, yapıtın başında seslendirilmeye ilişkin bilgi ve kuralların yer aldığı kısma "kanon" denirdi. Daha sonraları ise bir tür besteleme tekniği olarak adlandırılmıştır. "Bir ezginin iki ya da daha çok sesle aynı ya da farklı perdelerden yinelenmesiyle oluşan yapıta "kanon" denir."(5)

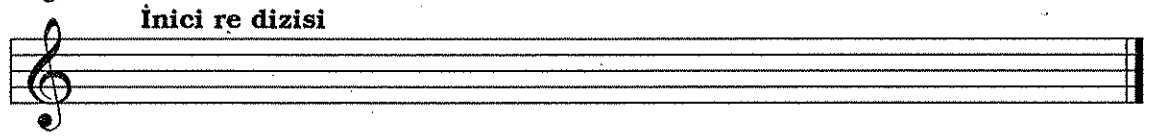
Ö D E V

1. Aşağıda boş bırakılan dizeklere istenilen dizileri yazınız.

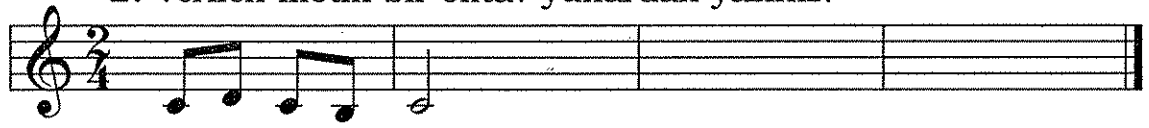
Çıkıcı si dizisi



İnici re dizisi



2. Verilen motifi bir oktav yukardan yazınız.



3. Verilen motifi bir oktav aşağıdan yazınız.



(5) *Vural Sözer,* ***Müzik Ansiklopedik Sözlük,*** *Remzi Kitap Evi, İstanbul 1996.*

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki adları ilgili dizi ile eşleştiriniz.

a. Bitonik	( )	Üç sesli dizi
b. Tritonik	( )	Beş sesli dizi
c. Tetratonik	( )	İki sesli dizi
d. Pentatonik	( )	Dört sesli dizi

2. Tarihsel oluşum sürecinde, aşağıdaki dizilerden hangisi önce kullanılmıştır?

a. Caz müziği dizileri

b. Pentatonik diziler

c. Atonal diziler

d. Tonal diziler

3. Dizeğin dördüncü çizgisinden başlayıp tizden pese doğru sıralanan diziye ne ad verilir?

a. İnici mi dizisi

b. İnici re dizisi

c. Çıkıcı re dizisi

d. Çıkıcı la dizisi

4. Dizilerin karakterini aşağıdaki etkilerden hangisi <u>belirlemez?</u>

a. Karar perdesi

b. Yarım perdelerin yeri

c. Dizinin kullanılışı

d. Ses genişliği

11. KONU

A. TONALİTE (TON)
B. MAJÖR DİZİ - DO MAJÖR

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

Klâvyeli bir çalgıdan do^1 - do^2 sekizlisini içeren bir kesiti defterinize çiziniz. Çizdiğiniz klâvyedeki beyaz tuşların üzerine nota adlarını yazınız. Hangi seslerin arasında siyah tuş bulunmadığını belirleyiniz.

A. TONALİTE

Eski Yunanlıların kullandığı dizilere "mod" denir. Modlar, diyatonik seslerden (klâvyedeki beyaz tuşlardan) oluşmaktadır. Kilise müziğinde de modlardan yararlanılmıştır. Batı'da kilisenin dışında oluşup gelişen halk müziğinde İyonyen ve Eolyen modları yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu iki mod dünyevî duyguları çağrıştırması düşüncesiyle giderek kiliseden dışlanmıştır. Böylelikle 16. yüzyıldan başlayarak İyonyen modu "majör", Eolyen ise"minör" dizi olarak tonal sistemin çekirdeğini oluşturmuştur. Tonal bir dizinin majör veya minör olarak adlandırılması dizideki tam ve yarım perdelerin düzenlenişine bağlıdır. (Aralarında siyah tuş bulunan perdeler tam, bulunmayanlar ise yarım perdedir.) Majörün sözcük anlamı büyük, minörün ise küçüktür. Genellikle minör tonlarda yazılan yapıtlar yumuşak, hüzünlü, duygusal bir etki bırakırken, majör tonlarda yazılan yapıtlar minör tonlara göre daha sert, kararlı, neşeli etki bırakırlar.

Önceleri Avrupa'da oluşup gelişen bu diziler giderek tüm dünyada yaygın olarak kullanılır duruma gelmiştir. Bu diziler günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedir.

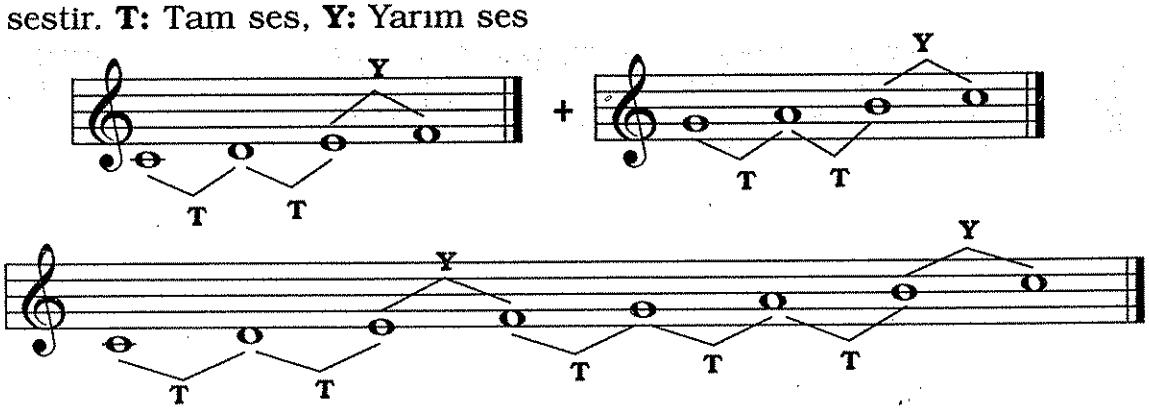
"Tonalite, bir sesin egemenliğine dayanan kurallar bütünüdür."[1] Dizinin ilk sesi en önemli sestir ve dizinin adını belirler. Bu sese "eksen" veya "tonik" denir. Eksen sesi dizideki diğer tüm sesleri kendine çeken bir özellik taşır. Tonal dizilerde yazılmış bir yapıt dizinin 1, 3 ya da 5. seslerinden biri ile başlayıp, eksen sesi ile biter.

---

*(1) Ottó Károlyi, **Müziğe Giriş**, Pan yayıncılık, İstanbul 1995*

B. MAJÖR DİZİ-DO MAJÖR

Majör dizi, art arda iki tam, bir yarım sesten oluşan iki tane dörtlü ses kümesinin (tetrakord) bileşiminden oluşmuştur.Aralarında siyah tuş bulunan perdeler tam ses, bulunmayanlar ise yarım sestir. **T:** Tam ses, **Y:** Yarım ses

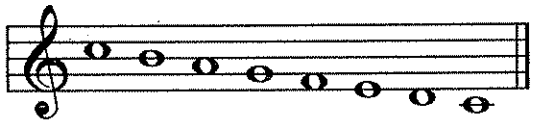


Diziye, başlangıç sesi adını verdiğinden bu sıralanış **do majör** dizisi adını alır.

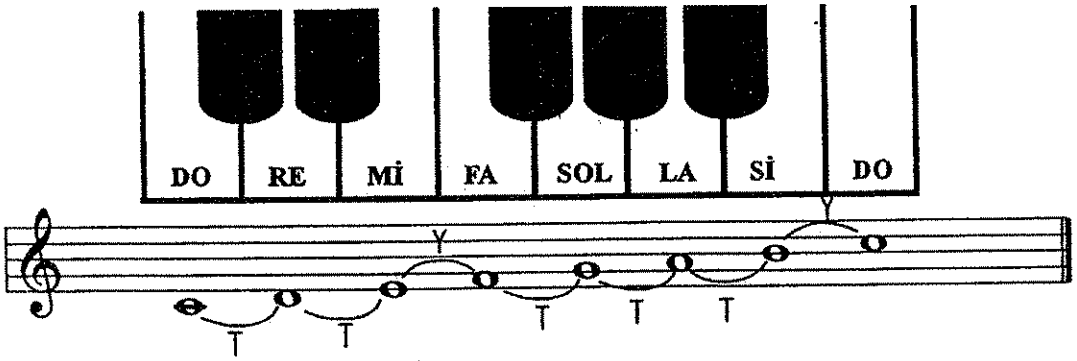
Çıkıcı do majör dizisi



İnici do majör dizisi



Piyanodaki beyaz tuşlardan oluşan do majör dizisi "temel majör dizisi"[2] olarak kabul edilir.



(2)*Kemal İlerici,* ***İş Hâlinde Üçlü Sistem****, MEB Yayınları, İstanbul 1952.*

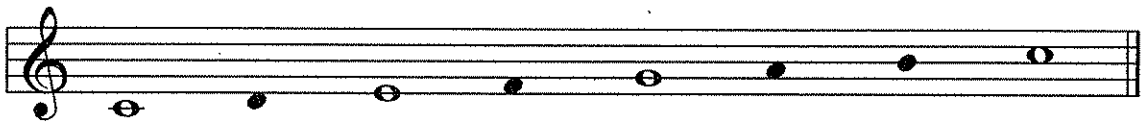
Temel sesin tekrarıyla sekiz sesten oluşan bu diziyi derecelendirelim.



I II III IV V VI VII VIII

Tonal dizilerde her ses eksene olan uzaklığına göre farklı özellikler ve etkiler taşır. Bu özellikler aşağıdaki do majör dizisindeki sesler üzerinde açıklanmaktadır.

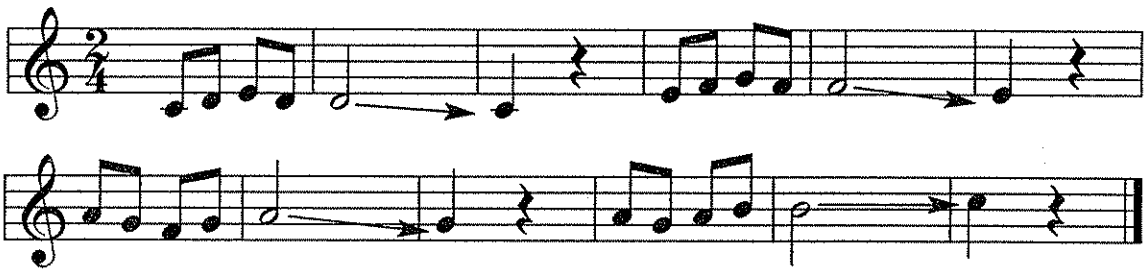
Majör dizisindeki tüm sesler do ekseni çevresinde toplanmıştır. Bulundukları yere göre durucu veya yürüyücü özellik taşırlar. Do majör dizisinin 1., 3., 5. ve 8. sesleri durucu; 2., 4., 6. ve 7. sesleri ise yürüyücü özelliktedir. D: Durucu, Y: Yürüyücü



D Y D Y D Y Y D

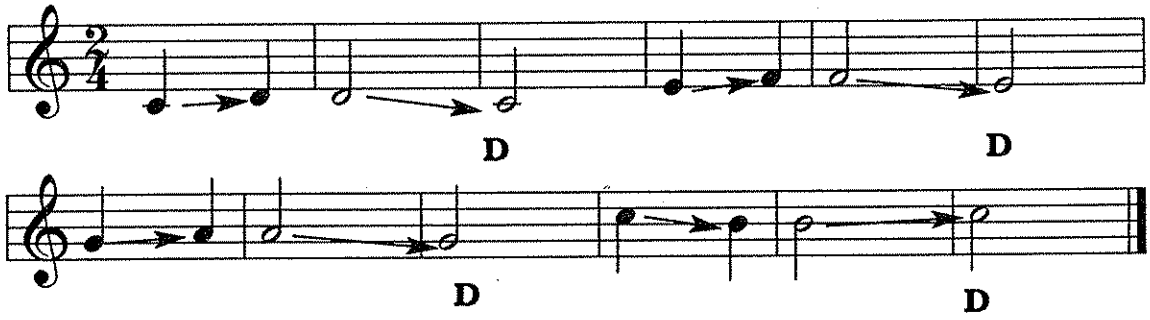
I II III IV V VI VII VIII

Aşağıdaki ezgisel gidişlerde yürüyücü seslerin hareketine dikkat ediniz.



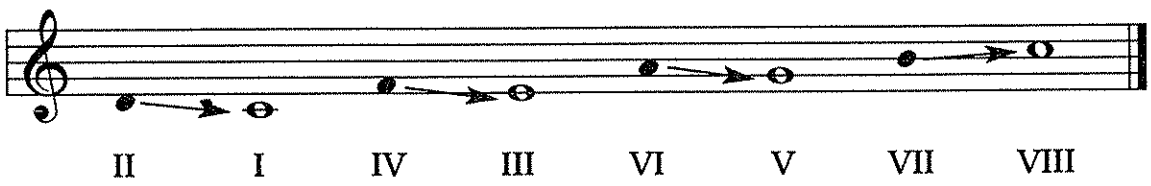
Yürüyücü Sesler		**Durucu Sesler**
II. ses	→	I ya da III'e,
IV. ses	→	III ya da V'e,
VI. ses	→	V'e,
VII. ses	→	VIII. sese gider.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında, aşağıdaki ezgide durucuların yürüyücü seslere gittikten sonra tekrar duruculara döndüğüne dikkat ediniz.



Dizinin II. sesinin (re) I. sese (do) gitme isteği, III. sese (mi) gitme isteğinden daha baskındır. Aynı şekilde IV. sesin (fa), III. sese (mi) gitme isteği, V. sese (sol) gitme isteğinden daha baskındır ve bu nedenle I. ve III. sesin duruculuk etkileri daha belirgindir. Dizinin V. sesi (sol) duruculuk özelliği bakımından en zayıf sestir. Çünkü sol sesinin aynı zamanda yürüyücülük özelliği de bulumaktadır. Majör dizide yedinci ses yeden (sansibl) olarak adlandırılır, eksen sesine gitmek isteyen, yürüyücü ve çıkıcı bir özellik taşır. Yeden sesinin tonal duygunun oluşmasında oldukça önemli bir işlevî bulunmaktadır.

Şimdi de yürüyücü sesleri I. derecede önemli olan durucu seslere götürerek okuyalım.



Dizideki tüm sesler duruculuk yürüyücülük önemlerine göre son bir kez daha yazıldığında:

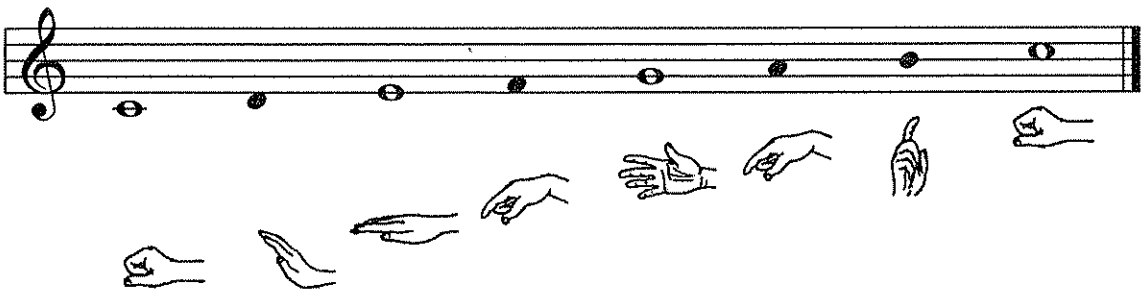
Durucular:	I, VIII, III,V.
Yürüyücüler:	V, VII, II, IV, VI.

Nota yazısının henüz bulunmadığı eski çağlarda bir ezgiyi akılda tutmak için el işaretlerinden yararlanılırdı. 10.yüzyılın önde gelen din adamlarından biri olan Guido d'Arezzo el işaretlerini belirgin hâle getirerek, koro çalışmalarında kullanmıştır. Çeşitli aşamalardan

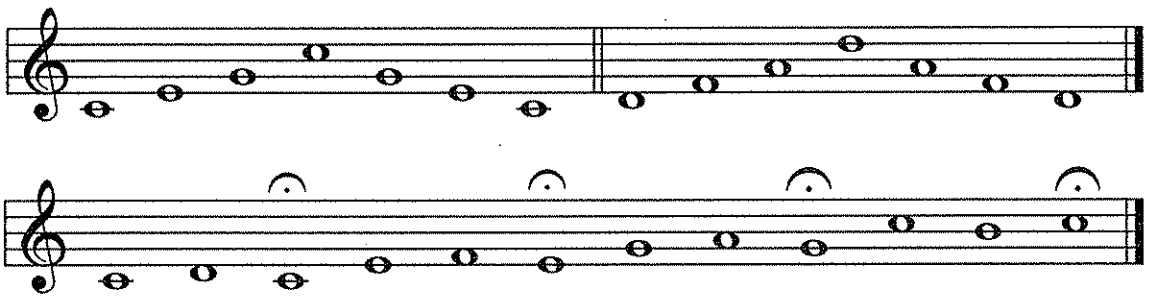
geçerek günümüze kadar gelen bu el işaret diline "fonomimi" denilmektedir. Seslerin dizi içindeki duruculuk - yürüyücülük özelliklerine uygun olarak geliştirilen bu işaret dili aşağıda görülmektedir.

Fonomimi, soyut olan sesleri somut bir hâle dönüştürmek amacıyla genelde müzik eğitiminde özelde; ise MİO öğretiminde, bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

FONOMİMİ İŞARETLERİ



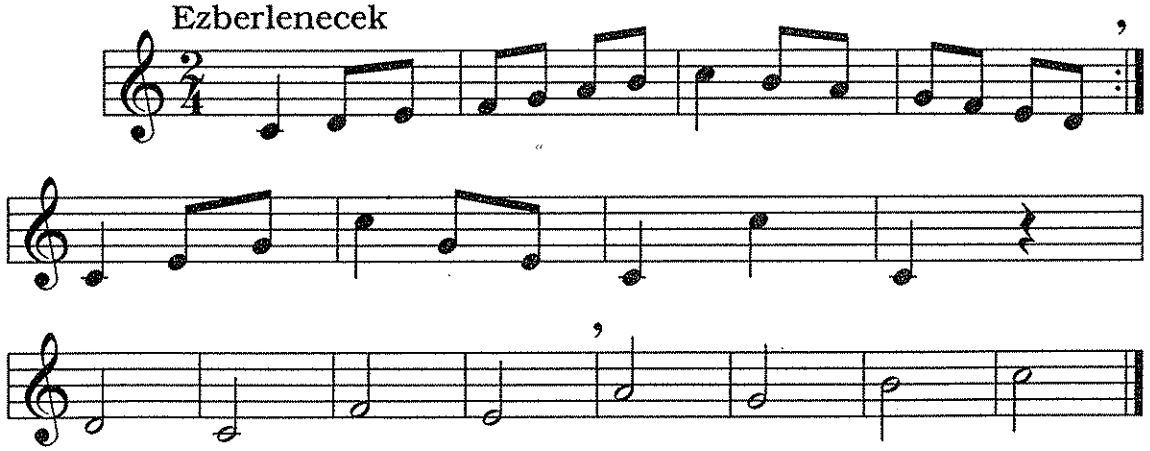
Aşağıdaki sesleri fonomimi yöntemiyle (işaret ve sesiyle) önce



baştan sona, sonra sondan başa doğru okuyunuz.

Öğretmeninizin veya arkadaşınızın fonomimi yöntemi ile gösterdiği sesleri, bu seslerin dizi içindeki özelliklerini de düşünerek seslendirmeye çalışınız.

Ezberlenecek



Andante (♩ = 96)

Ü. Özgür

36.



Andante (♩ = 106)

Ü. Özgür

37.



Allegro (♩ = 126)

S. Aydoğan

38



Andante (♩ = 110)

Ü. Özgür

39



KANON

Andante (♩ = 78)

J.K. Lasocki

40.



KANON

Andantino

J.K. Lasocki

41.



Ö D E V

1. Ders dışında yapacağınız küme çalışmalarında;

a. Piyanodan verilen seslerin fonomimideki karşılıklarını gösteriniz.

b. Fonomimi ile gösterilen sesleri veriniz.

2. Öğrendiğiniz ton bilgisine dayanarak, daha önce okuduğunuz okuma parçalarının hangi tonda yazılmış olduğunu belirleyiniz. 37 ve 39 no'lu okuma parçalarının hangi derecelerde başlayıp bittiğini bulunuz.

3. Öğrendiğiniz motif ve cümle konusunu gözden geçiriniz. Seslerin do majör içindeki işlevlerini de düşünerek bildiğiniz gereçlerle, do majör tonunda 8 ya da 16 ölçüden oluşan bir ezgi yazınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Do majörde yazılmış bir yapıt aşağıdaki hangi ses ile başlamaz?

a. Mi
b. Sol
c. Do
d. Fa

2. Aşağıdaki seslerden hangisi do majörün yeden sesidir?

a. La
b. Sol
c. Si
d. Fa

3. Aşağıdakilerden hangileri do majör dizisinin durucu sesleridir?

a. Do-mi-la
b. Do-fa-la
c. Do-mi-sol
d. Si-re-fa

4. Aşağıdaki fonomimi işaretlerini ilgili seslerle eşleştiriniz.



( ) ( ) ( ) ( )

a. la **b.** fa **c.** do **d.** sol

5. Aşağıdaki verilen motiflerde yürüyücü seslerin hangi duruculara gitmek istediğini belirleyiniz.

a.



b.



c.



d.



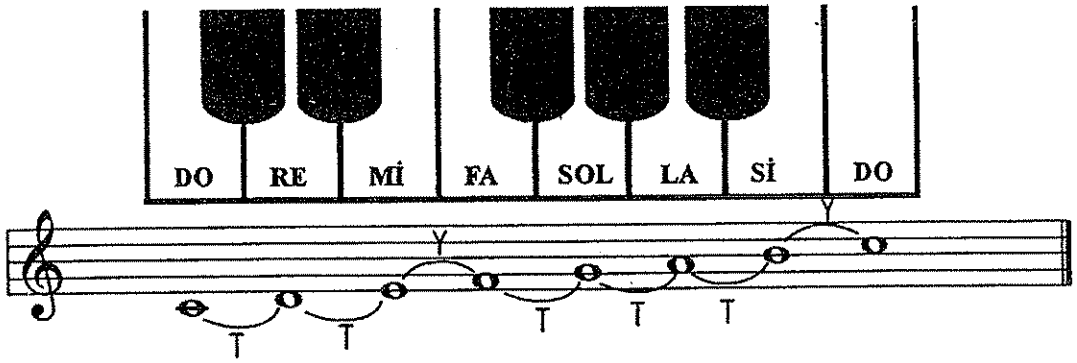
12. KONU

ARALIKLAR

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Klâvyeden yararlanarak do majör dizisindeki tam ve yarım perdeleri tekrar gözden geçiriniz.

2. Her sesten sonra eksene dönerek do majör dizisindeki notaları sırayla söyleyiniz.



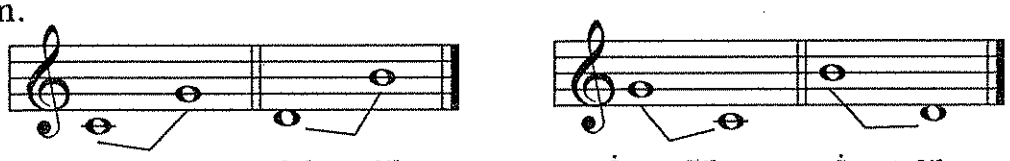
Müzik yapıtları ister yatay art arda gelerek örgüsel bir çizgi, ister dikey üst üste gelerek dokusal bir yapı oluştursunlar, bu oluşumlarda rol oynayan temel öge aralıktır. Yapıtın örgüsel ve dokusal yapısının çözümlenebilmesi için aralıkların yeterince kavranması, özümsenmesi gereklidir.

Aralık: İki ses arasındaki yükseklik (incelik-kalınlık) ayrımına "aralık" denir. Aralığın adı, kapsadığı nota adlarının sayısıyla belirlenir. Örneğin do sesinin mi sesine olan uzaklığı üçlü aralıktır (do-re-mi).

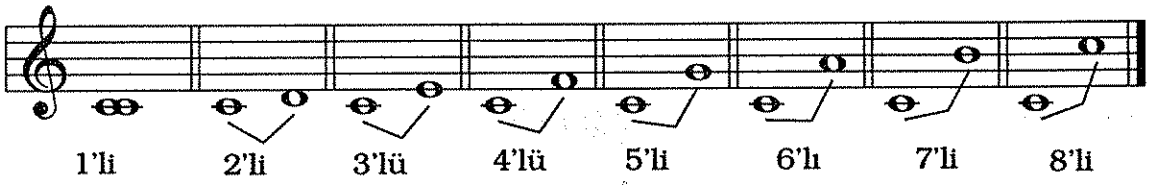


Aralığı oluşturan seslerden ilki kalın, ikincisi ince ise "çıkıcı"; ilki ince, ikincisi kalın ise "inici aralık" adını alır.

Do majör dizisinde eksen sesin diğer seslere olan uzaklığını ölçelim.



Aralıkların bir de nitelik farklılıkları bulunmaktadır. Nitelik farkı, aralığı kapsayan tam ve yarım perdelerin hasaplanmasıyla belirle-



nir. Do majör dizisinde mi-fa ve si-do seslerinin arası yarım, diğer seslerin arası ise tam perdedir. Tam ve yarım perdelerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesiyle büyük-küçük, tam-eksik- artık olarak nitelendirilen aralıklar oluşur. Büyük aralıklar "**B**", küçük aralıklar "**K**", tam aralıklar "**T**", eksik aralıklar"**-**", artık aralıklar ise "**+**" olarak gösterilir. Do majör dizisindeki sesleri ele alarak tüm aralıkları nitelikleriyle inceleyelim.

1. BİRLİ ARALIK(ÜNİSON)

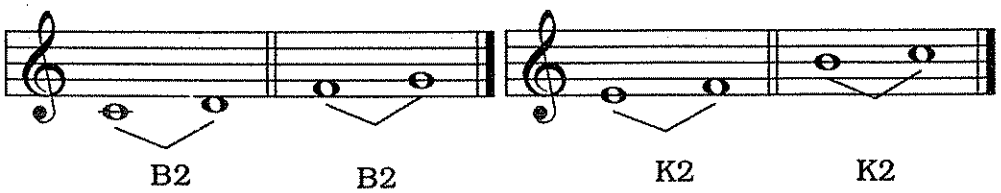
Tam Birli (T1): Adları ve sesleri aynı olan, aralarında incelik kalınlık farkı bulunmayan iki sese "tam birli" aralığı (ünison) denir.



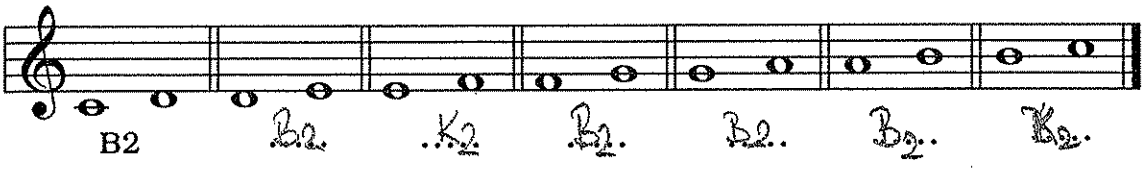
2.İKİLİ ARALIK

a. Büyük İkili (B2): Tam perdeden oluşan ikiliye "büyük ikili" denir.

b. Küçük İkili (K2): Yarım perdeden oluşan ikiliye "küçük ikili" denir.



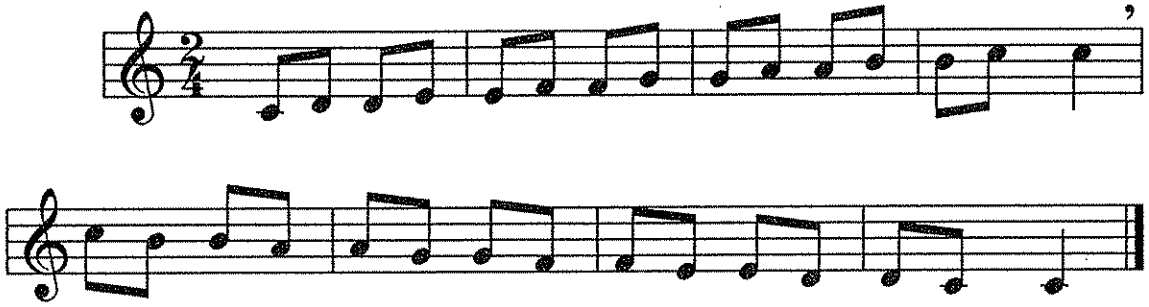
Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan ikili aralıkların niteliklerini belirleyerek, örnekte olduğu gibi ilgili yere yazınız.



Ü. Özgür



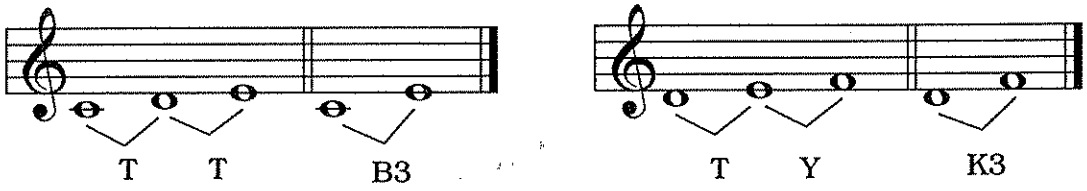
Ezberlenecek



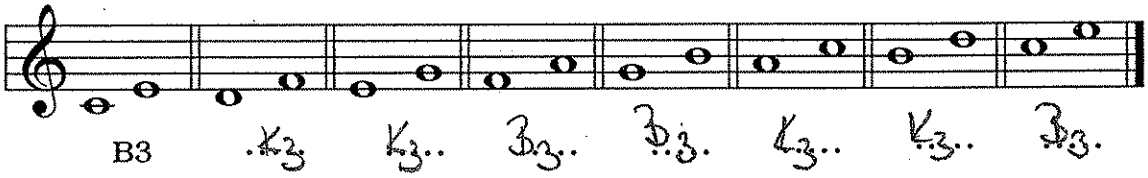
3. ÜÇLÜ ARALIK

a. Büyük Üçlü (B3): İki tam perdeden oluşan üçlüye "büyük üçlü" denir.

b. Küçük Üçlü (K3): Bir tam, bir yarım perdeden oluşan üçlüye "küçük üçlü" denir.



Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan üçlü aralıkların niteliklerini belirleyerek örnekte olduğu gibi ilgili yere yazınız.





S. Aydoğan



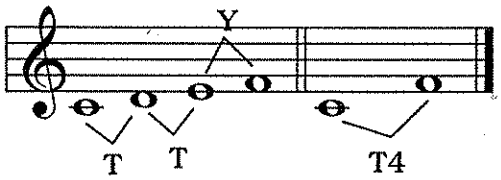
Ezberlenecek

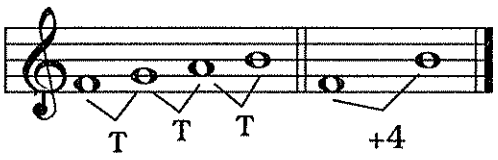


4. DÖRTLÜ ARALIK

a. Tam Dörtlü (T4): İki tam, bir yarım perdeden oluşan dörtlüye "tam dörtlü" denir.

b. Artık Dörtlü (+4): Üç tam perdeden oluşan dörtlüye "artık dörtlü" (triton) denir.





Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan dörtlü aralıkların niteliklerini belirleyerek ilgili yere yazınız.



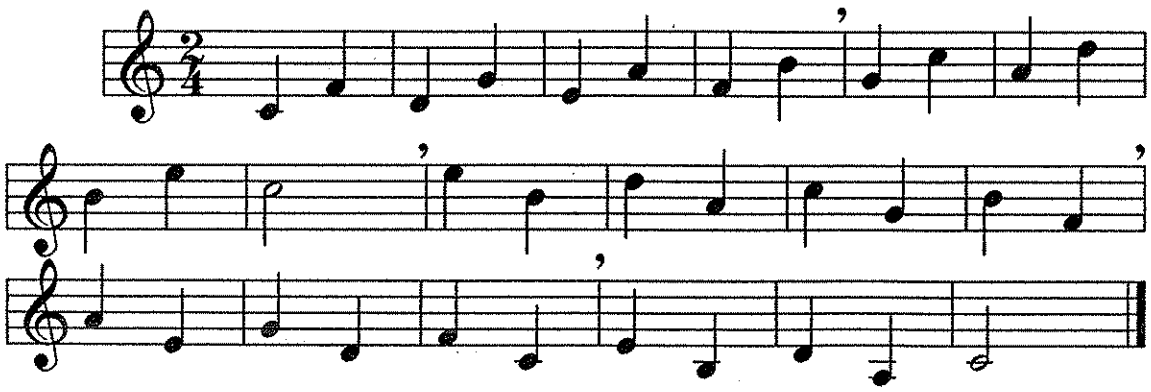
Ü. Özgür



S. Aydoğan



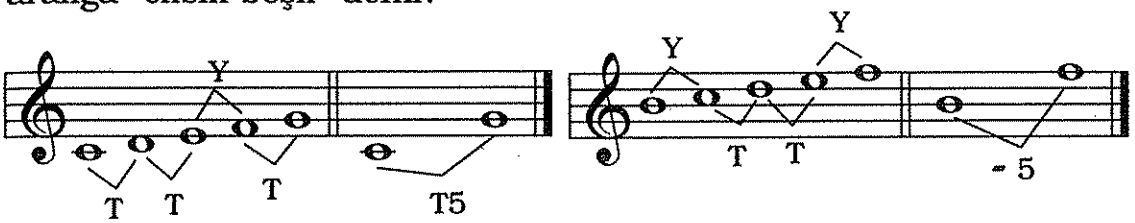
Ezberlenecek



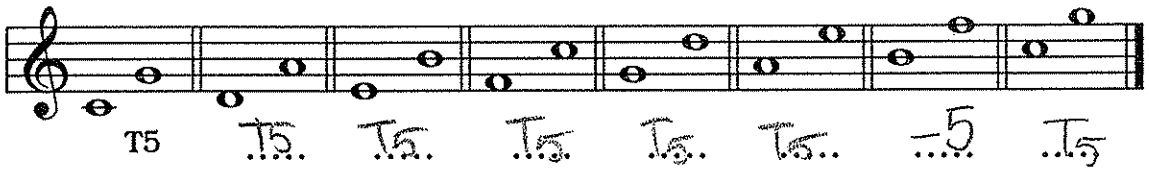
5.BEŞLİ ARALIK

a. Tam Beşli (T5): Üç tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa "tam beşli" denir.

b. Eksik Beşli (-5): İki tam, iki yarım (3 tam) perdeden oluşan aralığa "eksik beşli" denir.



Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan beşlilerin niteliklerini belirleyerek örnekte olduğu gibi ilgili yere yazınız.



Dikkat edilecek olursa +4'lü ile - 5'li aralığının her ikisinin de üç tam sesten oluştuğu görülmektedir. Aralık, adını kapsadığı nota sayısından aldığı için fa-si aralığı +4'lü, si-fa aralığı ise - 5'li olarak nitelendirilir. Daha sonraki çalışmalarda üç tam sesi nitelendirirken kapsadığı nota sayısını göz önünde bulundurunuz.

Ü. Özgür



Ü. Özgür

48.

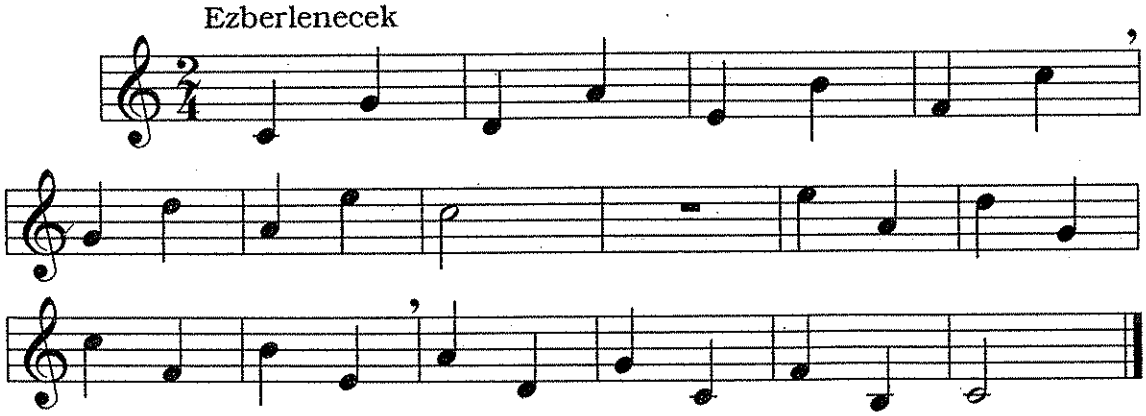


S. Aydoğan

49.



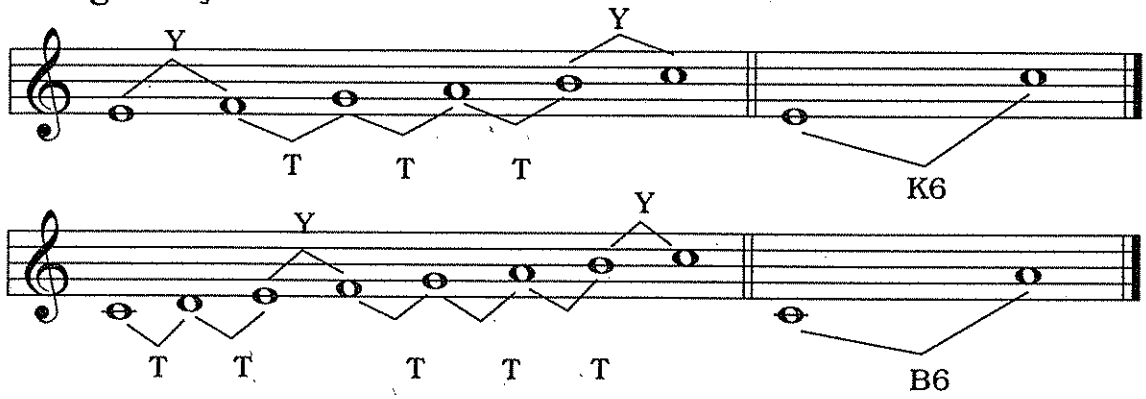
Ezberlenecek



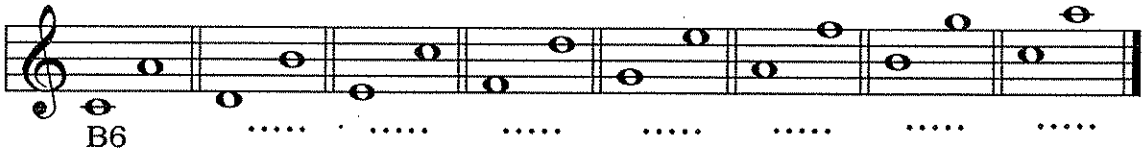
6. ALTILI ARALIK

a. Büyük Altılı (B6): Dört tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa "büyük altılı" denir.

b. Küçük Altılı (K6): Üç tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa "küçük altılı" denir.



Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan altılı aralıkların niteliklerini belirleyerek örnekte olduğu gibi ilgili yerlere yazınız.



Ü. Özgür



S. Aydoğan

51.

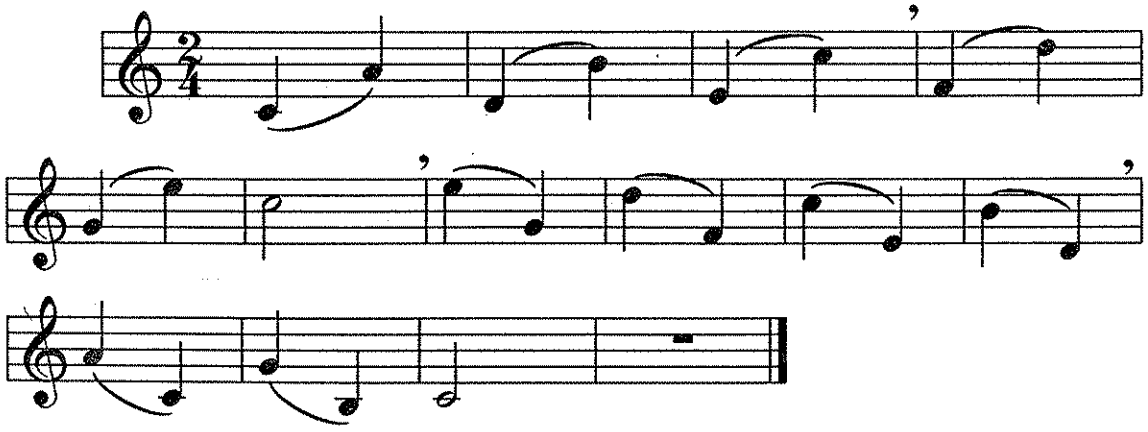


Ü. Özgür - S. Aydoğan

52.



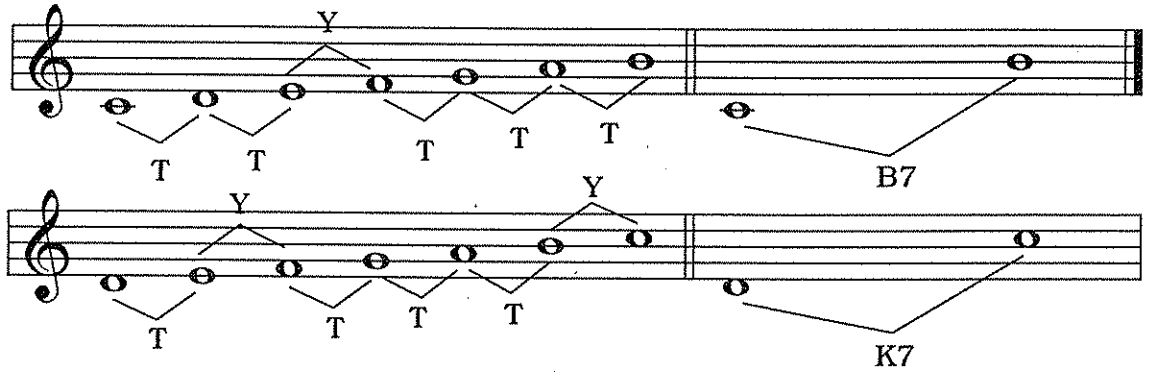
Ezberlenecek



YEDİLİ ARALIK

a. Büyük Yedili (B7): Beş tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa "büyük yedili" denir.

b. Küçük Yedili (K7): Dört tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa "küçük yedili" denir.



Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan yedililerin niteliklerini belirleyerek örnekte olduğu gibi ilgili yere yazınız.



Ü. Özgür

53.

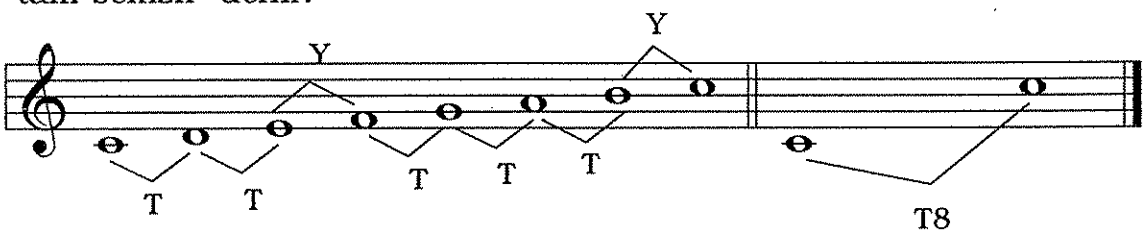


Ezberlenecek

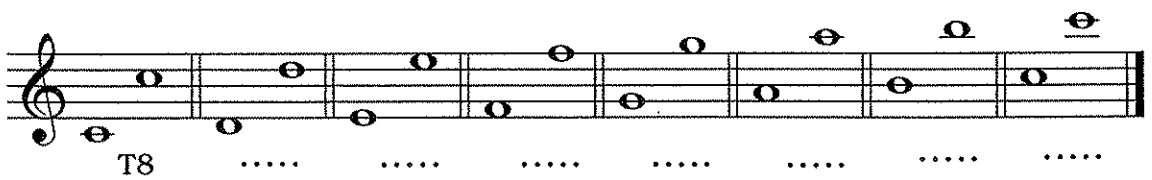


8. SEKİZLİ ARALIK (OKTAV)

Tam Sekizli (T8): Beş tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa "tam sekizli" denir.



Do majör dizisindeki sesler üzerine kurulan sekizli aralıkların niteliklerini belirleyerek örnekte olduğu gibi ilgili yere yazınız.



Ezberlenecek



Ü. Özgür

55.



Ezberlenecek

56.



Ezberlenecek

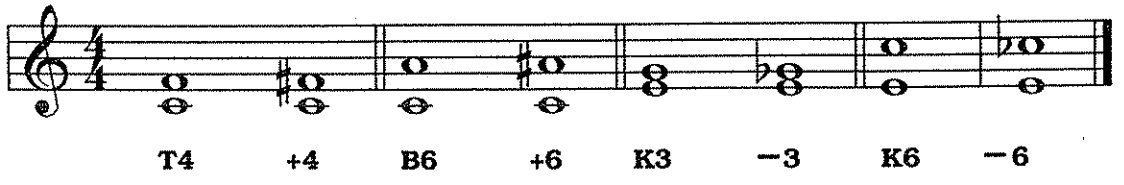
57.



Aşağıdaki aralık çalışmalarını önce tempodan bağımsız olarak, sonra yavaş bir tempoda çalışınız.



Öğrendiğimiz tüm aralıklar artık veya eksik duruma getirilebilir. Tam ve büyük aralıklar yarım ses genişletildiğinde artık, küçük aralıklar yarım ses daraltıldığında eksik aralıklara dönüştürülebilir.



Bir oktavı aşan aralıklara "bileşik aralıklar" denir. Bileşik aralıklar da diğer aralıklarda olduğu gibi, aralığın kapsadığı nota sayısına göre adlandırılır. Bileşik aralıkların niteliklerini bulmak için, bünyelerindeki sekizli aralıklar çıkarılır. Kalan aralığın niteliği, bileşik aralığın niteliğini belirler. Örnekte görülen onlu aralıktaki oktav (re-re) çıkarıldığında, geriye kalan re-fa üçlüsünün (K3) niteliği ile re-fa onlu aralığının niteliği (K10'lu) aynıdır.



Bir aralığı oluşturan sesler art arda duyulursa ezgisel aralık, aynı anda duyulursa armonik aralık adını alır. Armonik aralıklar uyumlu ve uyumsuz olmak üzere ikiye ayrılır. T4, T5, 3 lü ve 6 lı aralıklar uyumlu; 7 li, 2 li ve artık, eksik tüm aralıklar uyumsuz olarak kabul edilir. Ezgisel aralıklar yatay olarak (art arda), armonik aralıklar dikey olarak (üst üste) yazılır.

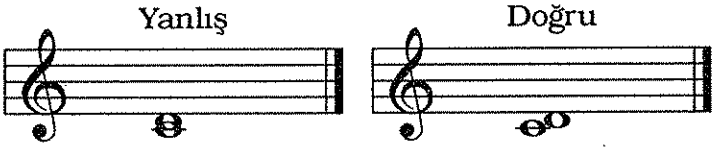


Ezgisel aralıklar



Armonik aralıklar

İkili aralıkları armonik olarak yazarken notaların iç içe geçmemesine dikkat ediniz.



						DO2	DO2								
					Sİ	K2	K2	Sİ							
				LA	B2	K3	K3	B2	LA						
			SOL	B2	B3	T4	T4	B3	B2	SOL					
		FA	B2	B3	+4	T5	T5	+4	B3	B2	FA				
	Mİ	K2	K3	T4	T5	K6	K6	T5	T4	K3	K2	Mİ			
RE	B2	K3	T4	T5	B6	K7	K7	B6	T5	T4	K3	B2	RE		
DO1	B2	B3	T4	T5	B6	B7	T8	T8	B7	B6	T5	T4	B3	B2	DO1

Sefai Acay, **Aralıklar,** Mavi Nota, 23. sayı Trabzon 1997.

ARALIKLARA İLİŞKİN OKUMA PARÇALARI

58.



59.



Andantino J.K. Lasocki

60.



Moderato S. Aydoğan

61.



Andante J.K. Lasocki

62.



63.

Moderato

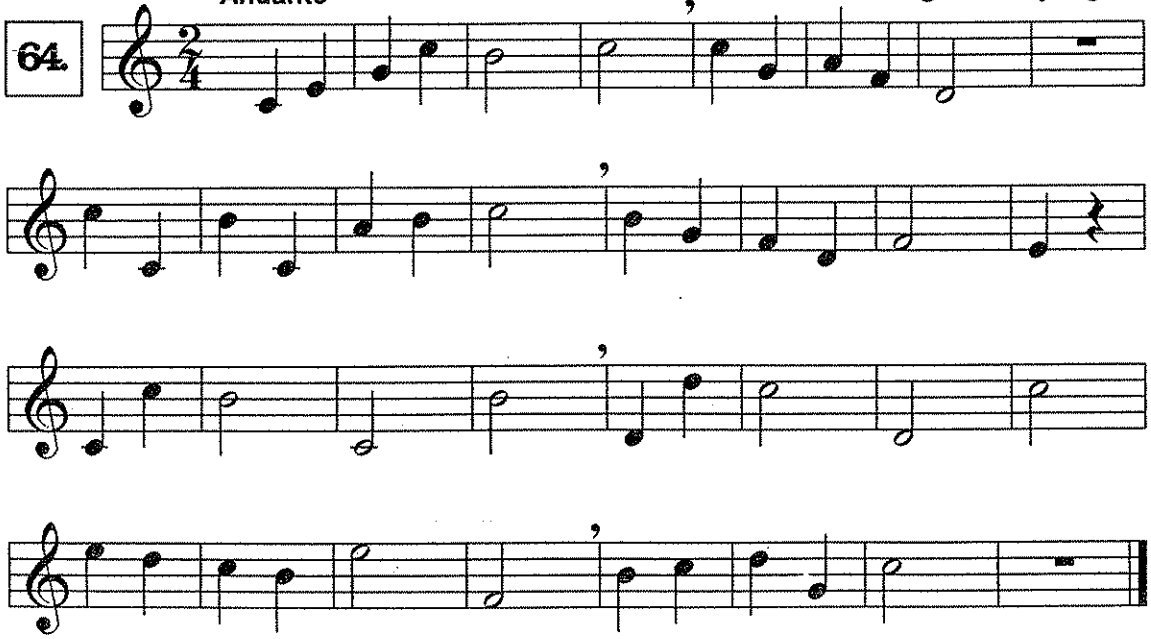
Ü. Özgür



64.

Andante

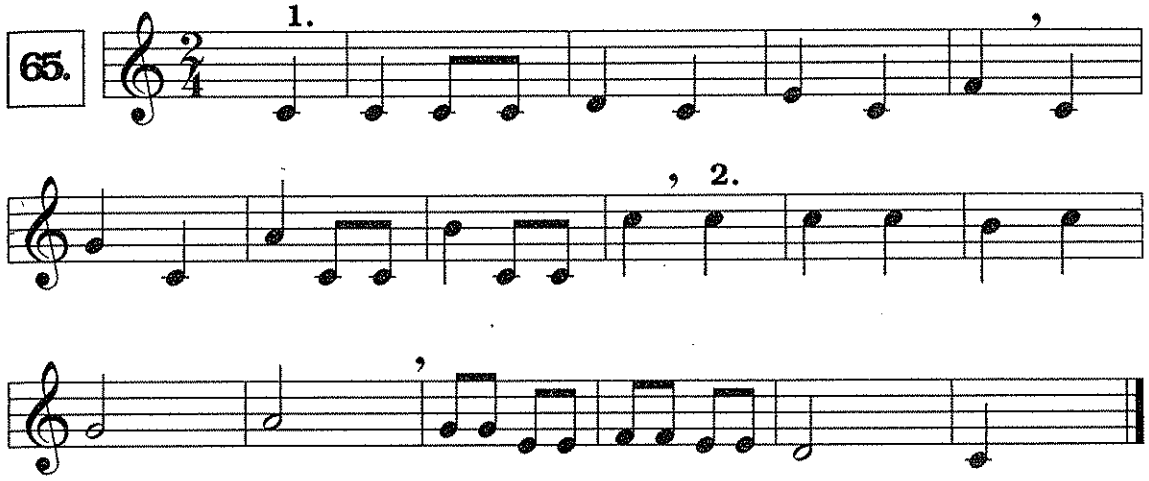
Ü. Özgür - S. Aydoğan



KANON(*)

Allegretto

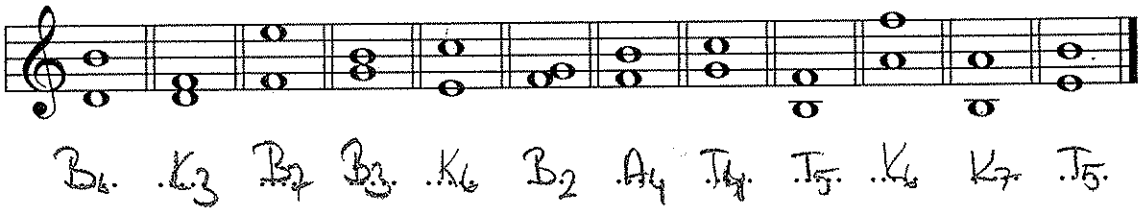
65.



(*) *Ober Stafe adlı müzik kitabından alınmıştır.*

Ö D E V

1. Aşağıdaki armonik aralıkları nitelikleriyle birlikte yazınız.



2. Verilen seslerin üzerine istenilen ezgisel aralıkları kurunuz.



T4 B2 B6 -5 B7 K2 K7 8 T5 B9 K3

3. Verilen seslerin üzerine istenilen armonik aralıkları kurunuz.

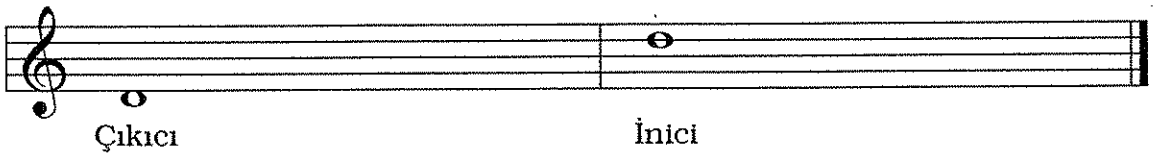


K6 +4 B6 - 5 K10 T4 K2 B2

4. Aşağıdaki ezgiyi oluşturan aralıkları irdeleyiniz, örnekte gösterildiği gibi yazınız.



5. Klâvyede re sesini eksen alarak, sekizli içindeki tüm sesleri (beyaz tuşları) yüksekliklerine göre söyleyiniz. Aralıkları nitelikleriyle yazıp okuyunuz.



6. a. Klâvyeli çalgıların herhangi birinden ses alınız. Belirlediğiniz aralıkları inici ve çıkıcı olarak kendi sesinizle bulunuz ve kontrol ediniz.

b. Arkadaşınızla birlikte aralık çalışmaları yapınız, sırayla birbirinize önce ezgisel, sonra armonik aralıklar çalarak sorunuz.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi sekizlinin K2 eksiltilmesiyle oluşur?

a. B6 **b.** B7

c. K7 **o.** T5

2. Aşağıdakilerden hangisi T5'liden K2'li daha geniştir?

a. B6 **b.** K7

c. T4 **d.** K6

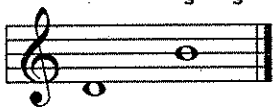
3. Çıkıcı mi-do aralığı aşağıdakilerden hangisidir?

a. B3 **b.** K3

c. K6 **d.** B6

4. Aşağıdaki aralıkları ilgili notalarla eşleştiriniz?

a. B2 ( )



b. +4 ( )



c. K7 ( )



d. B6 ( )



5. Aşağıdaki aralıklardan hangisi T5'li değildir?

a. **b.** **c.** **d.**



6. Aşağıdaki aralıklardan hangisi K 10 ludur?

a **b.** **c.** **d.**



13. KONU

A. MÜZİKTE ÖLÇÜ
B. ÖLÇÜ TÜRLERİ
C. İKİŞERLİ ÖLÇÜLER

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Çalgı topluluklarındaki ritm çalgılarının ne gibi bir görev üstlendiklerini, bu görevin ölçüleme ile nasıl bir ilişkisi bulunduğunu tartışınız.

2. Bir vals dinleyiniz, valsin kuvvetli ve zayıf vuruşlarını hissetmeye çalışınız. Valsin kaç vuruşlu bir dans olduğunu söyleyiniz.

A. MÜZİKTE ÖLÇÜ

Ölçü, müzik sanatından da önce, öncelikle doğanın özünde bulunmaktadır. Çünkü görünüşteki dağınıklığa karşın her şey ölçülüdür. "Gece ve gündüz, mevsimler, üreme, filizlenme, çiçek açma, solma, yaşam ve ölüm mekanizması hep ölçüye dayanmaktadır."(1) "Ölçü, müziğin eşit zaman bölümlerine bölünmesidir."(2) "Ölçüler bir müzik yapıtında yer alan çeşitli nota biçimlerini bir düzen içinde okumayı ve yazmayı sağlar." (3)

"Geleneksel müziklerimizde ölçü yerine "usul" terimi kullanılmaktadır. Usul, kalıp olarak belirlenmiş ölçüdür. Geleneksel Türk Müziği, usul çeşitliliği yönünden oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir. Özellikle ikişerli birimlerin üçerli birimlerle kombinasyonundan oluşan kalıplar, diğer ulusların müzikleri yanında Türk müziğine önemli bir ayrıcalık kazandırmıştır."(4) "Aksak ölçüler tamamıyla Türklere has usullerdir. Bu usuller Türklerin dışında yalnızca tarihin belli bir döneminde onlarla ilişkisi bulunan ülkelerde görülür."(5)

---

(1) Cavidan Selânik, ***Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni;*** *Doruk Yayınları, Ankara 1996.*

(2) Ahmet Say, ***Müzik Ansiklopedisi,*** *III. Cilt, Ankara 1985*

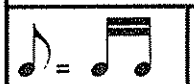
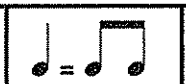
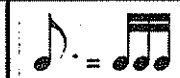
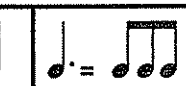
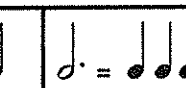
(3) Muammer Sun, Hilmi Seyrek: ***Okul Öncesi Eğitiminde Müzik,*** *Mey Yayıncılık, İzmir 1993.*

(4) Salih Aydoğan, ***Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi,*** *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış doktora tezi.*

(5) İsmail Hakkı Özkan, ***Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri,*** *Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.*

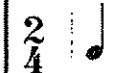
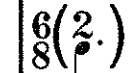
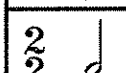
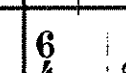
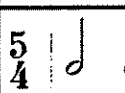
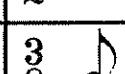
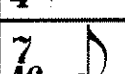
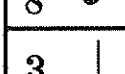
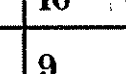
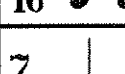
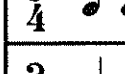
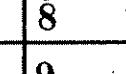
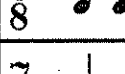
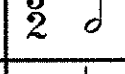
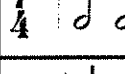
Bir müzik yapıtının metrik dengesini sağlamak üzere oluşturulan vuruş kümelerine "ölçü" denir. Vuruş kümelerinin ilki vurguludur. Vuruş kümeleri (ölçüler), dizeği dikey olarak bölen ölçü çizgileriyle birbirinden ayrılır.

Müzik yapıtlarını oluşturan tüm notalar belirli bir notaya göre oranlanır, ölçülenir; bu notaya "birim nota" denir. Birim notalar ya iki eşit parçaya bölünen "ikişerli" (ikiz) ya da üç eşit parçaya bölünen "üçerli" (üçüz) özelliktedir.

İKİŞERLİ BİRİMLER			ÜÇERLİ BİRİMLER		
					

B. ÖLÇÜ TÜRLERİ

İkişerli birimlerden oluşan ölçülere "ikişerli ölçüler", üçerli birimlerden oluşan ölçülere "üçerli ölçüler" denir. Hem ikişerli hem üçerli birimlerin oluşturduğu ölçülere ise "aksak ölçüler" denilmektedir.

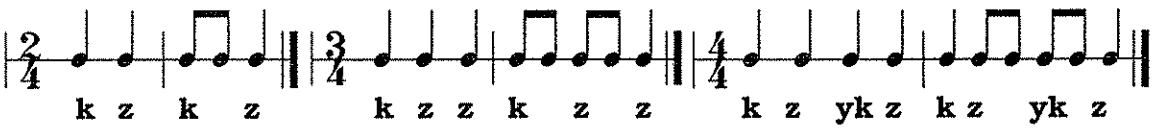
	İKİŞERLİ ÖLÇÜLER	ÜÇERLİ ÖLÇÜLER	AKSAK ÖLÇÜLER
İKİ BİRİMLİ			
			
ÜÇ BİRİMLİ			
			
			
DÖRT BİRİMLİ			

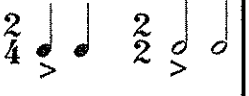
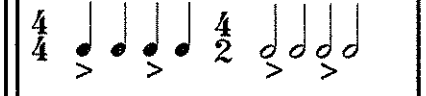
Tablo 1. Bu tablo Muammer Sun ve Hilmi Seyrek'in **"Okul Öncesi Eğitiminde Müzik"** adlı kitabından alınmıştır (s. 160).

Ölçü Göstergesi: Bir müzik yapıtında ilk dizekte açkının bulunduğu kısma "donanım" denir. Bu kısımda yapıtın seslendirilmesine ilişkin bir çok önemli bilgi (açkının çeşidi, hız, gürlük, anlatım vb.) yer almaktadır. Bu bilgilerden biri de ölçü donanımı ya da ölçü göstergesidir. Müzik yapıtlarında ölçü göstergesi, donanımda üst üste yazılan iki sayı ile ya da üste sayı alta birim nota konularak gösterilir. Bu sayılardan üstteki her ölçüde kaç birim olduğunu, alttaki ise bu birimlerin niteliğini (ikişerli mi, üçerli mi olduğunu) gösterir.

C. İKİŞERLİ ÖLÇÜLER

Birim notası ikişerli (♩ , 𝅗𝅥 , 𝅘𝅥𝅮) olan ölçüler, ikişerli (basit) ölçülerdir. Ölçüler tanımlanırken her ölçüdeki birim sayısı ve bu birimlerin niteliği birlikte belirtilir. Örneğin; $\frac{2}{4}$ ölçü iki birimli ikişerli, $\frac{3}{4}$ ölçü üç birimli ikişerli, $\frac{4}{4}$ ölçü ise dört birimli ikişerli ölçüdür. İki ve üç birimli ölçülerde ilk birimlere rastlayan vuruşlar kuvvetli, diğer vuruşlar zayıftır. Dört birimli ölçülerde ise birinci vuruş kuvvetli, üçüncü vuruş yarı kuvvetli, ikinci ve dördüncü vuruşlar ise zayıftır. k: Kuvvetli, z: Zayıf, yk: Yarı kuvvetli



İ K İ Ş E R L İ Ö L Ç Ü L E R		
İki Birimliler	**Üç Birimliler**	**Dört Birimliler**
		

"17. Yüzyıla değin müzik yapıtlarında ölçü göstergesi bulunmamaktadır. Bu durum yorum sırasında önemli sorunlar çıkarmıştır."(6) Müziksel okuma sırasında notaların süresini birim vuruşa

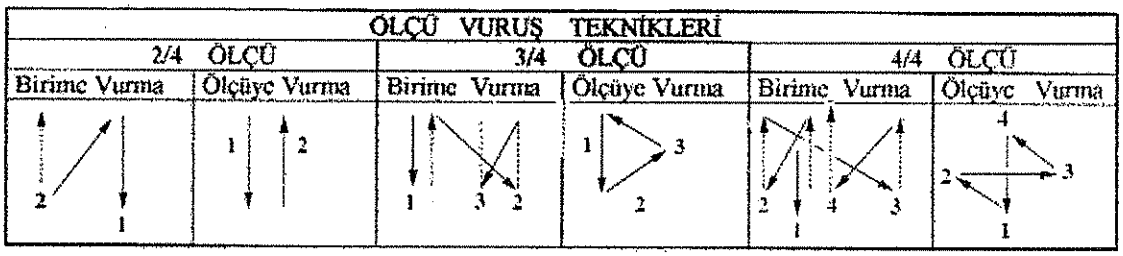
(6) *Saip Egüz,* ***Koro Eğitimi ve Yönetimi,*** *Ayyıldız Matbaası, Ankara 1981*

göre oranlayıp ölçebilmek için vuruş yapmak gerekir. "Vuruşlar nota okurken elle, çalgı çalarken ayakla yapılır. Profesyonel müzikçiler sayma işlemini içten sayarak yaparlar".[3] Müziksel okumada iki ayrı vuruş tekniği kullanılabilir:

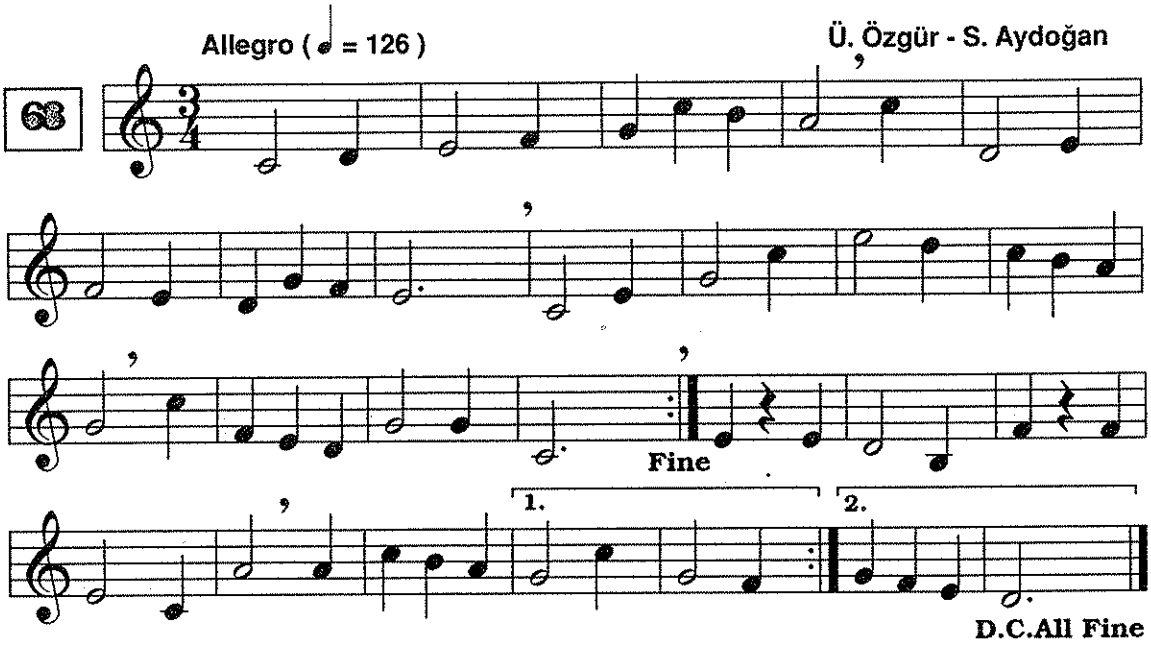
1. Birime vurma

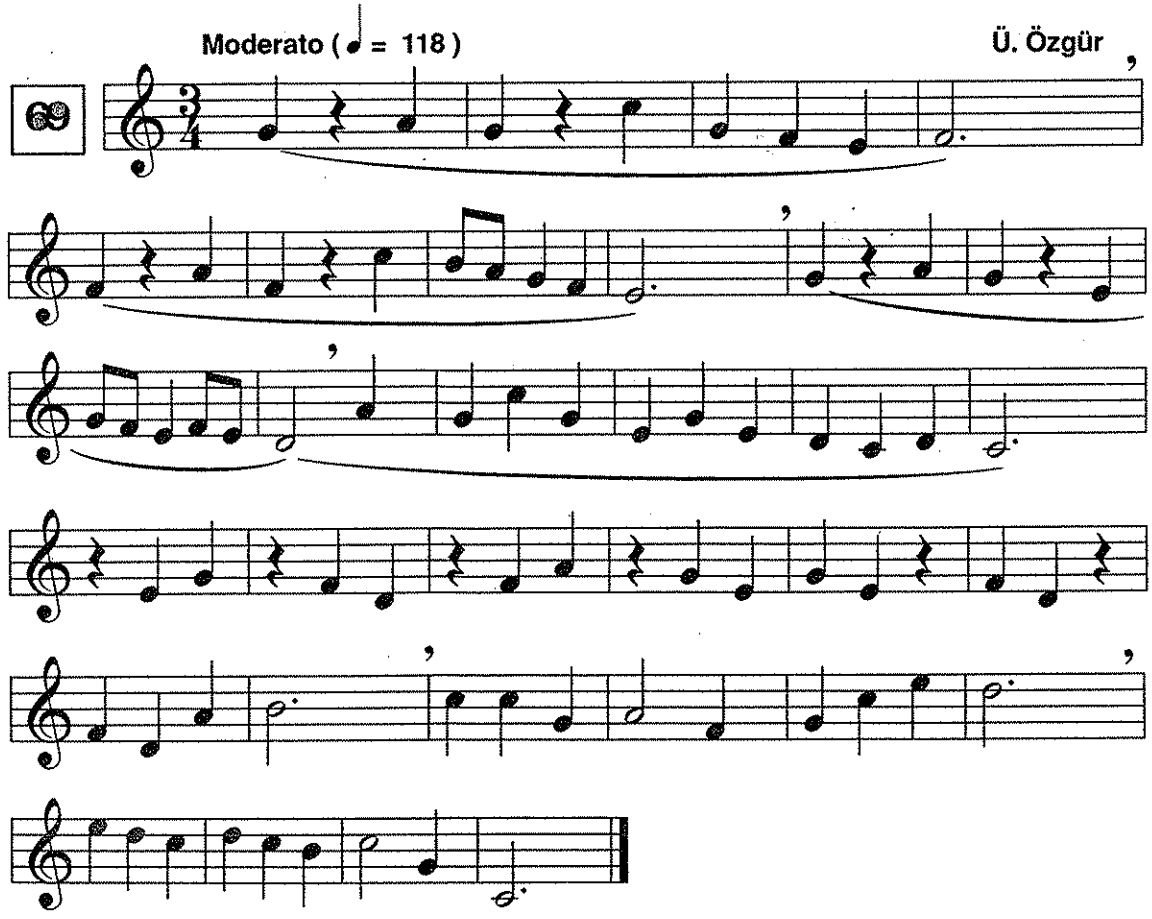
2. Ölçüye vurma

Her yeni ölçünün öğrenilmesinde önce birime vurma, ardından ölçüye vurma tekniğinin kullanılması yararlı olacaktır.






Allegro (♩ = 126)
Ü. Özgür - S. Aydoğan
Fine
1.
2.
D.C.All Fine


Moderato (♩ = 118)
Ü. Özgür

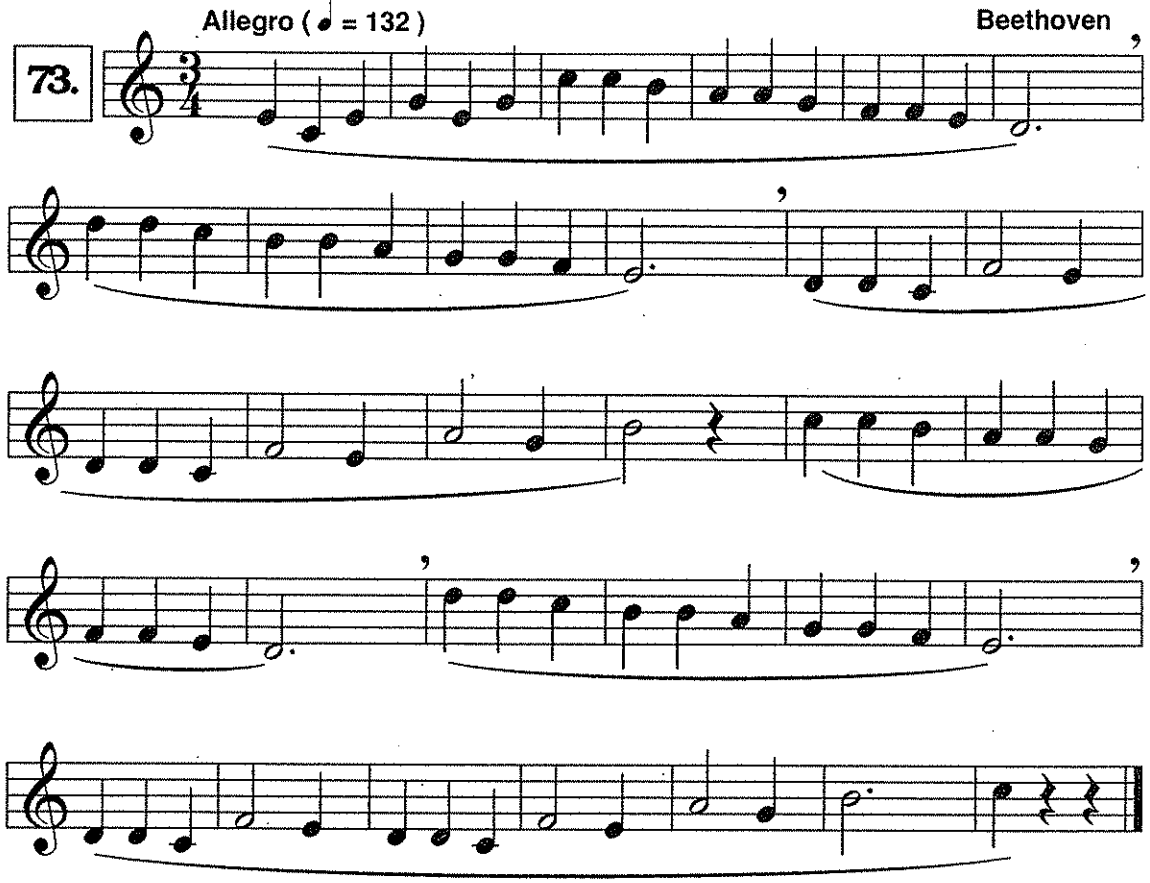

Andante (♩ = 80)
Beethoven
70.


Allegro (♩ = 126)
Ü. Özgür
71.




Allegro (= 128)
S. Aydoğan
72.

73. Allegro (♩ = 132) Beethoven



74. Allegro (♩ = 132) Gökay Yıldız

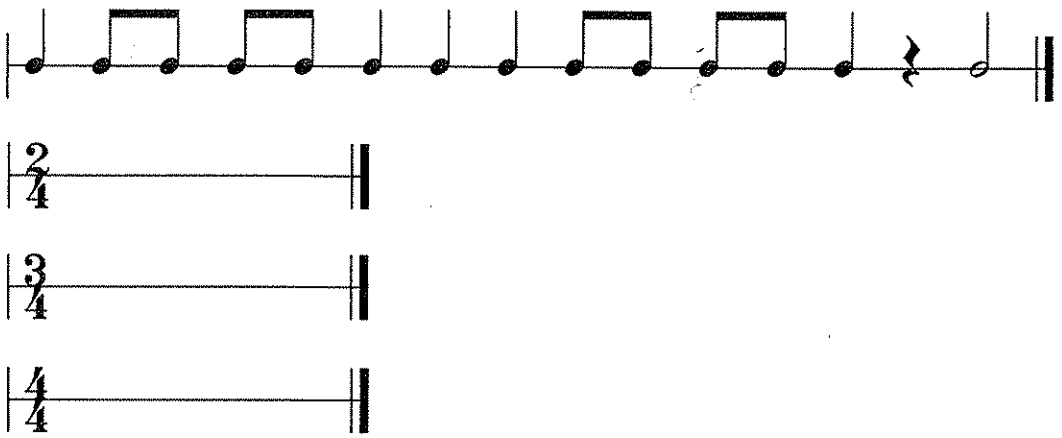




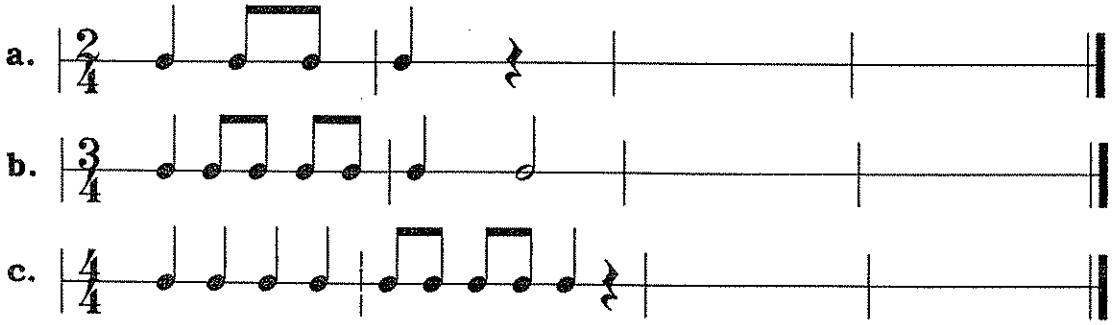
Ö D E V

1. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ölçülerde yazılmış 39, 67 ve 70 no'lu okuma parçalarında kuvvetli vuruşu vurgu (>) ile belirtiniz.

2. Aşağıdaki ritm kümesini verilen ölçülere göre ölçüleyiniz.



3. Aşağıda verilen ritm motiflerine, uygun yeni motifler ekleyerek ritm cümlesi oluşturup vurgularını gösteriniz. Oluşturduğunuz cümleyi kaleminizle vurunuz.



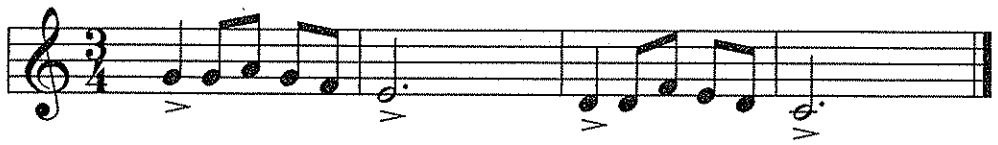
4. Halk müziğimizde bulunan "atışma" geleneğini yukarıdaki çalışmaya uyarlayınız. İkişer kişi eşleşip doğaçlama olarak ritm motifleriyle atışınız.

5. Aşağıda verilen ezgileri örnekte olduğu gibi ritmik değişimlere uğratarak istenilen ölçüye uyarlayınız.

Verilen ezgi **1 a**



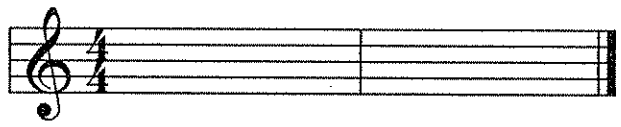
Örnek **1 b**



Verilen ezgi **2 a**



2 b



Verilen ezgi **3 a** **3 b**



6. Öğrendiğiniz ikişerli ölçülerin ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ ve $\frac{4}{4}$) Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde nasıl adlandırıldığını araştırarak ilgili yerlere yazınız.

$\frac{2}{4}$: ..... $\frac{3}{4}$: ..... $\frac{4}{4}$: .....

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi ikişerli ölçü değildir?

a. $\frac{2}{4}$

b. $\frac{3}{4}$

c. $\frac{4}{4}$

d. $\frac{6}{8}$

2. Aşağıda $\frac{3}{4}$ ölçüde verilmiş olan motifleri öylesine art arda getiriniz ki, ezginin bütünü oluşabilsin.

a.



b.



c.



d.



a. cabd

b. bcad

c. bdac

d. badc

3. Ölçü göstergesinde üstteki rakam neyi ifade etmektedir?

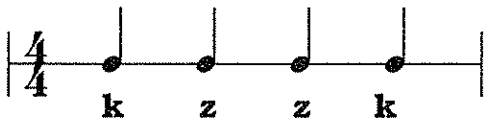
a. Ölçüdeki birim sayısını

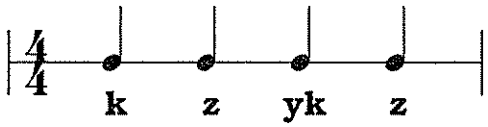
b. Ölçünün ritmini

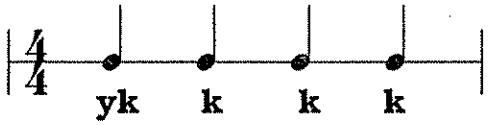
c. Ölçünün ikişerli mi, üçerli mi olduğunu

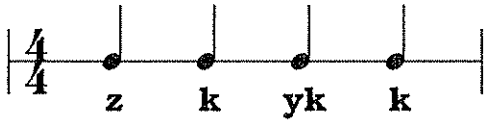
d. Ölçünün hızını

4. Aşağıdaki $\frac{4}{4}$ ölçülerden hangisinde vurgular doğru kullanılmıştır?

a. 

b. 

c. 

d. 

14. KONU

A. MÜZİKTE GÜRLÜK
B. UZATMA BAĞI VE UZATMA NOKTASI
C. NOKTALI İKİLİK VE NOKTALI DÖRTLÜK

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Çalıştığınız yapıtta hangi gürlük belirteçlerinin bulunduğunu inceleyiniz.

2. Bir yapıtta, hangi ezgisel gidişlerde, ne gibi gürlük değişiklikleri uygulanabileceğini tartışınız.

A. MÜZİKTE GÜRLÜK

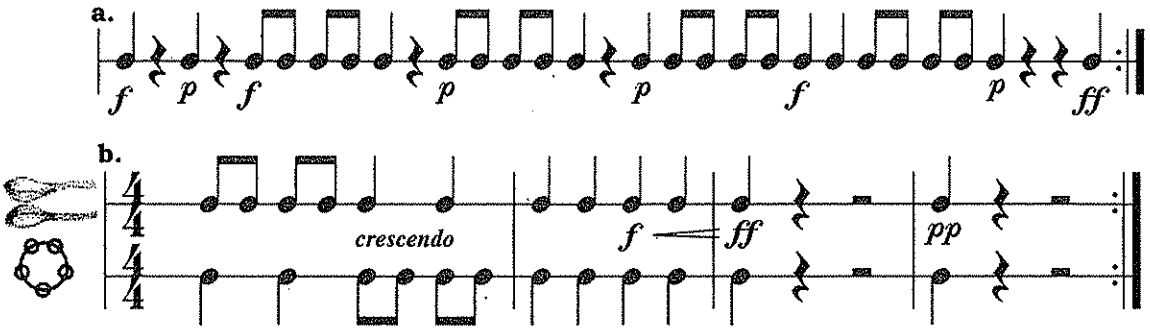
Duygu ve düşüncelerimizi daha etkili hâle getirebilmek için konuşmamızda gürlük değişiklikleri yapar, bazen fısıldar, bazen bağırır hatta haykırırız. Müziksel anlatımı tekdüzelikten kurtarıp daha etkili kılabilmek için de gürlük değişiklikleri yapılmalıdır. Müzik yapıtının neresinde, nasıl bir gürlük değişikliği yapılması gerektiği çoğu kez seslendiriciye bırakılmayıp, gürlük terim ve belirteçleriyle gösterilmiştir. Dolayısıyla öğrenciye kalan tek şey, bu terim ve belirteçleri uygulamaktır.

Yazım kurallarına göre, hız terim ve belirteçleri dizeğin üstüne, gürlük terim ve belirteçleri ise dizeğin altına yazılır.

En çok karşılaşılan gürlük terim ve işaretleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Gürlük Terimi	Anlamı	Belirteci
Molto Fortissimo	Son derece kuvvetli	*fff*
Fortissimo	Çok kuvvetli	*ff*
Forte	Kuvvetli	*f*
Mezzoforte	Orta kuvvette	*mf*
Mezzopiano	Orta hafiflikte	*mp*
Piano	Hafif	*p*
Pianissimo	Çok hafif	*pp*
Molto pianissimo	Son derece hafif	*ppp*
Crescendo	Kuvvetlenerek	
De crescendo	Hafifleyerek	
Diminuendo	Küçülerek	*Dim. (Dimin.)*

Aşağıdaki ritmleri vurunuz.

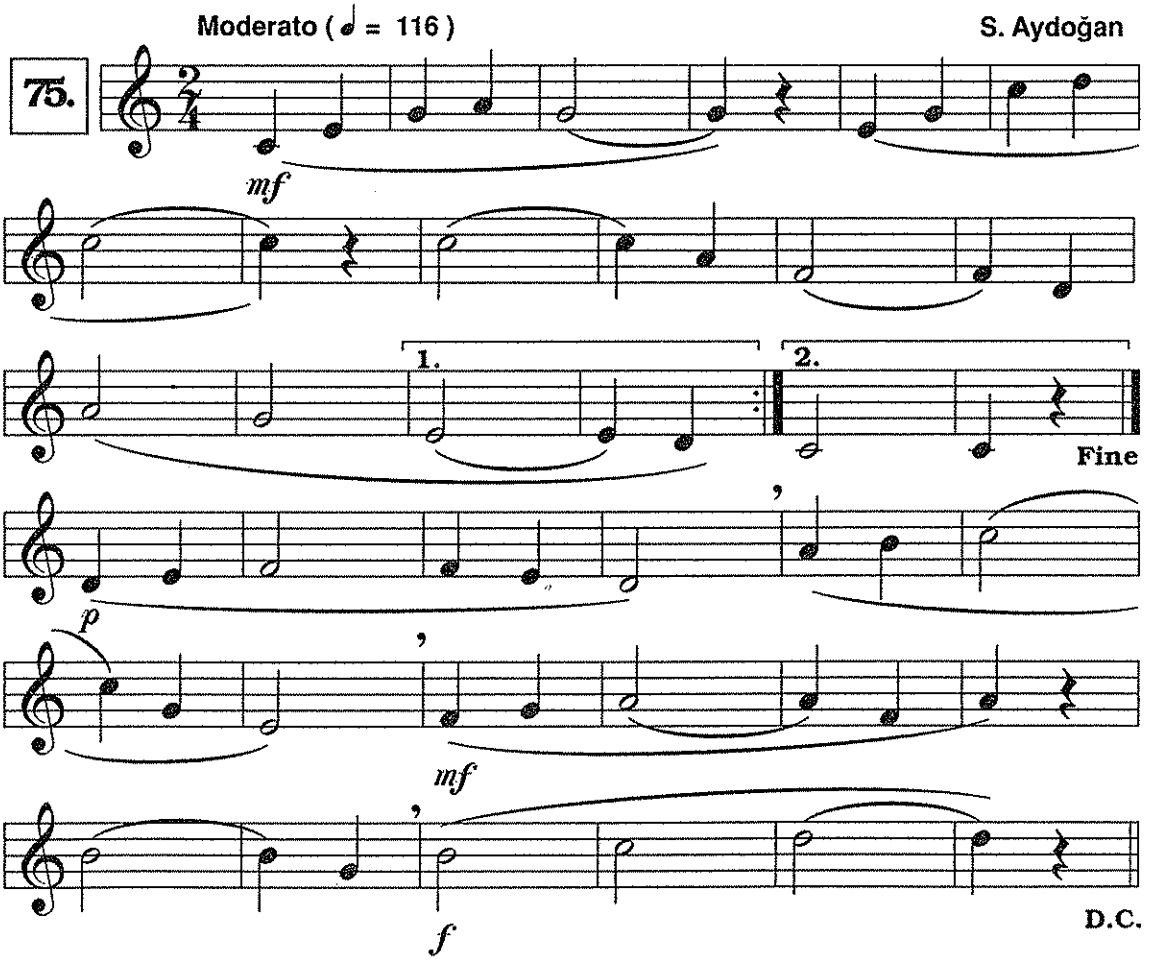


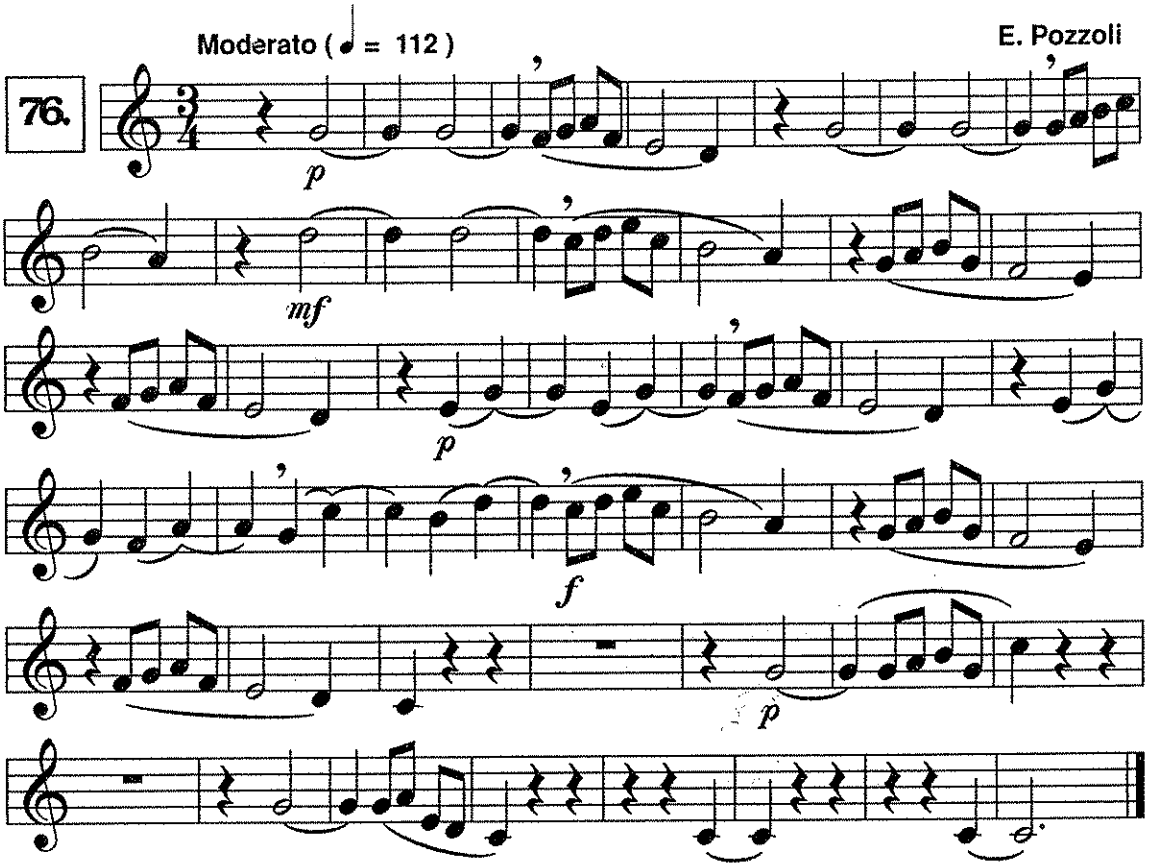
B. UZATMA BAĞI VE UZATMA NOKTASI

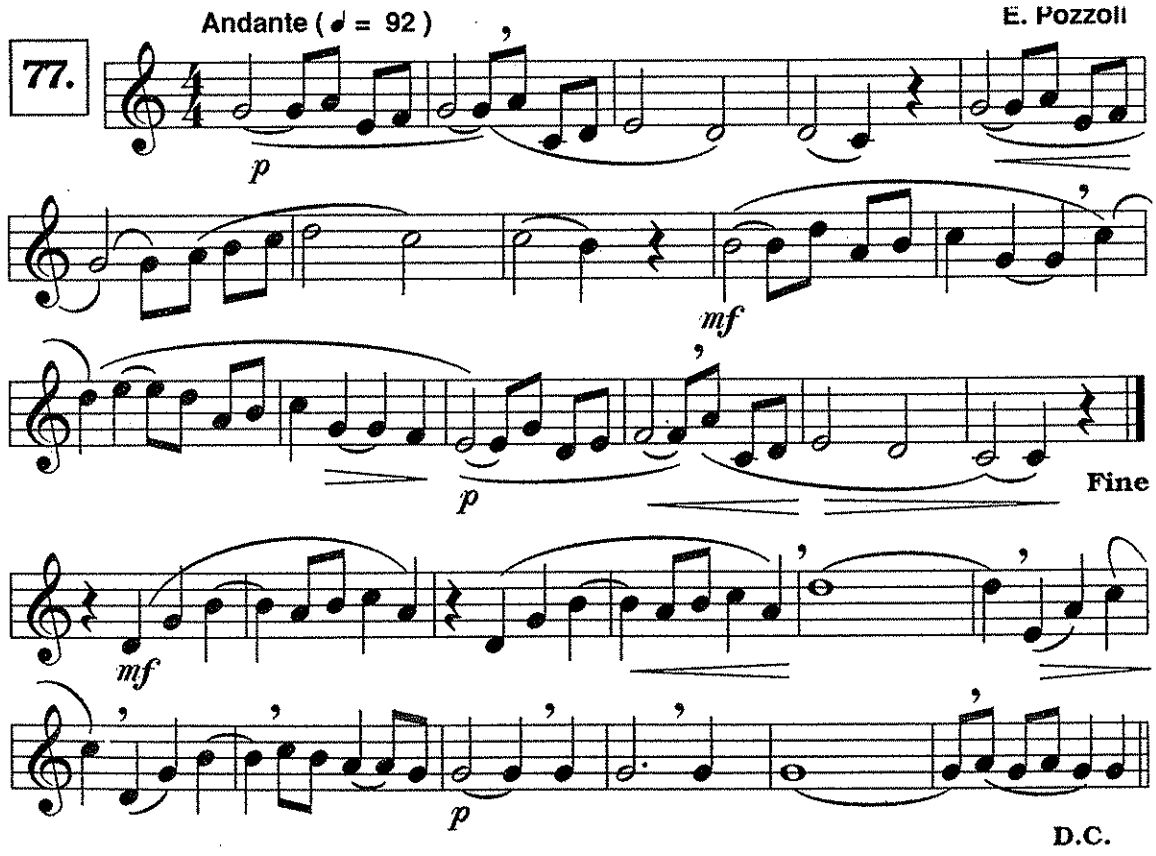
Aynı adı taşıyan iki notayı birbirine ulayan bağa **"uzatma bağı"** denir. Uzatma bağı ile birbirine bağlanan notalardan ikinci notanın süresi birinciye eklenerek okunur.



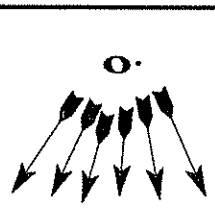
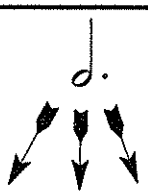
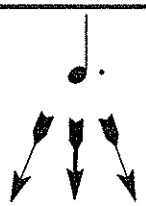
2+2= 4 vuruş **1+1= 2 vuruş** **2+1= 3 vuruş** **1+0.5= 1.5 vuruş**




Moderato (♩ = 112)
E. Pozzoli
76.
p
mf
p
f
p


Andante (♩ = 92)
E. Pozzoli
77.
p
mf
p
Fine
mf
p
D.C.

Bir notanın sağına konulan noktaya **"uzatma noktası"** denir. Uzatma noktası konulan nota kendi süresinin yarısı kadar daha uzatılır.

Noktalı Birlik	Noktalı İkilik	Noktalı Dörtlük	Noktalı sekizlik
			
			

Uzatma bağı ile yazımı:



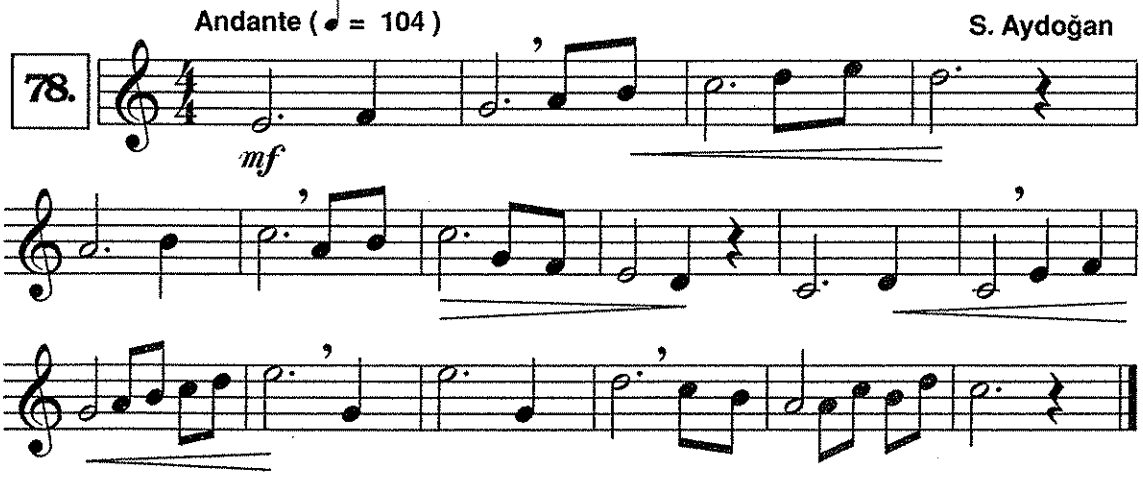
Uzatma noktası ile yazımı:



Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, uzatma noktası bazı durumlarda uzatma bağı ile de gösterilir.

C. NOKTALI İKİLİK VE NOKTALI DÖRTLÜK

Noktalı ikilik: Sağına uzatma noktası konulan ikilik notaya "noktalı ikilik" denir. Noktalı ikilik üç vuruştur.



Noktalı Dörtlük: Sağına uzatma noktası konulan dörtlüğe "noktalı dörtlük" denir. Birim vuruşun dörtlük olması durumunda noktalı dörtlük birbuçuk vuruştur, bu süreyi iki vuruşa tamamlamak için genellikle sekizlik (♪) nota ya da sekizlik sus (𝄾) kullanılır.



Uzatma bağı ile yazımı: **Uzatma noktası ile yazımı:**



Moderato (♩ = 114) Ü. Özgür

79.



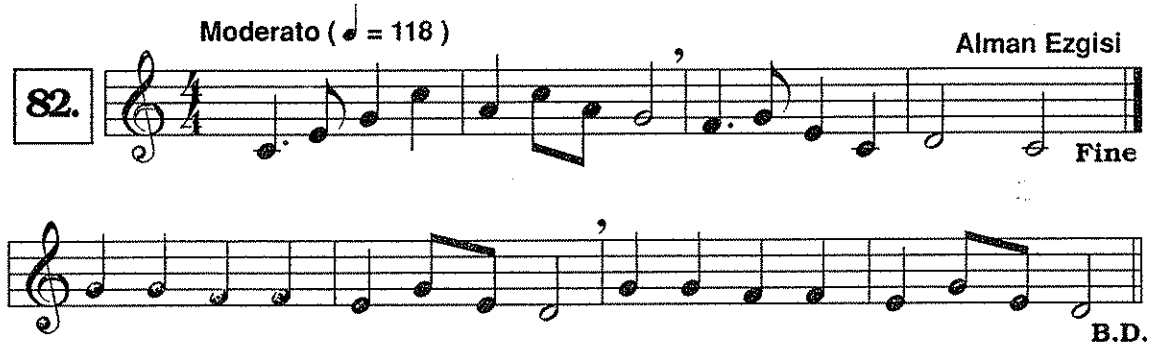
Andante (♩ = 86) S. Aydoğan

80.



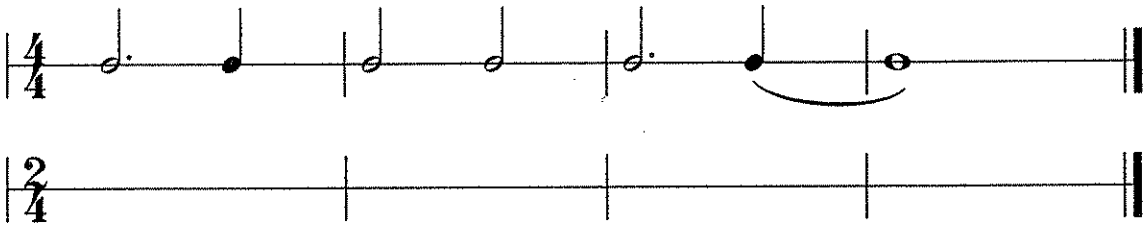


Ezberlenecek



Ö D E V

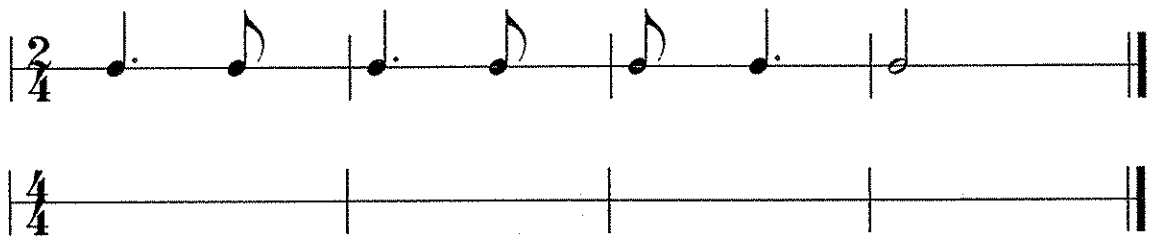
1. Aşağıdaki ritm kümesini bir misli küçültünüz.



2. Aşağıda verilen ritm kalıbını ezgileyerek boş bırakılan kısma yazınız.



3. Aşağıda verilen ritm kümesini bir misli büyültünüz.



4. Aşağıdaki ritm kalıbı ile do majör bir ezgi doğaçlayınız.



5. 31 no'lu okuma parçasına ezginin anlamına uygun gürlük terim ve belirteçleri koyunuz.

6. Ezberlemiş olduğunuz 82 no'lu okuma parçasını kitabınıza bakmadan yazınız, sonra karşılaştırınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki seçeneklerden hangisinde gürlük belirteçleri hafiften kuvvetliye doğru sıralanmıştır?

a. *f, mp, p, mf*

b. *mf, mp, f, p*

c. *p, mp, mf, f*

d. *p, mf, mp, f*

2. Aşağıdaki terimlerin yanına belirteçlerini ve anlamlarını yazınız.

a. Fortissimo ( ) : .....

b Mezzopiano ( ) : .....

c. Crescendo ( ) : .....

d. Pianissimo ( ) : .....

3. Tizlere doğru tırmanan ezgisel bir gidişte, aşağıdaki gürlük terimlerinden hangisi kullanılır?

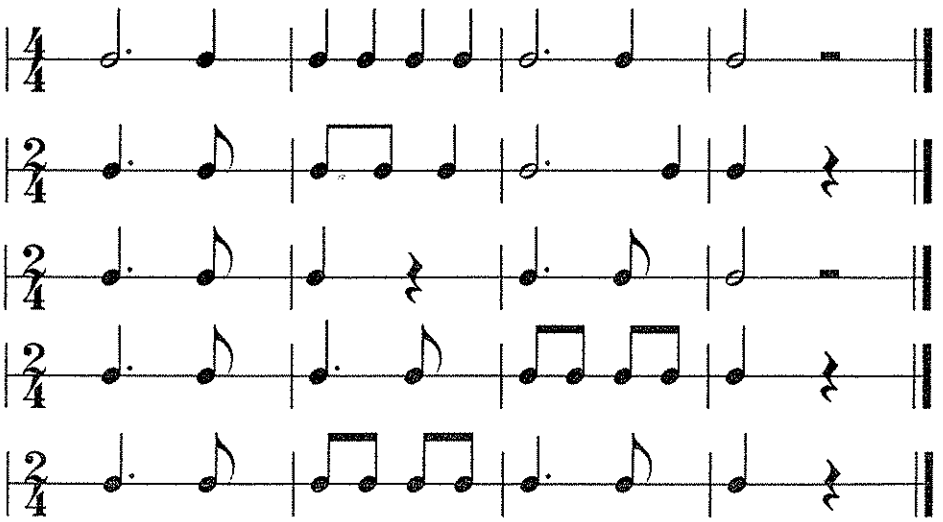
a. Diminuendo

b. Piano

c. Crescendo

d. De Crescendo

4. Aşağıdaki seçeneklerden hangisinde, verilen ritm kümesi bir misli küçültülmüştür?



15. KONU

A. SESLENDİRİM TEKNİKLERİ
B. SEKİZLİK SUS (𝄾)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1.. Dinlediğiniz marşlarla ninnileri anlatım özellikleri bakımından karşılaştırınız.`

2. $\frac{4}{4}$ bir ölçü içinde birim vuruşların ikinci zamanlarına kaç tane sekizlik susun gelebileceğini düşününüz.

A. SESLENDİRİM TEKNİKLERİ

Müzik dilinin anlatım olanakları çok zengindir. Bu zenginlik hız, gürlük, ritm, ezgi, armoni gibi anlatım olanaklarının yanı sıra belli seslendirim tekniklerinin de kullanılmasıyla farklı boyutlar kazanır. Seslendirim tekniklerinin başlıcaları şunlardır:

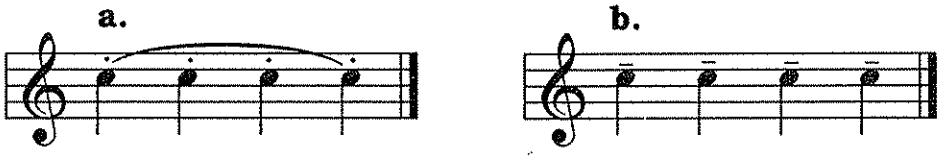
1. Staccato (Kesik Seslendirme): Notaların birbirinden ayrı ve değerinden daha kısa seslendirileceğini gösterir. Nota başlarının altına ya da üstüne konulan noktalarla (.) gösterilir.



2. Legato (Bağlı Seslendirme): Notaların kesintisiz, bağlı olarak seslendirilmesi anlamını taşır. Bağ işareti (‿) ile gösterilir.



3. Portato (Belirterek Seslendirme): Staccato ile legato arasında bir seslendirim tekniğidir. Notaların hem belirtilerek, hem de birbirine ulanarak seslendirileceğini gösterir. İki şekilde yazılabilir.





Belli müzikler arasında seslendirim tekniği bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin; ninniler legato, marşlar ise portato tekniğinde seslendirildiklerinde anlam kazanır. Tüm bu anlatım teknikleri neşe, şaka, hüzün, gerilim, kahramanlık gibi duyguları ifade etmeye katkıda bulunur.

Seslendirim teknikleri her dönemin müzik anlayışına uygun olarak farklı stil özellikleri içerir. Örneğin: Barok dönemine ait bir yapıtın staccato seslendirimi ile romantik döneme ait bir yapıtın staccato seslendirimi birbirinden farklıdır.

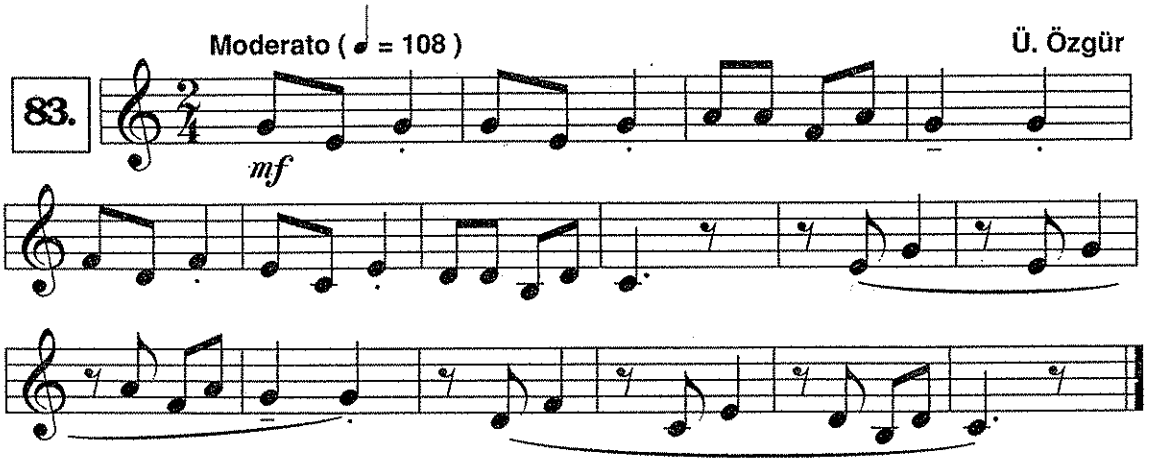


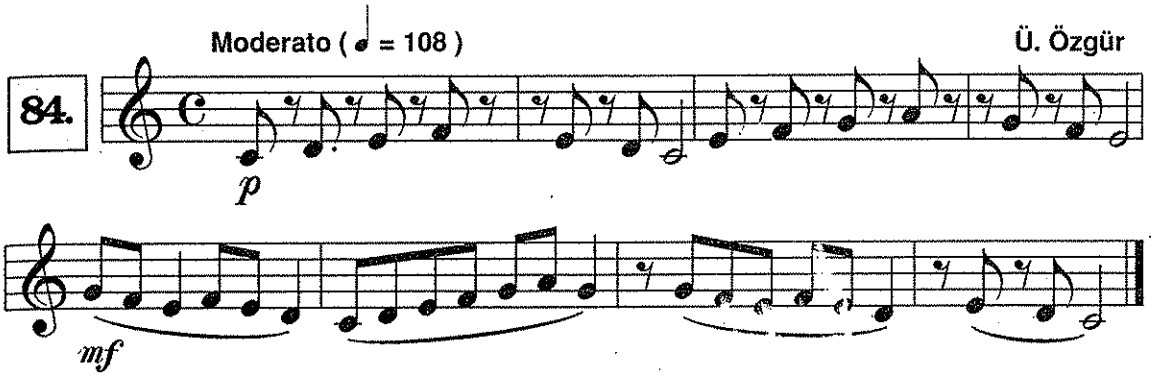
B. SEKİZLİK SUS (𝄾)

Sekizlik notaya eşdeğerdeki sus işaretidir (♪ = 𝄾). Birim vuruşun dörtlük olduğu ölçülerde birimin yarı değerindedir. Sekizlik sus dörtlük birimin her iki yarısında da kullanılabilir.

Aşağıdaki susların çeşitli zamanlara gelen örneklerini inceleyiniz. Daha sonra iki kümeye ayrılarak çalışınız.






Moderato (♩ = 108)
Ü. Özgür
84.
p
mf


Moderato (♩ = 108)
S. Aydoğan
85.
mf
1.
2.
Fine
D.C.


Moderato (♩ = 114)
S. Aydoğan
86.
mf
f
p
f

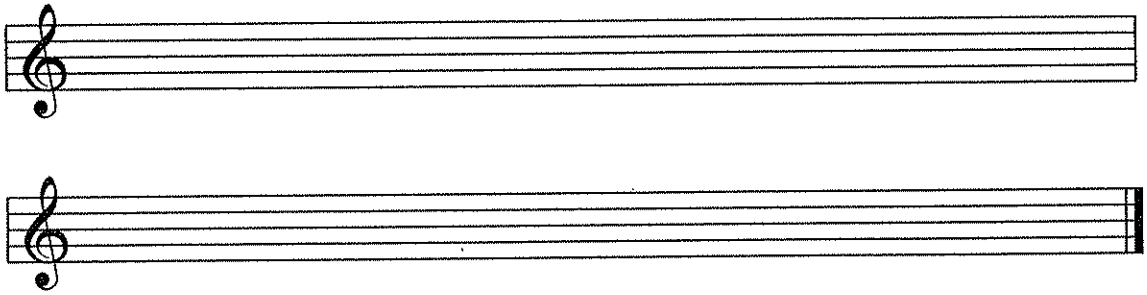


Ö D E V

1. Aşağıdaki parçayı deşifre ediniz.Bu parçaya uygun hız, gürlük ve seslendirim terim ya da belirteçleri yazarak okuyunuz.



2. Öğrendiğiniz seslendirim tekniklerini ve sekizlik susu da kullanarak do majör tonunda $\frac{3}{4}$ ölçü ile bir ezgi oluşturunuz.



3. Mozart'ın "Küçük Bir Gece Müziği" yapıtını dinleyiniz. Bu yapıtta hangi hız ve gürlüklerle hangi seslendirim tekniklerinin kullanıldığına dikkat ediniz.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Seslendirim tekniklerinden staccato, aşağıdaki hangi duyguyu ifade <u>etmez?</u>

a. Hüzün

b. Neşe

c. Şaka

d. Heyecan

2. Aşağıdaki örneklerden hangisinde sekizlik sus, birim vuruşun her iki zamanında da bulunmaktadır?

a.



b.



c.



d.



3. Sekiz ölçüden oluşan $\frac{3}{4}$ lük bir ezginin kuvvetli vuruşlarının ikinci yarısında, toplam kaç tane sekizlik sus bulunabilir?

a. 4

b. 8

c. 12

d. 16

4. "Kırlara Doğru" adlı şarkı aşağıdaki seslendirim tekniklerinden hangisi ile seslendirildiğinde anlam taşır?

a. Portato

b. Staccato

c. Legato

d. Non legato

16. KONU

A. SES DEĞİŞTİRİCİ BELİRTEÇLER
B. MİNÖR DİZİ
C. LA MİNÖR

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

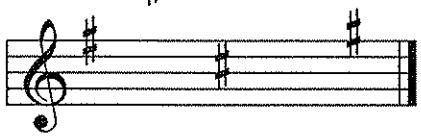
1. Bir müzik yapıtında, ilk dizekte anahtarın bulunduğu kısımda yapıta ilişkin ne tür bilgiler bulunmaktadır?

2. Tonal dizileri ve bu dizilerin genel özelliklerini tekrar gözden geçiriniz.

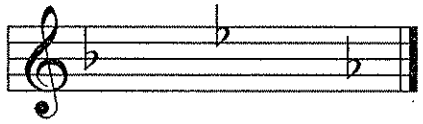
A. SES DEĞİŞTİRİCİ BELİRTEÇLER

Bilindiği gibi klâvyeli bir çalgı beyaz ve siyah tuşlardan oluşmuştur. Siyah tuşlar kendi başlarına değil, bilinen yedi sesin değişimleri olarak adlandırılırlar. Bu değişikliği sağlayan belirteçlere "ses değiştirici belirteçler" denir ve uluslar arası müzik yazısında beş çeşit belirteç kullanılır.

1. **Diyez** (♯): Notayı yarım ses tizleştirir.



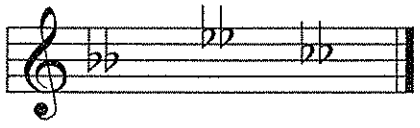
2. **Bemol** (♭): Notayı yarım ses pesleşterir.



3. **Çift diyez** (𝄪): Notayı iki yarım ses (tam ses) tizleştirir.



4. **Çift bemol** (𝄫): Notayı iki yarım ses (tam ses) pesleştirir.



5. Bekar (♮) : Notayı değişimden önceki doğal durumuna getirir.



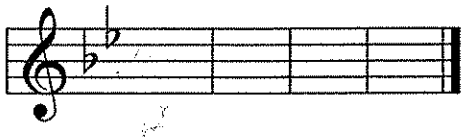
Ses değiştirici belirteçler, nota aralıktaysa tam aralığa, çizgideyse tam çizgiyi ortalayacak şekilde yazılmalıdır.

Ses değiştirici belirteçler dizekte üç farklı durumda kullanılır:

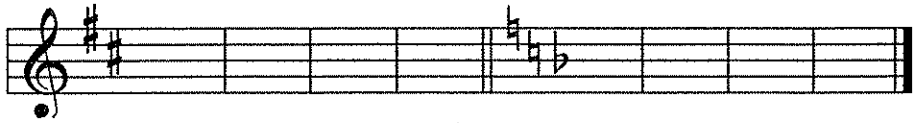
1. Ölçü içinde kullanıldığında, hangi nota değişime uğrayacak ise o notanın soluna yazılır ve yalnızca bulunduğu ölçüyü etkiler.

a.  **b.** 

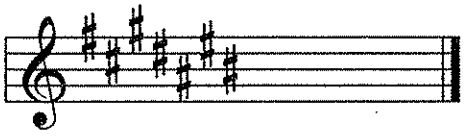
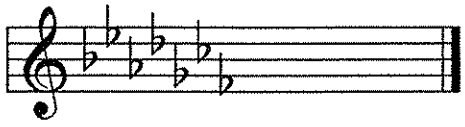
2. Bir yapıtın donanımında yer alıyorsa buna tonal donanım denir ve değişim tüm ölçüleri kapsar.

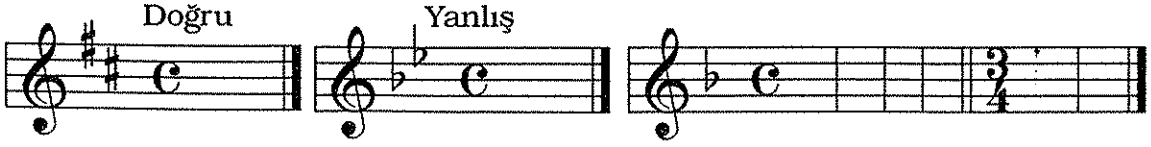
3. Yapıt içinde donanım değişikliği (ton değişimi) yapıldığında, ilgili sesler bekar işareti ile doğal durumuna getirilir ve yeni donanım eklenir.



Tonal donanımda " ♯ " ve " ♭ " belirteçleri belli bir sıraya göre yer almaktadır.

Bir yapıtta önce açkı, sonra tonal donanım daha sonra ölçü göstegesi yer alır. Tonal donanım her dizeğin başına yazılırken, ölçü göstergesi ise sadece ilk dizeğe yazılır. Ancak, ölçü değişikliği olduğu durumlarda, değişikliğin başladığı ölçü başına yazılır.



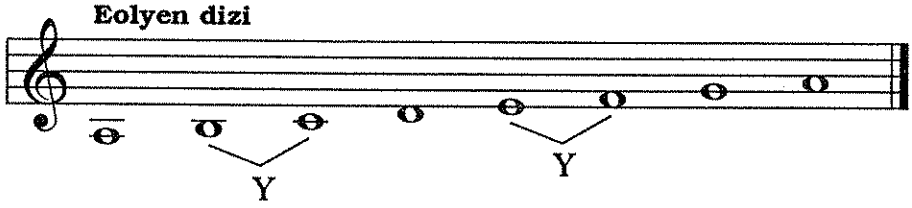
Sesdeş: Adları farklı olup aynı sesi veren notalara "sesdeş" denir.



B. MİNÖR DİZİ

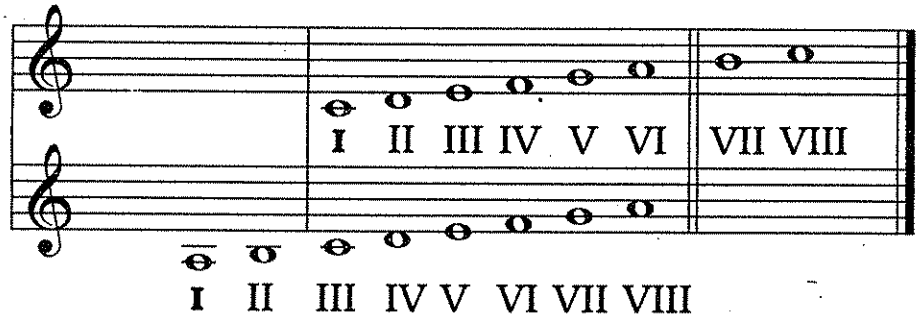
Tonal dizilerin kilise modlarından yararlanarak oluştuğu bilinmektedir. Bu modlardan eolyen, minör dizinin temelini oluşturmuştur.

Eolyen dizi



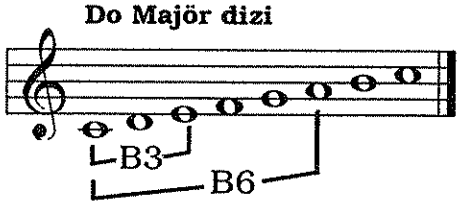
Minör diziler de majörler gibi adını dizinin başlangıç (eksen) sesinden alır. Minör dizide oluşturulan bir ezgi dizinin 1. 3. ve 5. seslerinden biri ile başlayıp temel ses ile biter. Her majörün K3'lü aşağısında ilgili bir minörü bulunur.

Do Majör dizi



Her iki diziyi ayırt etmemizi sağlayan en önemli özelliklerinden birisi temel sese göre 3'lü ve 6'lı aralıklarının nitelikleridir. Majör dizinin 3'lü ve 6'lısı büyük, minörün ise küçüktür.

Do Majör dizi



La Minör dizi



Üç çeşit minör dizi bulunmaktadır.

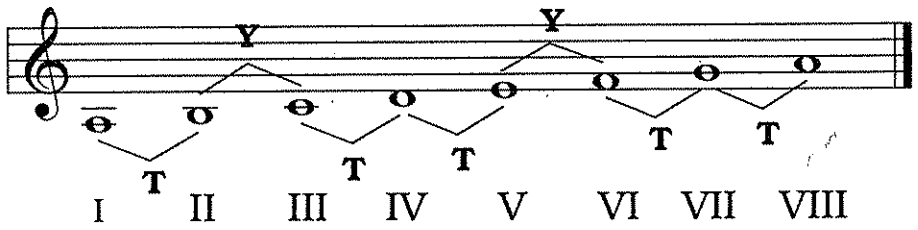
1. Doğal minör dizi: İlgili olduğu majör dizinin donanımını alır.

2. Armonik minör dizi: İlgili olduğu majör dizinin donanımını alır ve VII. derecesi yarım ses tizleşir.

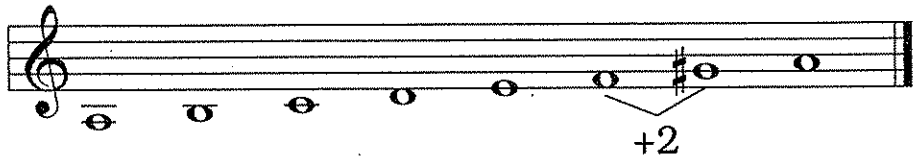
3. Ezgisel minör dizi: İlgili olduğu majör dizinin donanımını alır ve VI. ile VII. dereceleri, yarım ses tizleşir.

C. LA MİNÖR

1. Doğal la minör: İlgili olduğu do majör herhangi bir tonal donanım almadığından, doğal la minör de almaz.



2. Armonik la minör: Doğal la minör dizisinin VII. derecesi yarım ses tizleştirilerek elde edilir. Bu dizinin tipik özelliği VI. ve VII. dereceler arasının +2 aralığından oluşmasıdır. Minörler üç şekilde kullanılmakla birlikte asıl olan armonik minördür, diğerleri tondaki tek düzeliği kırmak, renk arama amacıyla oluşturulan geçici etkilerdir.

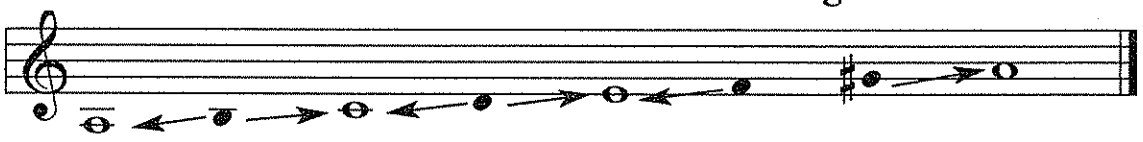


3. Ezgisel la minör: Doğal la minör dizisinin VI. ve VII. dereceleri yarım ses tizleştirilerek elde edilir. Ezgisel minör inici olarak kullanılırken doğal minör durumuna getirilir.



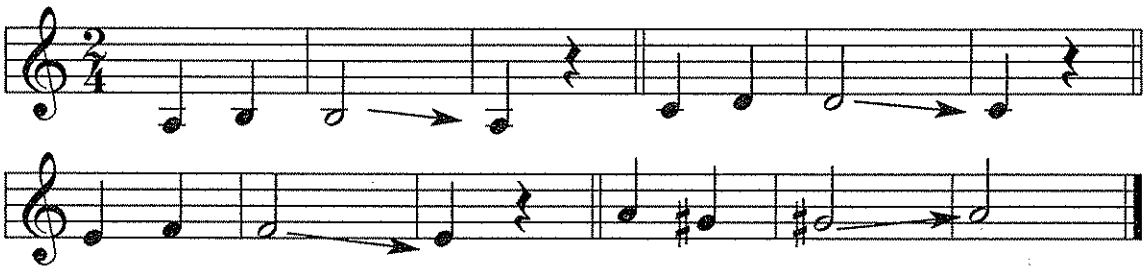
Armonik ve ezgisel minördeki VI. ve VII. derecelerdeki tizleşmeler donanımdaki gibi ölçü başlarına değil, değişimin yapıldığı ölçülere yazılır. Tonal dizilerin 1., 3. ve 5. seslerinin durucu; 2., 4., 6. ve 7. seslerinin yürüyücü özellik taşıdığı bilinmektedir. Armonik la minör dizisindeki sesleri duruculuk-yürüyücülük özellikleri bakımından inceleyelim.

Yürüyücü ses		**Durucu ses**
II. ses	→	1 ya da III'e
IV. ses	→	III ya da V'e
VI. ses	→	V'e
VII. ses	→	VIII'e gider.



D Y D Y D Y Y D

Aşağıdaki ezgisel gidişlerde yürüyücü seslerin hareketine dikkat ediniz.



Dizinin II. sesinin (si) I. sese (la) gitme isteği, III. sese (do) gitme isteğinden daha baskındır. Aynı şekilde IV. sesin (re) III. sese (do) isteği de 5. sese (mi) gitme isteğinden daha baskındır. Yürüyücü sesleri daha baskın olan durucu seslere götürerek bir kez daha okuyalım.



Dizideki tüm sesleri duruculuk-yürüyücülük önem sırasına göre son bir kez daha yazalım.

Durucular	I, VIII, III, V.
Yürüyücüler	V, VII, II, IV, VI.

Ezberlenecek (Doğal)



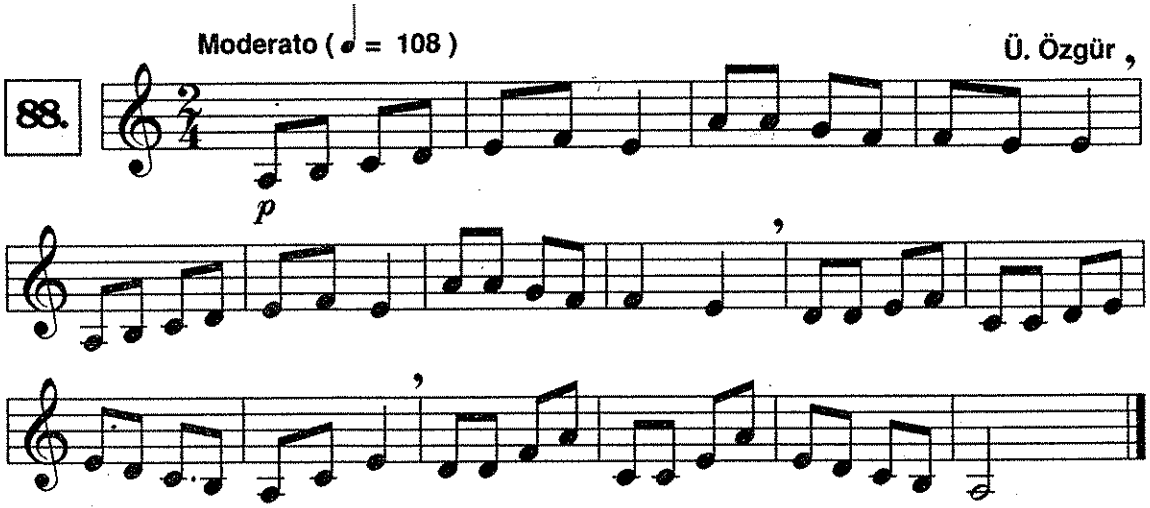
Ezberlenecek (Armonik)



Ezberlenecek (Ezgisel)



88.



89.



90. Andante (♩ = 96) Ü. Özgür



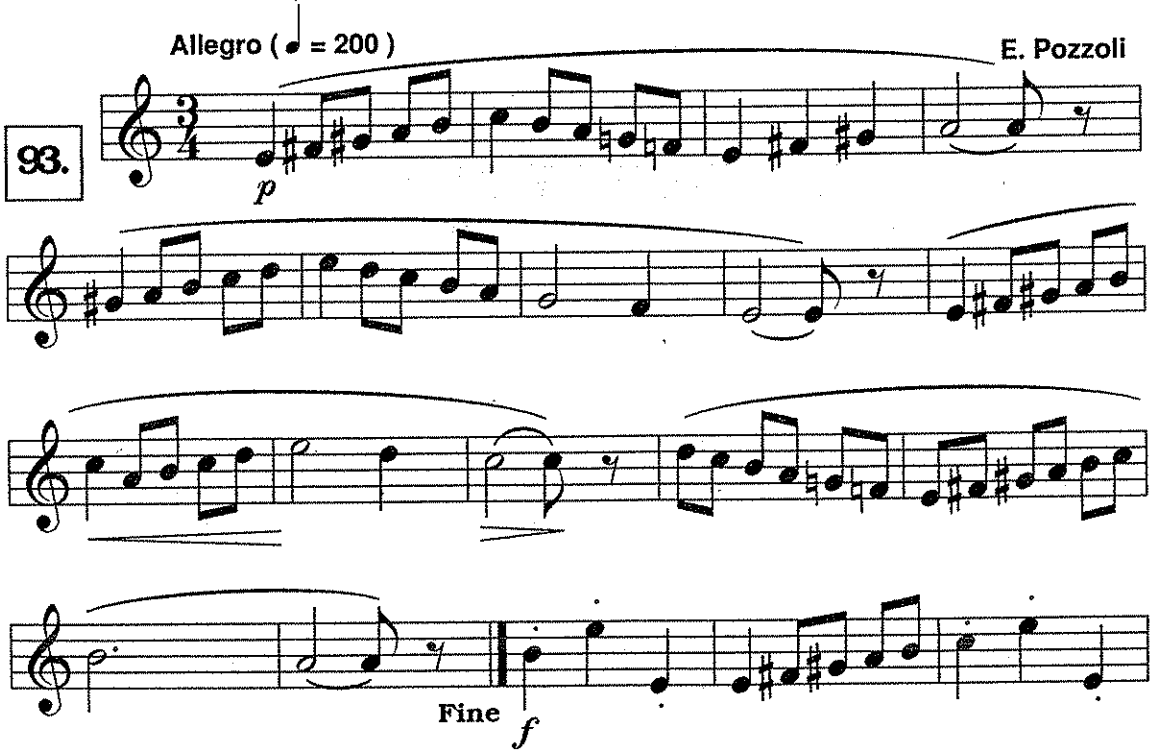
91. Moderato (♩ = 108) Ü. Özgür



92. Presto (♩ = 200) Muammer Sun




mf
p
mf
f


Allegro (♩ = 200)
E. Pozzoli
93.
p
Fine
f

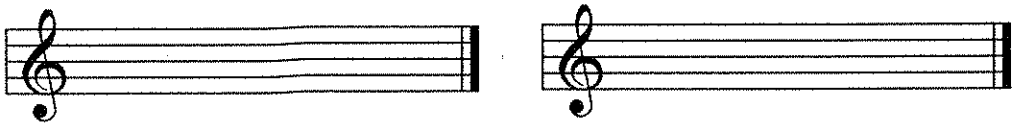


94. Allegretto — S. Aydoğan



Ö D E V

1. Diyez ve bemolleri öğrendiğiniz sıraya uygun olarak aşağıdaki dizeğe özenle yazınız.



2. Aşağıdaki sesleri boş bırakılan ölçülere yarım ses tizleştirerek yazınız.



3. Aşağıdaki sesleri boş bırakılan ölçülere yarım ses pesleştirerek yazınız.



4. Aşağıdaki notaların yanına sesdeşlerini yazınız.



5. İstediğiniz ölçü ve uzunlukta la minör bir ezgi yazınız. (♯)

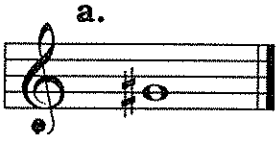
6. Aşağıdaki dereceleri la armonik minör diziye göre seslendiriniz.

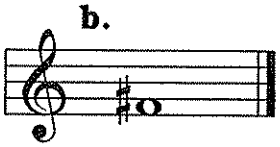
I III V VI IV VII ♯ VIII I

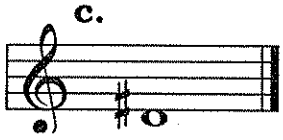
(*) Verilen ezgi yazma ödevlerini yapmadan önce, ilgili tondaki orkuma parçalarını tekrarlamanız ezgi yazmanızı kolaylaştıracaktır.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki diyezlerden hangisi doğru yazılmıştır?

a. 

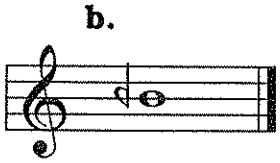
b. 

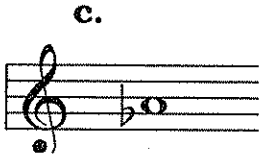
c. 

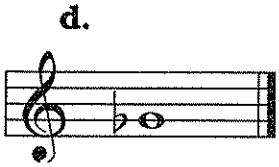
d. 

2.Aşağıdaki bemollerden hangisi doğru yazılmıştır?

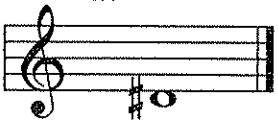
a. 

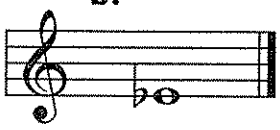
b. 

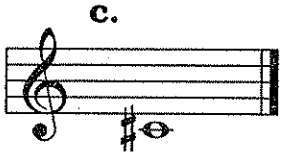
c. 

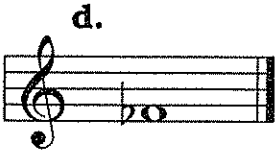
d. 

3. Aşağıdakilerden hangisi re bemol ile sesdeştir?

a. 

b. 

c. 

d. 

4. Bir doğal minör dizisini armonik minöre dönüştürebilmek için hangi ses ya da sesler değiştirilmelidir?

a. 6. ses tizleştirilir. **b.** 7. ses tizleştirilir.

c. 7. ve 6. sesler tizleştirilir. **d.** 6 ve 7. sesler pesleştirilir.

5. Aşağıdakilerden hangisi hem do majör, hem la minörde başlangıç sesleri olabilir?

a. La **b.** Fa **c.** Mi **d.** Sol

6. Aşağıdakilerden hangisi minör dizinin özelliklerinden biri <u>değildir?</u>

a. 1., 3. ve 5. sesleri durucu özelliktedir.

b. Dizinin üçlüsü küçük üçlüdür.

c. Farklı üç dizisi vardır.

d. Küçük üçlü aşağısında ilgili majörü bulunmaktadır.

17. KONU

A. ON ALTILIK NOTA KÜMELERİ
B. SÖZLÜ YAPITLARDA SÖZ VE EZGİ İLİŞKİSİ (PROZODİ)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Bildiğiniz en küçük nota değeri hangisidir? Yazarak gösteriniz.
2. Bir şarkıda hangi ögelerin bulunduğunu düşününüz.

A. ON ALTILIK NOTA KÜMELERİ

Dörtlük notanın ikiye bölünmesiyle sekizlik, sekizliğin ikiye bölünmesiyle on altılık süre değerleri oluşur. On altılık notaların iki çengeli vardır. Okuma ve yazma kolaylığı nedeniyle, art arda gelen on altılıklar çengel yerine iki çizgi çekilerek yazılır.

DÖRTLÜK NOTANIN BÖLÜNÜMLERİ	DÖRTLÜK SUSUN BÖLÜNÜMLERİ
	
 	 
   	 

Birim vuruş dörtlük olduğunda, on altılık sürelerin oluşturduğu başlıca üç küme bulunmaktadır:

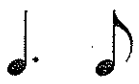
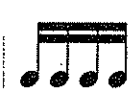
		
Vuruşun ilk yarısında sekizlik, ikinci yarısında iki on altılık nota okunur.	Vuruşun ilk yarısında iki on altılık, ikinci yarısında sekizlik nota okunur.	Vuruşun ilk yarısında iki on altılık, ikinci yarısında diğer iki on altılık nota okunur.

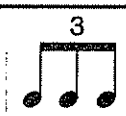
Aşağıdaki ritm kümelerini belli bir tempoda (♩ = 66 - 80);

1. Verildiği sırayla okuyunuz.
2. İstenilen sırayla (karışık) okuyunuz.
3. Vurulan kümelerin hangileri olduğunu söyleyiniz.
4. Vurulan kümeleri yazınız.

1.  **2.**  **3.**  **4.** 

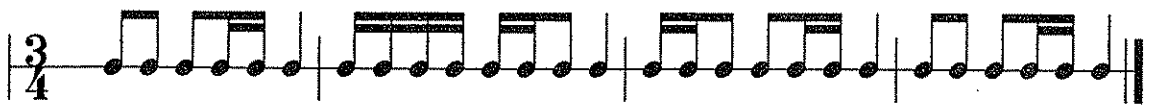
Müzik dilinin grameri durumunda bulunan MİO'da, başarıya giden yol ritm eğitiminden geçer. Çünkü zihinsel olarak sesleri orantılı biçimde bölme, ritmleri algılayıp anlamlandırma kazanılması gereken en temel davranışlardır. Bu davranışları kazanmada kolaylık sağlaması için, belli süre değerlerinin uluslar arası ve Türkçe ritm dilindeki karşılıkları aşağıda verilmektedir.

						
Uluslararası	**Ta**	**Ta te**	**Taa te**	**Ta fa te fe**	**Ta fa te**	**Ta te fe**
Türkçe	**Güm**	**ta ta**	**Güm ta**	**Gümüdümü**	**Gümüdüm**	**Gümbüdü**

					
Uluslararası	**Ta fe**	**Ta fa**	**ta fa fe**	**Ta te ti**	**Ta fa fe**
Türkçe	**Güm dü**	**Gü düm**	**Gü düm dü**	**Gü mü dü**	**Gü düm dü**

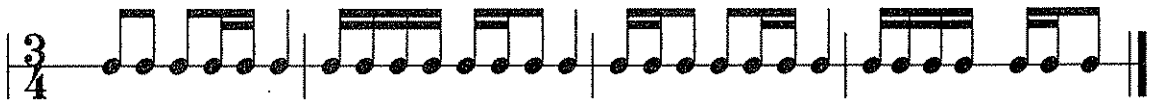


Aşağıdaki kümelerin altına Türkçe ritm dili karşılıklarını yazınız.

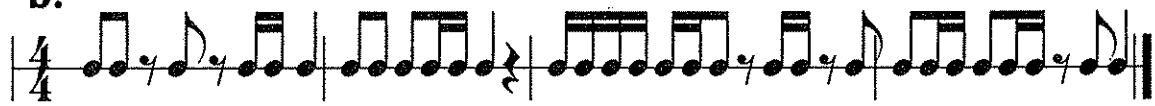


Aşağıdaki ritmleri vurunuz.

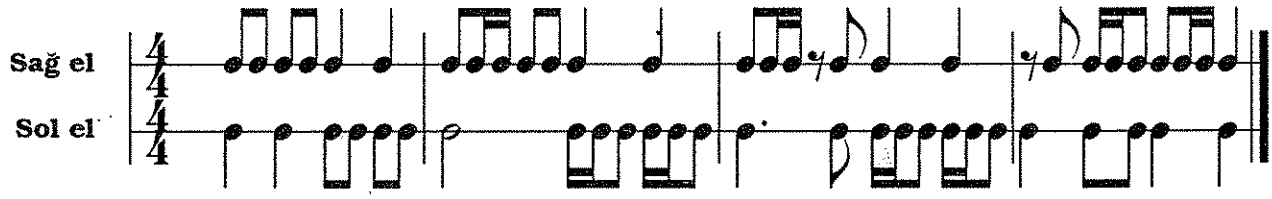
a.



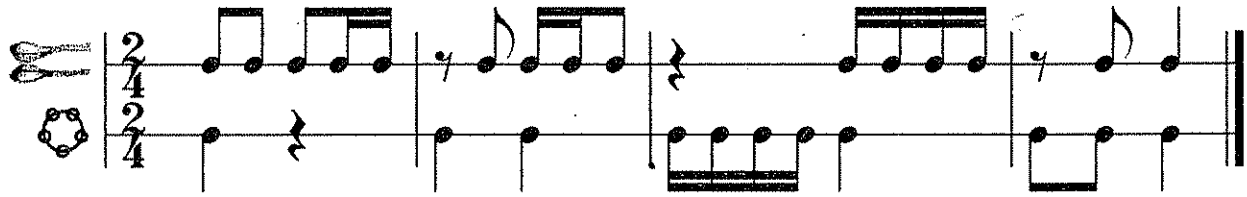
b.



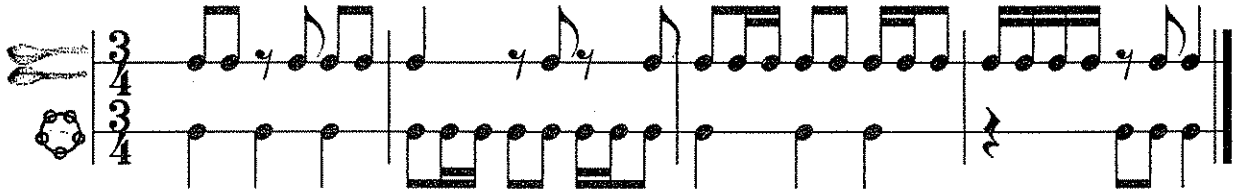
c.



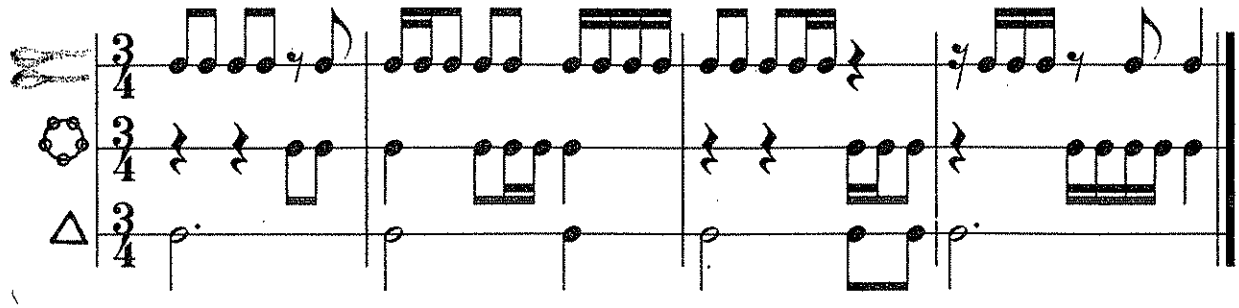
d.



e.

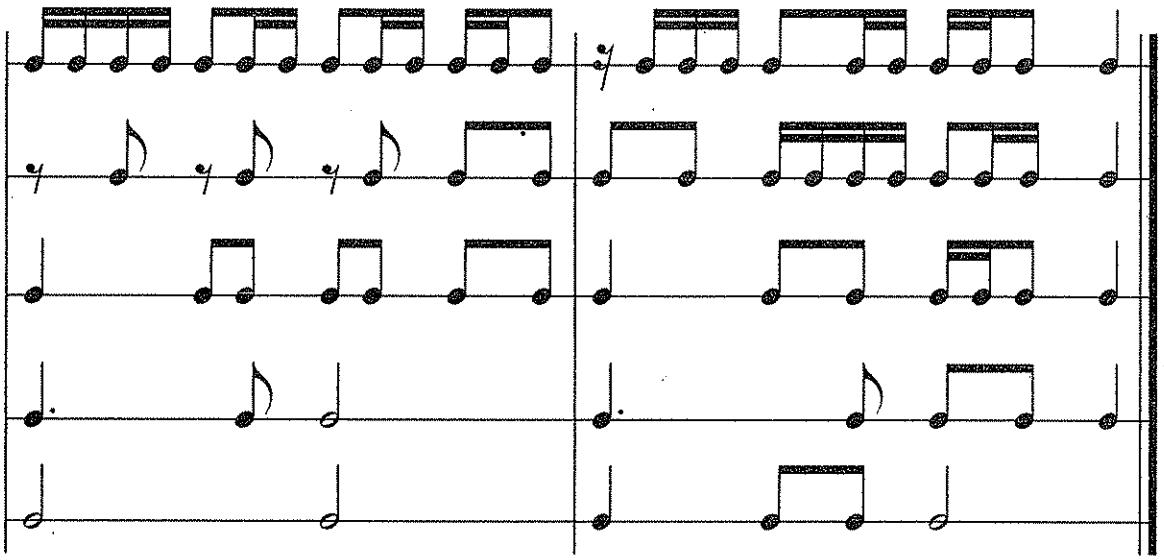


f.



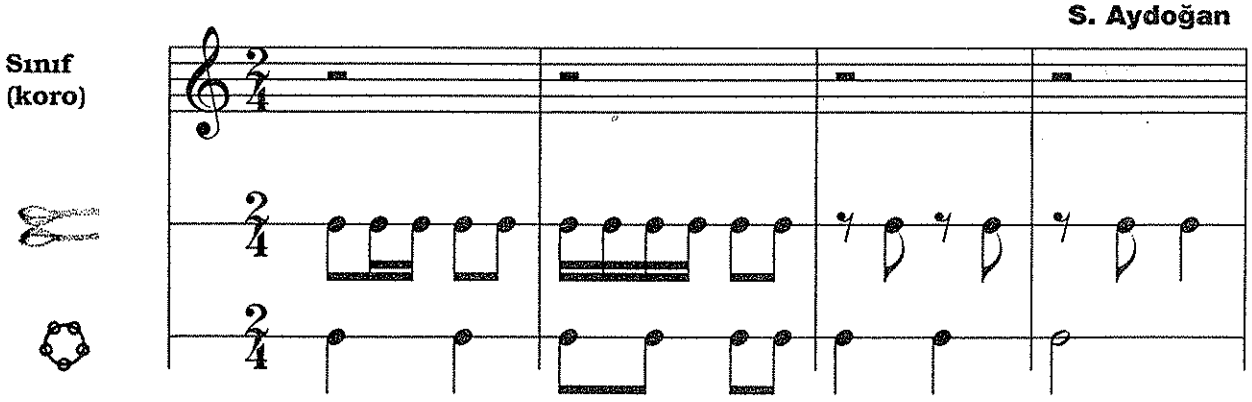
g.



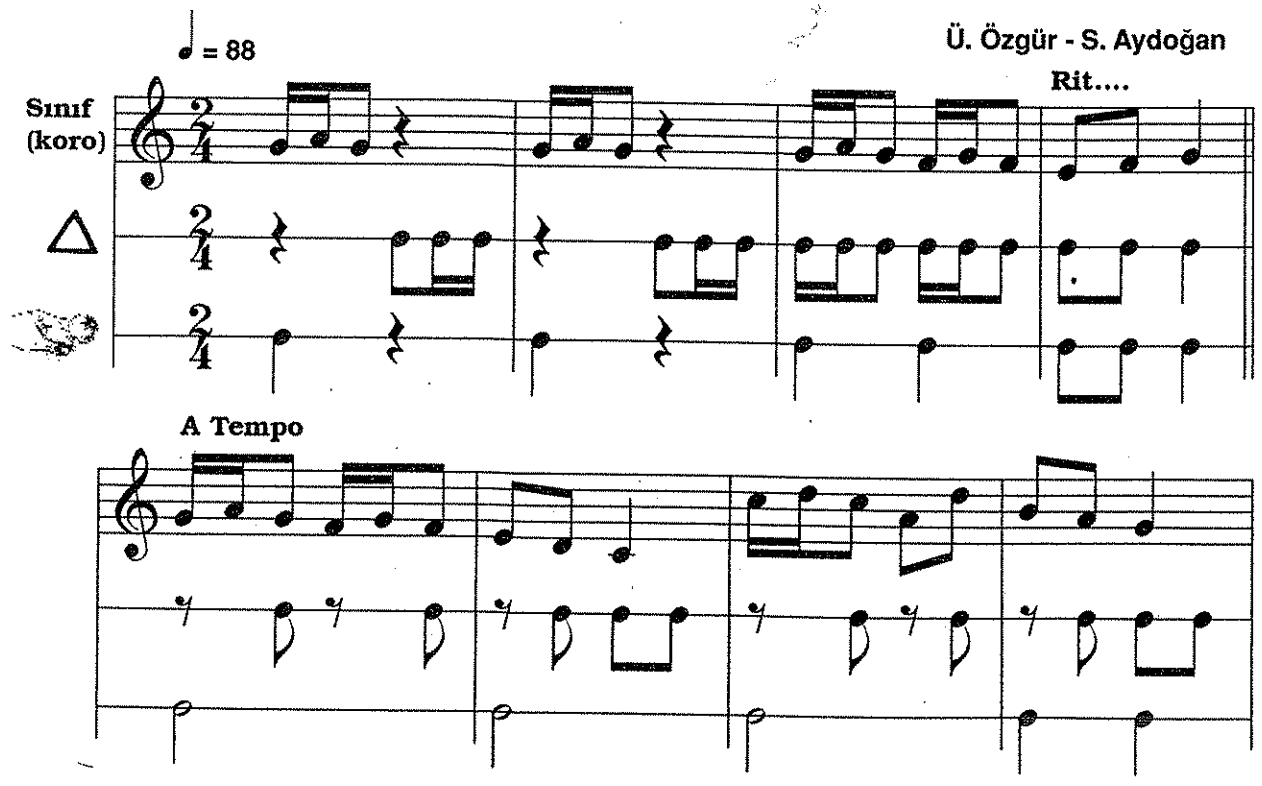


S. Aydoğan

Sınıf
(koro)




Sınıf
(koro)


♩ = 88
Ü. Özgür - S. Aydoğan
Rit....
Sınıf
(koro)
A Tempo


Allegro (♩ = 128)
S. Aydoğan
95.
mf
Fine
p
D.C.


Allegro (♩ = 120)
S. Aydoğan
96.
mf
1.
2.
Fine
p
f
p
f
p
mf
D.C

97.

Andante (♩ = 88)

Aytekin Albuz



98.

Andantino

Özer Kutluk



99

Allegro (♩ = 120)

A. Adnan Saygun





B. SÖZLÜ YAPITLARDA SÖZ VE EZGİ İLİŞKİSİ (PROZODİ)

Sözlü müzik yapıtlarında söz ve ezginin ayrı ayrı güzelliğinden çok, ikisinin birbiriyle olan ilişkisi sonucu ortaya konulan güzellik önemlidir. Sözlü müzik yapıtlarında söz ve ezgi arasındaki bu ilişkiye "prozodi" denir.

Prozodi dört ana ilkeye dayanır.

1. Ritm birliği
2. Vurgu birliği
3. Anlam birliği
4. Anlatım birliği

1. Ritm birliği: Ezginin ritmi, şarkı sözünün ritmiyle birlik sağlamalı, çakışmalıdır. Bu birliği sağlayabilmek için, sözler ezgilenirken açık hecelere kısa, kapalı hecelere ise uzun süre değerleri getirilmelidir. Şarkı sözünde sonu sesli harfle biten heceler açık, sessiz harfle bitenler ise kapalı hecelerdir. Aşağıdaki söz kümesinde açık ve kapalı heceleri inceleyiniz. **a:** Açık hece **k:** Kapalı hece.

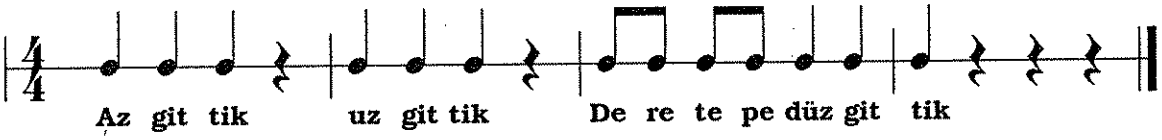
Az	**git**	**tik**	**uz**	**git**	**tik**	**de**	**re**	**te**	**pe**	**düz**	**git**	**tik**
k	**k**	**k**	**k**	**k**	**k**	**a**	**a**	**a**	**a**	**k**	**k**	**k**

Kapalı heceler çizgi (—), açık heceler nokta (•) ile gösterilebilir.

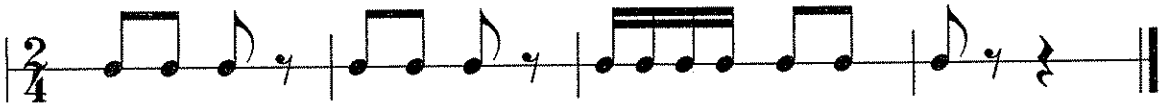
Az git tik uz git tik De re te pe düz git tik.

Ritm kalıbının çıkarılması için kapalı hecelere uzun (♩), açık hecelere kısa (♪) süreler verilmelidir. Ortaya çıkan ritm kümesi "motif" düşüncesinden hareketle ölçülenmelidir.

Söz kümesindeki virgüllerin soluk yerleri olduğu düşünülecek olursa, ritmler kendiliğinden ortaya çıkmış olur.



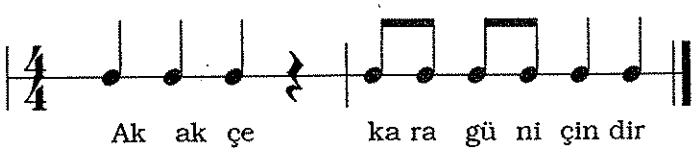
Bu ritm kalıbını doğal konuşma hızına çekebilmek için bir misli küçültelim.



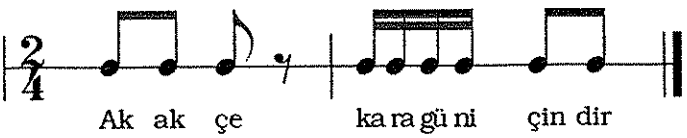
Aynı çalışmayı bir atasözü üstünde yineleyelim.

Ak ak çe, ka ra gün i çin dir.

Atasözündeki "çe" açık hece olmakla birlikte, "Durak ve soluk yerlerinden önceki açık heceler kapalı hece gibi kullanılır." kuralına göre uzatılabilir. "Kapalı heceden sonra tek harfli bir hecenin gelmesi durumunda, kapalı hece açık heceye dönüşür." Bu kurala göre, **gün** ve **i** heceleri birbirine ulanarak **gü-ni** biçiminde kullanılır. Soluk ve durak yerlerini göz önünde bulundurarak atasözünün ritm kalıbını çıkaralım ve ölçüleyelim.



Bu ritm kalıbını doğal konuşma hızına çekebilmek için bir misli küçültelim.



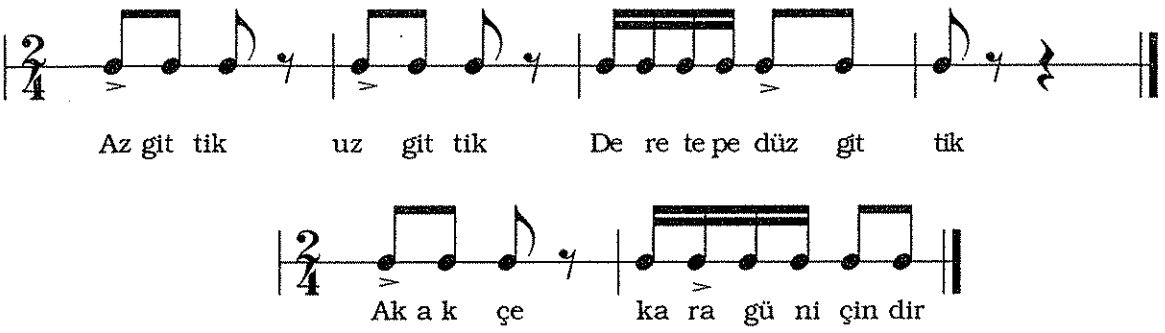
2. Vurgu birliği: Konuşurken cümle içindeki bazı heceler vurgulu söylenir. Cümle, vurgu yapılan heceye göre farklı anlamlar kazanır. Örneğin; **"Sanat, ruh sağlığının sigortasıdır."** cümlesi vurgulanacak üç ayrı heceye göre, üç ayrı anlam kazanabilir.

a. Eğer ruh sağlığının sigortasının beslenme, spor ya da tıp değil de "sanat" olduğu belirtilmek isteniyorsa, "sanat" sözcüğünün **"nat"** hecesi vurgulanır.

b. Sanatın beden sağlığının değil de, ruh sağlığının sigortası olduğu belirtilmek isteniyorsa, **"ruh"** sözcüğü vurgulanır.

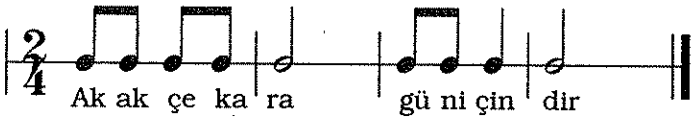
c. Eğer sanatın ruh sağlığı için bir eğlence aracı olmanın ötesinde âdeta koruyucu bir sigorta rolü olduğu belirtilmek isteniyorsa, "sigortasıdır" sözcüğünde **"gor"** hecesi vurgulanır.

Söz ile ezgi arasındaki vurgu birliği, anlam vurgularına ezgide ince sesler verilerek ya da vurgulu heceler ezgide kuvvetli zamanlara getirilerek sağlanır. Bu ilkeyi daha önce verilmiş olan söz kümelerine uygulayalım. Belirtilmek istenen hecelere denk düşen notalara vurgu (>) koyalım.



3. Anlam Birliği: Ezginin anlamı şarkı sözünün anlamıyla bütünlük sağlamalıdır. Bu ilke, sözün bittiği yerde ezgi ya da ezginin bittiği yerde söz de bitirilerek sağlanır. Başka bir ifade ile şarkı sözlerinin doğal soluk ve durak yerleri, şarkıda da soluk ve durak yerleri olmalıdır. Örneğin; aşağıdaki ritm kümelerinde sözdeki doğal soluk yerlerine dikkat edilmediği için sözler bölünmekte, dolayısıyla anlam zayıflamaktadır.





4. Anlatım Birliği: Şarkı sözünün anlatımı ezginin anlatımıyla ya da ezginin anlatımı şarkı sözünün anlatımıyla uyum sağlamalıdır. Örneğin; şarkı sözü hüzünlü bir konuyu işliyorsa, ezgi de hüzünlü bir anlatımla bu etkiyi güçlendirmelidir.

"Az gittik... diye başlayan söz kümesi, bir Türk masal tekerlemesi, atasözü de bir Türk atasözüdür. Dolayısıyla ezgilerin de Türk müziği dizileriyle yapılması anlatım birliği sağlaması bakımından daha uygun olacaktır.

AZ GİTTİK



ATASÖZÜ



Ö D E V

1. Aşağıdaki tekerlemenin sözlerinde kapalı heceleri çizgi (—), açık heceleri nokta (•) ile işaretleyiniz.

Tarhana tar tar boğazımı yırtar,

Baklava kardeş gel beni kurtar.

2. Aşağıdaki ritm kalıbına uygun kent isimleri bulunuz.



3. Aşağıdaki atasözünün ritm kalıbını çıkarıp vurgulu heceleri belirleyerek ölçüleyiniz.

Söz var iş bitirir, söz var baş yitirir.

4. Aşağıdaki söz kümesinde vurgulu heceleri işaretleyiniz.

Ankara'dan gece geçtim,

Sakarya'dan sular içtim.

Cahit Külebi

5. Aşağıdaki formda, konusu "doğa" olan bir şarkı sözü yazınız.

_____ **5 hece**
_____ **5 hece**
_____ **5 hece**
_____ **5 hece**

_____ **5 hece**
_____ **5 hece**

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki ritm kalıplarını ilgili sözcüklerle eşleştiriniz.

a.  ( ) Gümüdüm

b.  ( ) Dümdüm

c.  ( ) Gümüdümü

d.  ( ) Gümbüdü

2. Aşağıdaki söz kümesine uygun ritm kalıbını belirleyiniz.
Kayseri Karaman Tirebolu Van

a. 

b. 

c. 

d. 

3. Aşağıdaki ritm kalıbına uygun söz kümesini belirleyiniz.



a. ( ) Bağlama sadık bir dosttur.

b. ( ) El ele vermek ne güzel şey.

c. ( ) Sırrını söyleme dostuna.

d. ( ) Kötü günler geçecek bir gün.

4. "Manisa'nın üzümünü tattın mı?" cümlesinin ezgilenmesi durumunda, hangi hece vurgulanmalıdır?

a. nın **b.** nü

c. tın **d.** tat

18. KONU

A. EKSİK ÖLÇÜ
B. NOKTALI SEKİZLİK
C. İKİ NOKTALI DÖRTLÜK

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

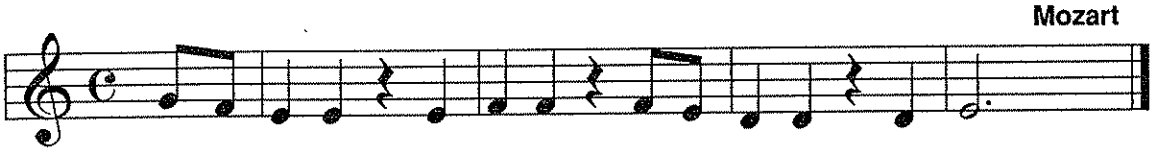
1. Dört dörtlük ölçüyü gösteren bir şema çiziniz. İstiklâl Marşı söylenirken bu çizime göre hangi vuruşta girildiğini gösteriniz.

2. Uzatma noktasının işlevini ve öğrendiğiniz noktalı süreleri bir kez daha gözden geçiriniz.

A. EKSİK ÖLÇÜ (AUFTAKT)

Bazı yapıtlarda ilk ölçü, ölçü donanımında belirtilen birimlerden eksik olarak başlayabilir. Böyle ölçülere "eksik ölçü" denir. Eksik kalan süre bölümlerin ya da yapıtın sonunda tamamlanır. Eksik ölçü, ölçülerdeki vuruşların (kuvvetli, zayıf) özelliklerini değiştirmez.

Örnek:

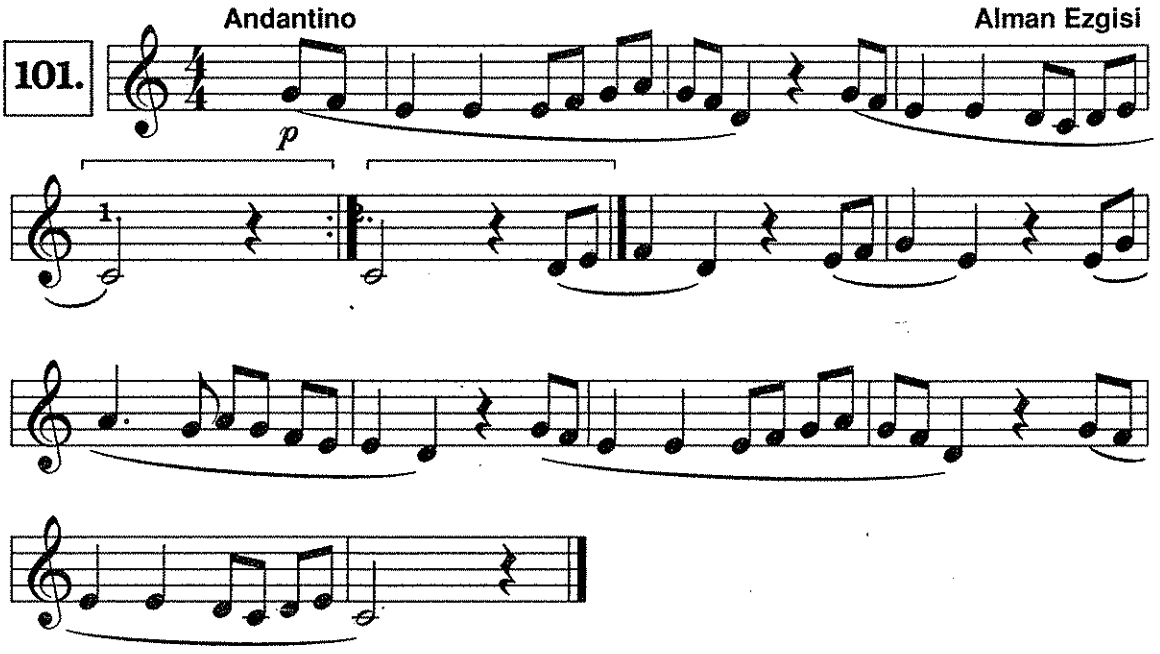


Ezberlenecek









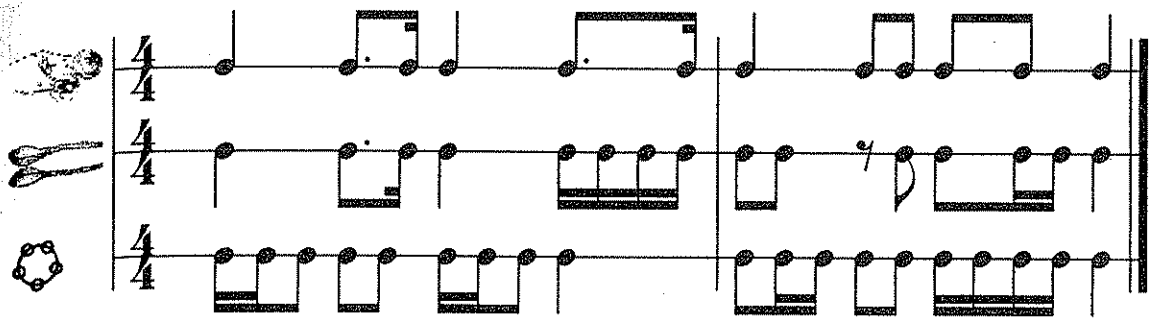
B. NOKTALI SEKİZLİK

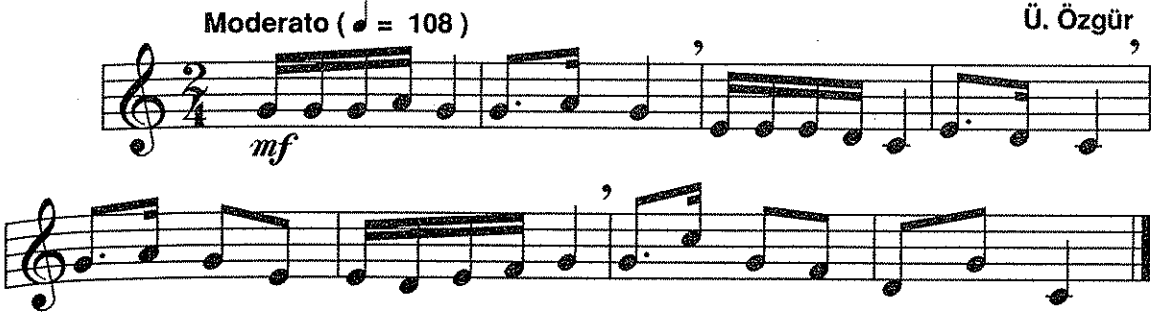
Uzatma noktası konulan nota ya da sus, kendi süresinin yarısı kadar uzatılır. Sağına uzatma noktası konulan sekizlik notaya "noktalı sekizlik" denir.



Noktalı sekizlik genellikle bir on altılık nota ile birlikte kullanılır.

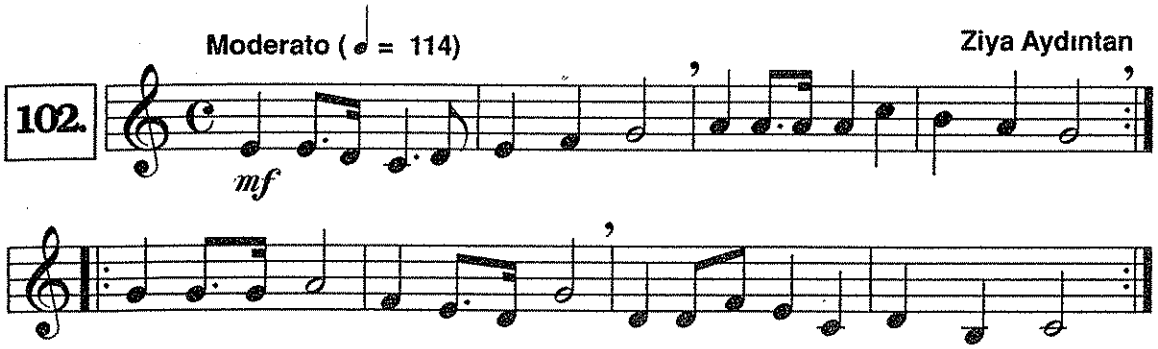








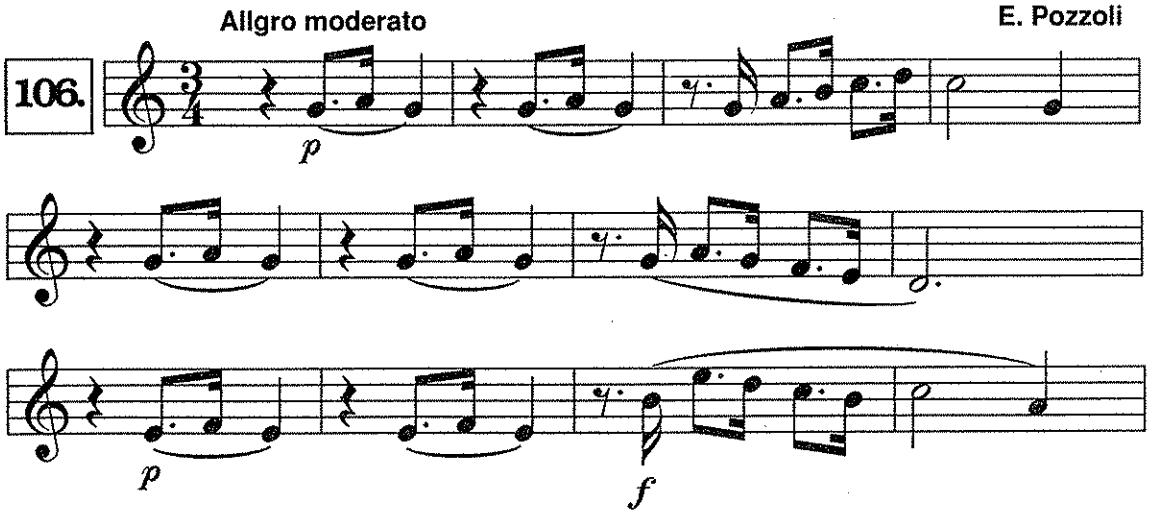
Ezberlenecek




Allegro (♩ = 126)
Mozart
103.
mf
f
mf
f


Andantino
Ü. Özgür
104.
mf
Fine
Rit...

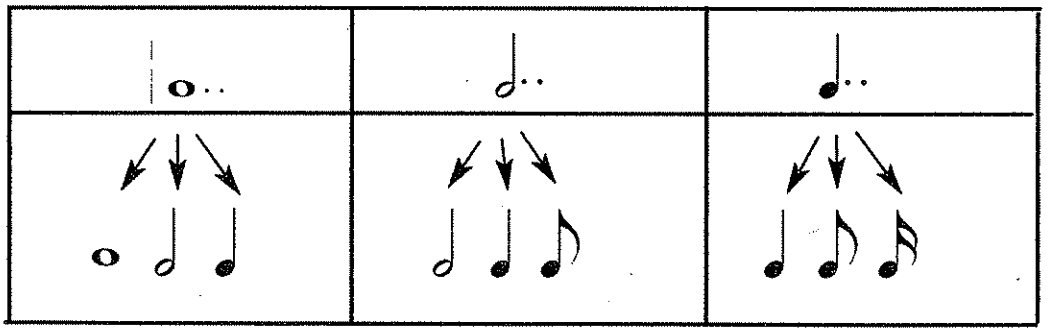

Moderato (♩ = 110)
E. Pozzoli
105.
mf
p
Fine
mf
D.C.

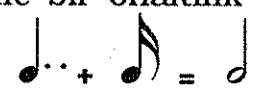

Allgro moderato
E. Pozzoli
106.
p
p
f



C. İKİ NOKTALI DÖRTLÜK

Bir notada iki uzatma noktası bulunuyorsa, o notanın değeri, birinci noktanın yarısı kadar daha uzar.



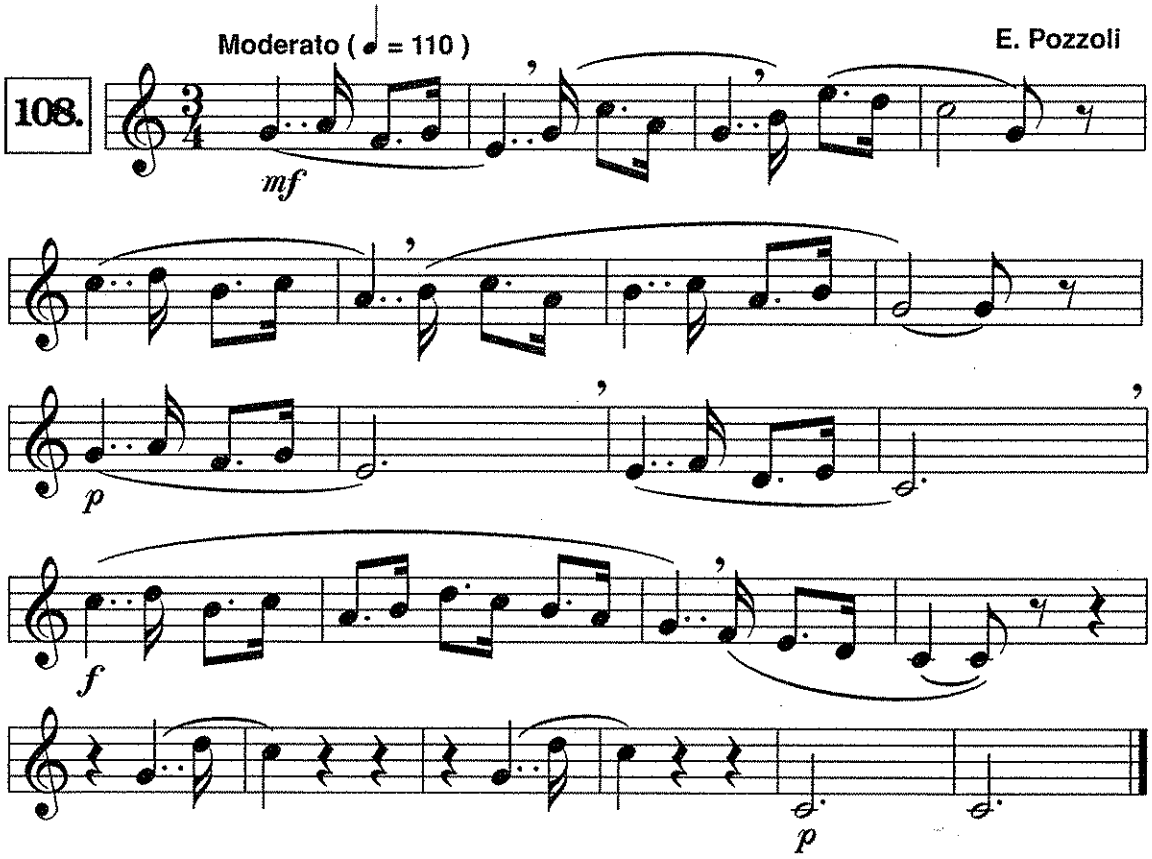
İki noktalı dörtlük genellikle bir onaltılık nota ile birlikte, iki vuruşa tamamlanarak kullanılır. 

Bir ve iki noktalı dörtlükleri okurken, süre değerlerine özen gösteriniz.

Aşağıdaki ritmleri vurunuz.

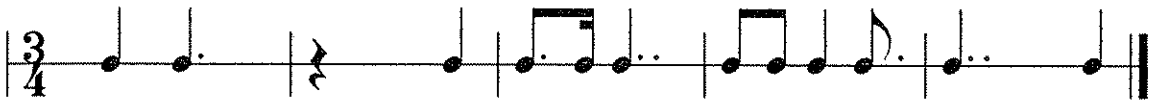




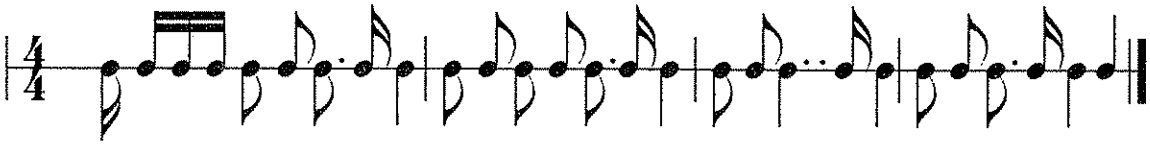


Ö D E V

1. Aşağıdaki ölçülerde eksik bırakılan süreleri bu derste öğrendiğiniz değerlerle tamamlayınız.



2. Aşağıda iki el için yazılan ritmleri çalışınız (sapları yukarı olan tartımları sağ aşağı olan tartımları sol elle vurunuz.



3. Ankara Marşı'nın (Ankara, Ankara güzel Ankara) ilk bölümünü la minör tonunda (do sesi ile başlayarak) notaya alınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Noktalı sekizlik ve iki noktalı dörtlük değer, aşağıdaki hangi notalarla birlikte kullanılır?

a. On altılık

b. Sekizlik

c. Dörtlük

d. İkilik

2. Aşağıda aynı süredeki notalar ile sus değerlerini eşleştiriniz.

a.  ( ) 

b.  ( ) 

c.  ( ) 

d.  ( ) 

3. On altılık nota ile eksik ölçü başlayan bir yapıtın son ölçüsü aşağıdakilerden hangisi olabilir?

a. 

b. 

c. 

d. 

4. Aşağıdaki seçeneklerden hangisi verilen ölçünün bir misli küçültülmüşüdür? 

a. 

b. 

c. 

d. 

19. KONU

A. ÜÇERLİ ÖLÇÜLER
B. ALTI SEKİZLİK ($\frac{6}{8}$ – $\frac{2}{\text{𝅗𝅥}.}$) ÖLÇÜ

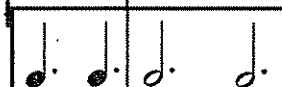
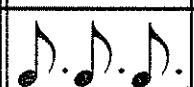
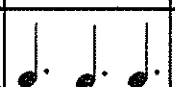
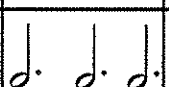
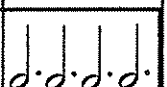
ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

Birim vuruşu esas alarak, elinizi $\frac{2}{4}$ ölçüye göre vurunuz (yere yukarı, yere yukarı). Bu kez de üçerli olarak (yere yukarı yukarı, yere yukarı yukarı) vurunuz. Sizce oluşan bu yeni ölçüye nasıl bir ad verilebilir? Tartışınız.

A. ÜÇERLİ ÖLÇÜLER

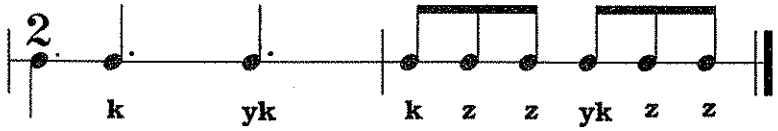
Birim vuruşları üç eşit (üçüz) zamana bölünen ölçülere "üçerli ölçüler" denir. Üçerli ölçülerde birim vuruş noktalı notalardır:



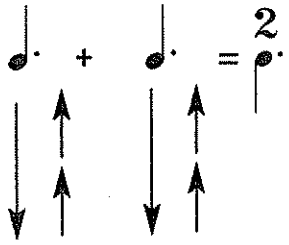
İki Birimliler		Üç Birimliler			Dört Birimliler	
$\frac{6}{8}$ Ölçü	$\frac{6}{4}$ Ölçü	$\frac{9}{16}$ Ölçü	$\frac{9}{8}$ Ölçü	$\frac{9}{4}$ Ölçü	$\frac{12}{8}$ Ölçü	$\frac{12}{4}$ Ölçü
						

B. ALTI SEKİZLİK ($\frac{6}{8}$ – $\frac{2}{\text{𝅗𝅥}.}$) ÖLÇÜ

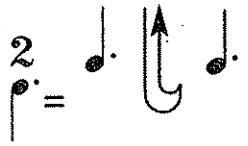
Altı sekizlik ölçünün her ölçüsün de iki birim vardır, bu birimler üçerli zamanlardan oluşmuştur. Dolayısıyla altı sekizlik iki birimli üçerli bir ölçüdür. İlk birimi oluşturan sekizliklerden ilki kuvvetli, ikinci birimi oluşturan sekizliklerden ilki ise yarı kuvvetlidir. Altı sekizlik bütün kaynaklarda " $\frac{6}{8}$ " olarak verilmektedir, bu kitapta ise daha kolay kavranabilmesi düşüncesiyle önce parçalar " $\frac{2}{\text{𝅗𝅥}.}$ " şeklinde gösterilecektir.



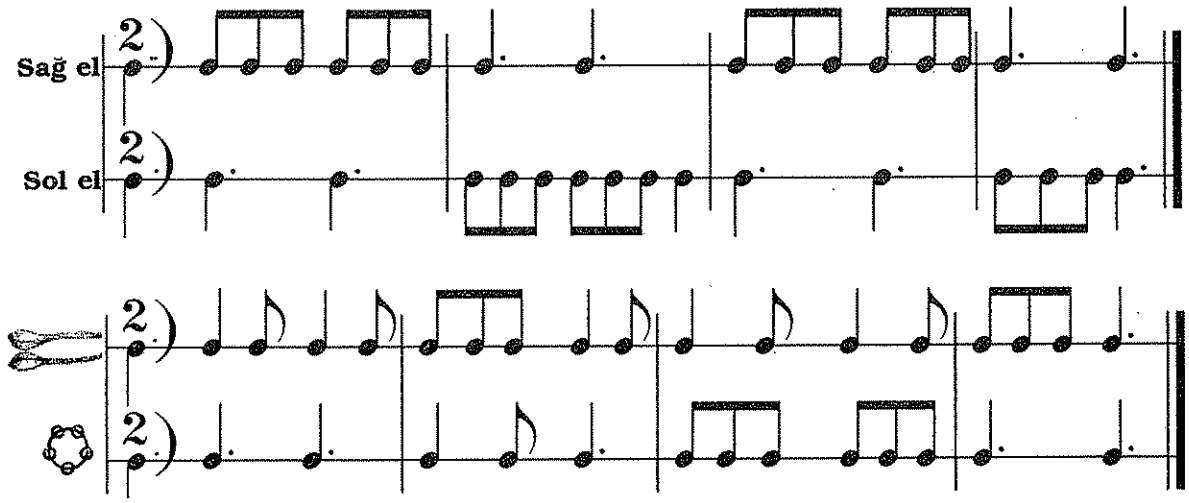
Nota sürelerini ölçmede - oranlamada en güvenli yöntem birime vurmadır. Altı sekizlik ölçüdeki okuma parçalarını önce birime vurarak okuyunuz.



Birime vurarak okuma yetirince kavrandıktan sonra, okuma parçalarını ölçü vurarak okuyunuz.Altı sekizliğe göre ölçü vurulduğunda aşağıda gösterildiği gibi, elin inişi ilk birimi (üç sekizliği), çıkışı ikinci birimi (diğer üç sekizliği) karşılar.



Aşağıdaki ritm kümelerini vurunuz.

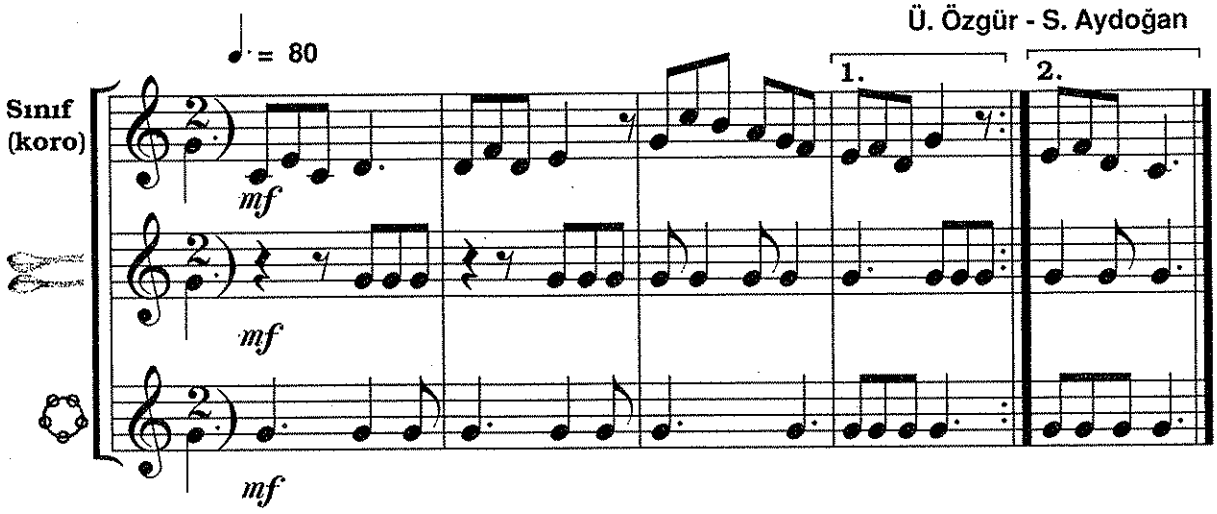


Aşağıdaki $\frac{2}{4}$ ve $\frac{6}{8}$ ölçüleri karşılaştırarak okuyunuz.

Ü. Özgür - S. Aydoğan







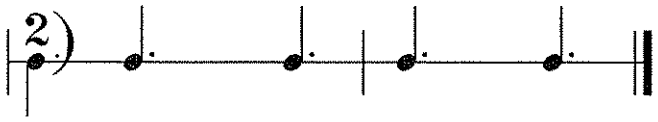
Aşağıdaki ritm kümelerini;

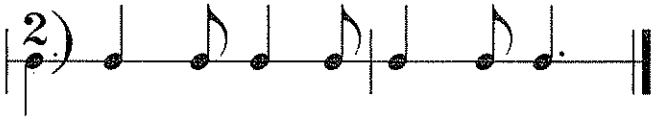
a. Verilen sıraya göre vurunuz.

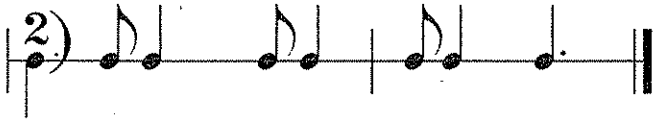
b. İstenilen sıraya göre vurunuz.

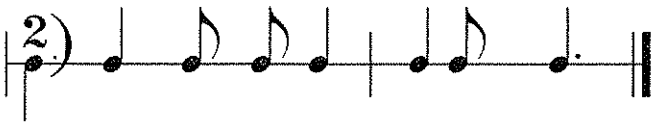
c. Ritmsel bir çok seslilik oluşacak biçimde kümelere ayrılarak çalışınız.

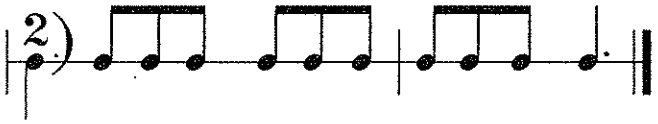
ç. Vurulan ritm kümesini (tek sesli) yazınız.

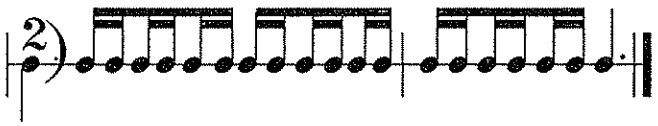
1. 

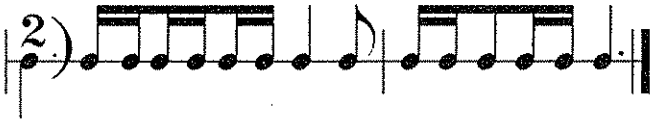
2. 

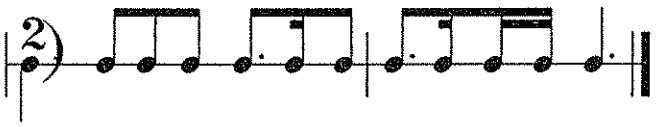
3. 

4. 

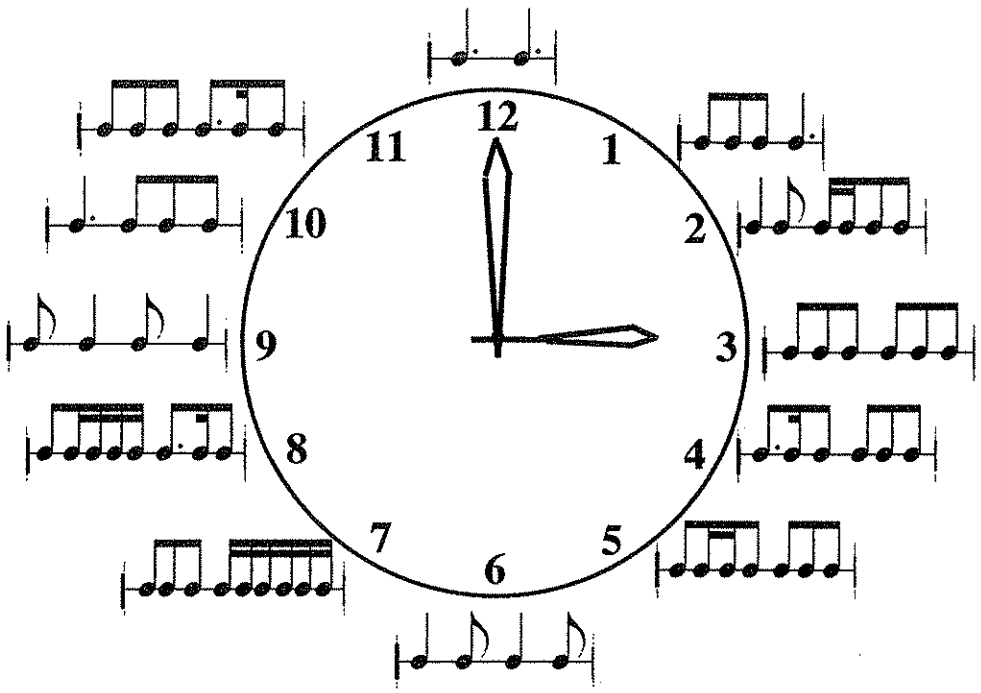
5. 

6. 

7. 

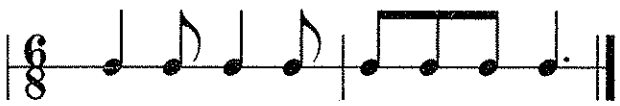
8. 

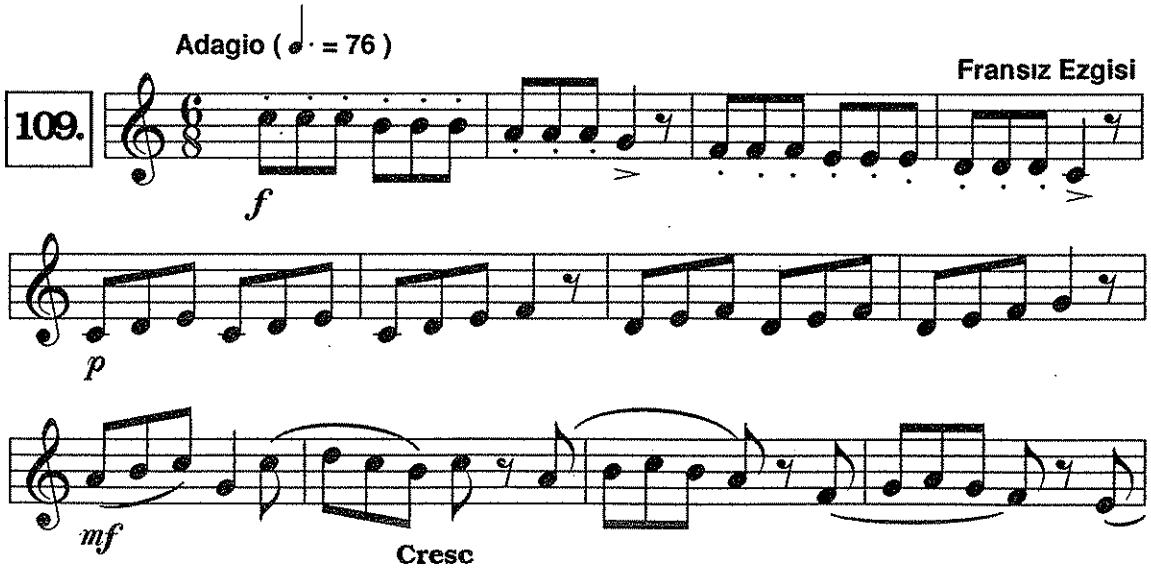
Ritm saati (*)



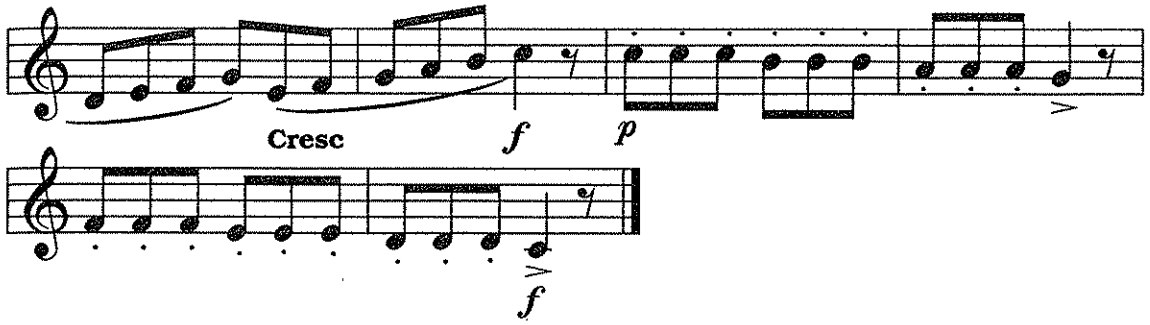
Yukarıdaki ritm saatini günün farklı zamanlarını gösterdiği düşünerek ritm kümeleri oluşturunuz.

Örnek: Saat 6.05 i gösterdiğinde oluşan ritm kümesi aşağıda gösterildiği gibidir.





(*) YÖK'ün Dünya Bankası işbirliği sonucu oluşturulan Müzik Öğretimi adlı kitaptan alınmıştır.

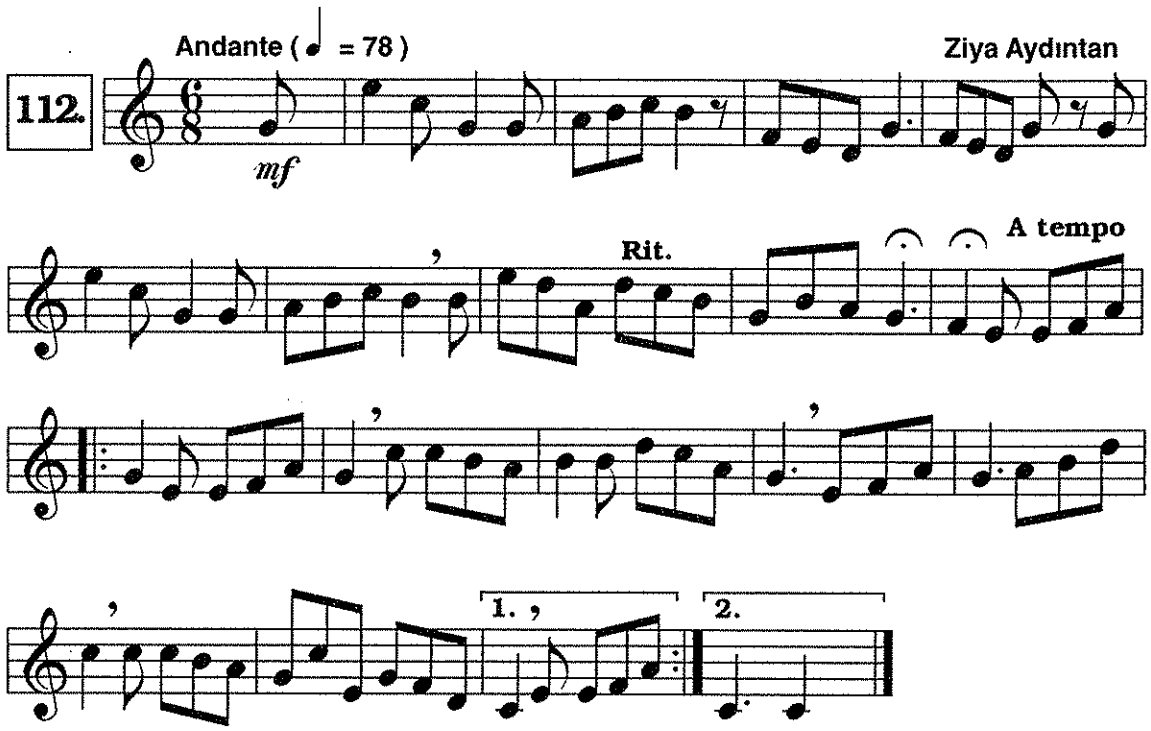


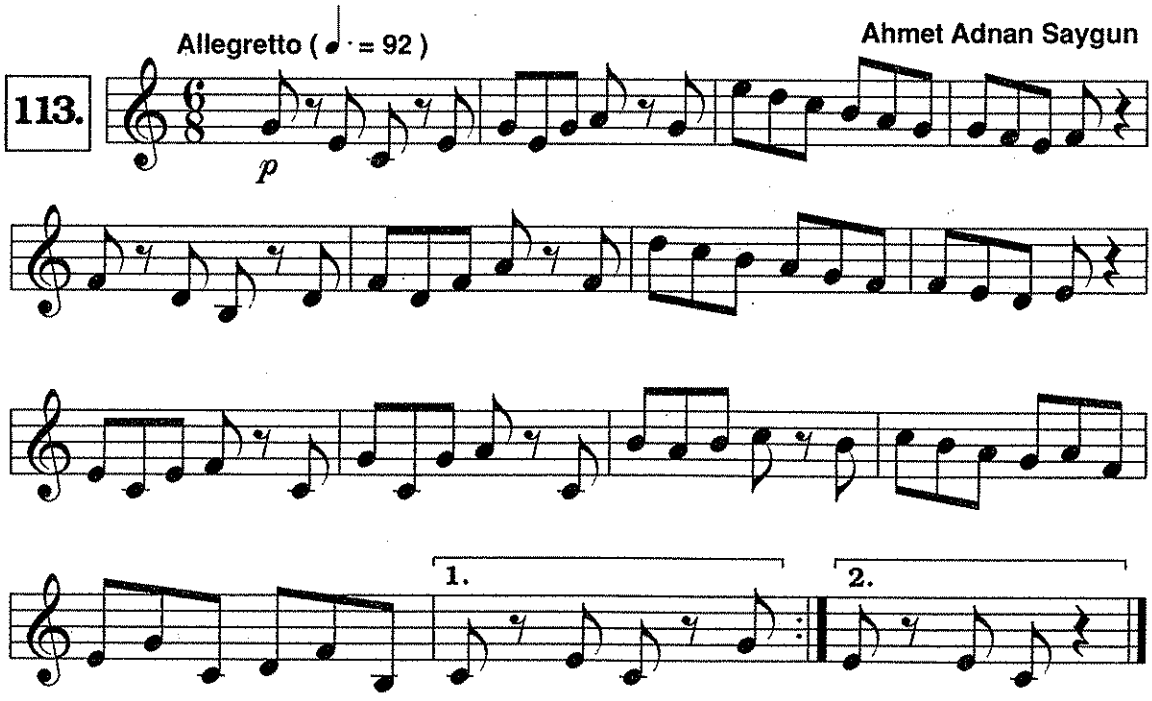
110. Adagio (♩. = 66) H.G. Nägeli



111. Adagio (♩. = 74) Aytekin Albuz




112.
Andante (= 78)
Ziya Aydıntan
mf
Rit.
A tempo
1.
2.


113.
Allegretto (= 92)
Ahmet Adnan Saygun
p
1.
2.



Ö D E V

1. $\frac{2}{\phi}$. ölçüde dört ölçüden oluşan bir ritm kalıbı yazınız.

2. Verilen ritm kalıbı ile sekiz ölçülük bir ezgi yazınız.



3. "Samanyolu" adlı şarkıyı "altı sekizlik" ölçüye uygun olarak notaya alınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi $\frac{2}{\cdot}$ ölçünün tanımıyla ilgili değildir?

a. Vuruşlar üçerlidir.

b. Her ölçüde üç birim vardır.

c. Nota birimi "noktalı dörtlük (♩.) tür."

d. Her ölçüde toplam altı tane sekizlik vardır.

2. Aşağıdakilerden hangisi altı sekizlik ölçüde ilki kuvvetli, ikincisi yarı kuvvetli sekizliklerdir?

a. 1. ve 5. sekizlikler

b. 3. ve 6. sekizlikler

c. 1. ve 4. sekizlikler

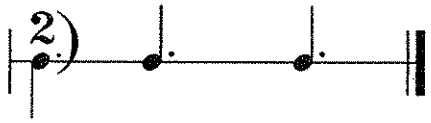
d. 2. ve 3. sekizlikler

3. Aşağıdakilerden hangisi üçerli ölçü değildir?

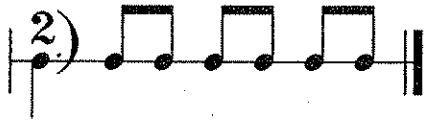
a. $\frac{6}{4}$ **b.** $\frac{3}{8}$ **c.** $\frac{9}{4}$ **d.** $\frac{6}{8}$

4. Aşağıdaki yazımlardan hangisi yanlıştır?

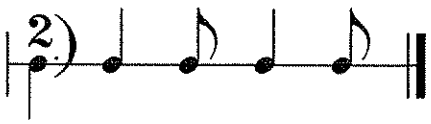
a.



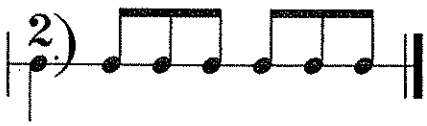
b.



c.



d.



5. Aşağıdakilerden hangisi verilen sürelerin $\frac{2}{\cdot}$ ölçüye göre doğru yazımıdır?



a.



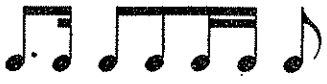
b.



c.



d.



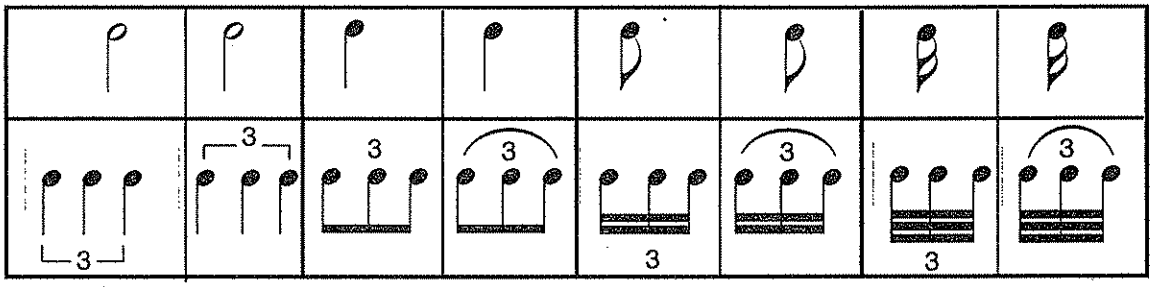
20. KONU

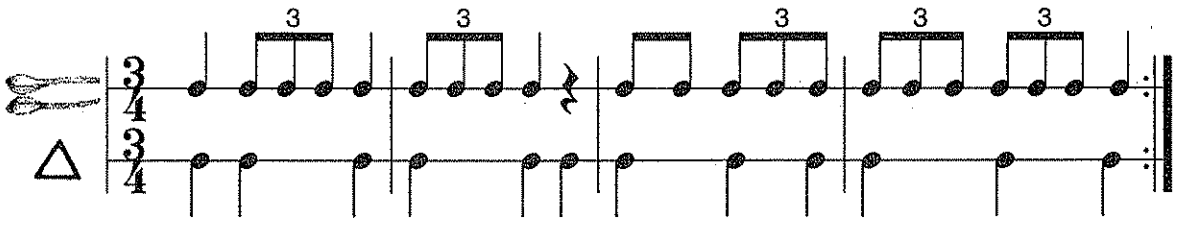
ÜÇLEME

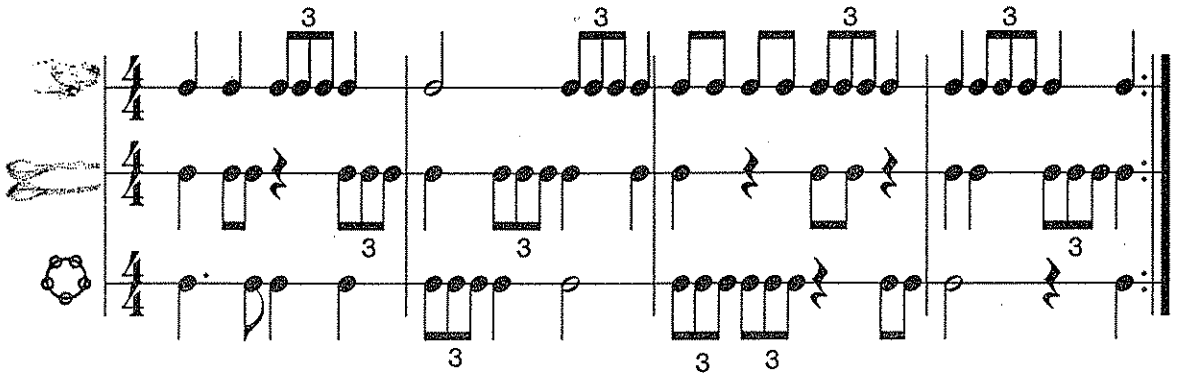
ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

İstiklâl Marşı'nı belli bir birim vuruşa göre söyleyiniz. "Sönmeden" ve "Yıldızıdır" hecelerine denk düşen vuruşların kaça bölündüğüne dikkat ediniz.

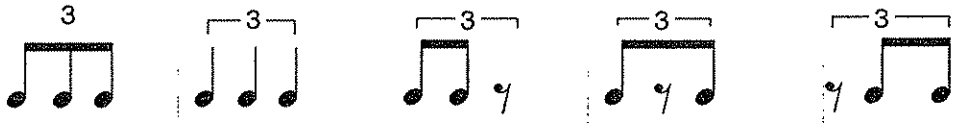
İkiye bölünebilen bir nota biriminin, iki yerine üç eşit değere bölünmesiyle oluşan ritmik kalıplara "üçleme"(triole) denir. Üçleme üç rakamı ile belirtilir, bu rakam nota saplarının bulunduğu yöne yazılır. Bazı kaynaklarda üçlemeyi oluşturan notaların bağla yazıldığı görülür.



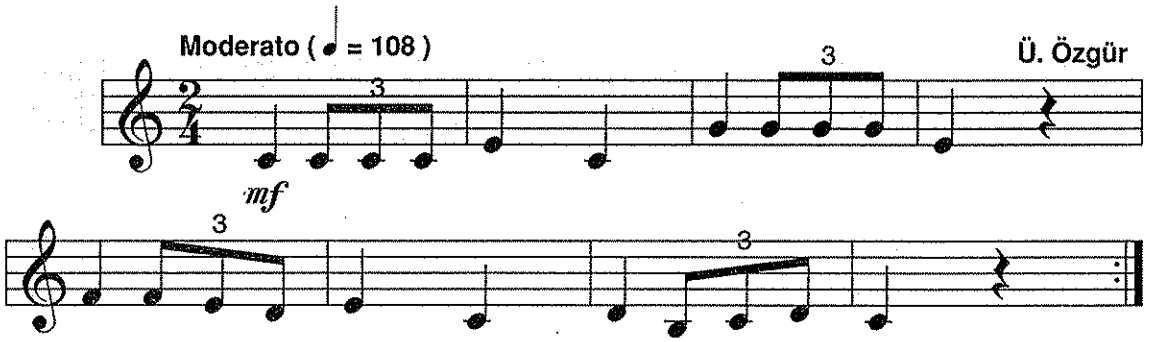


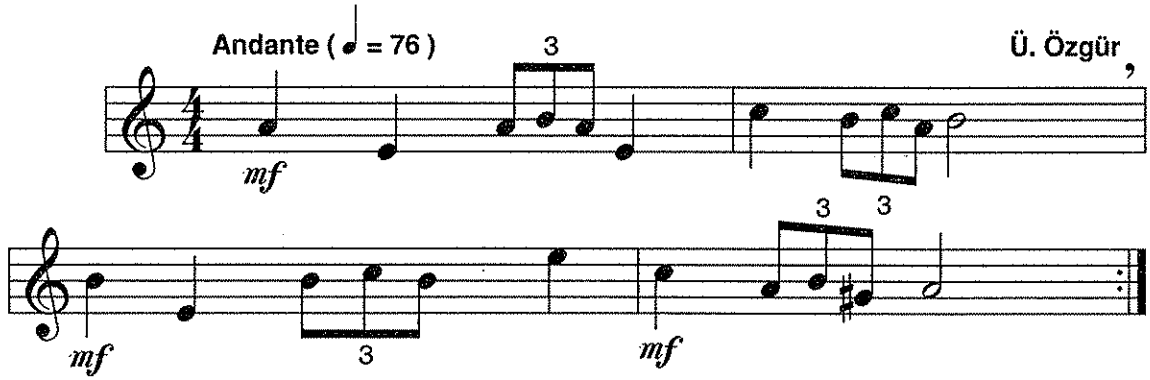


Üçleme aşağıda görüldüğü gibi farklı şekillerde kullanılır.



Bir nota birimi üçe bölünebildiği gibi beşe (beşleme), altıya (altılama), yediye (yedileme) ve dokuza (dokuzlama) da bölünebilir.

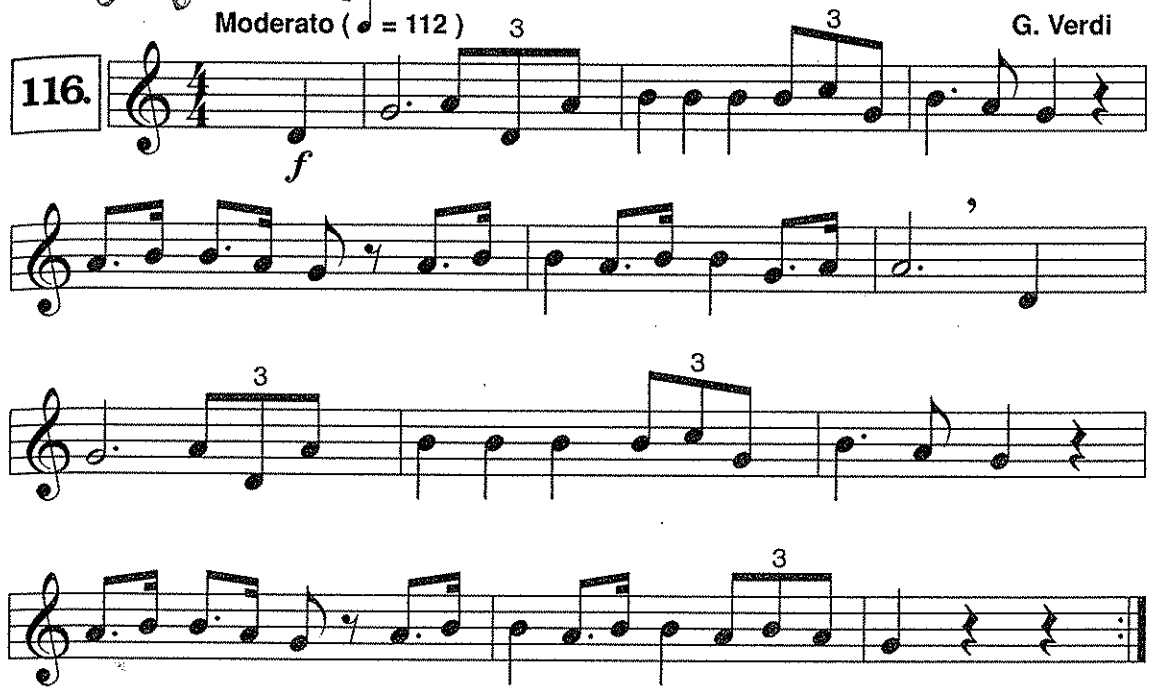






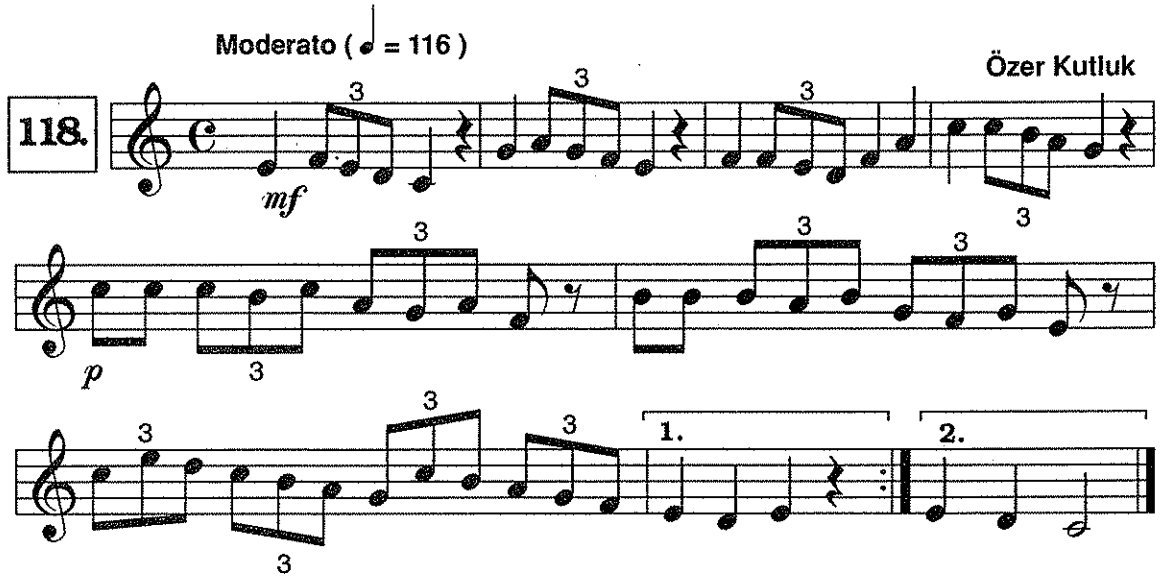
Sol major
but Fa Segnio.

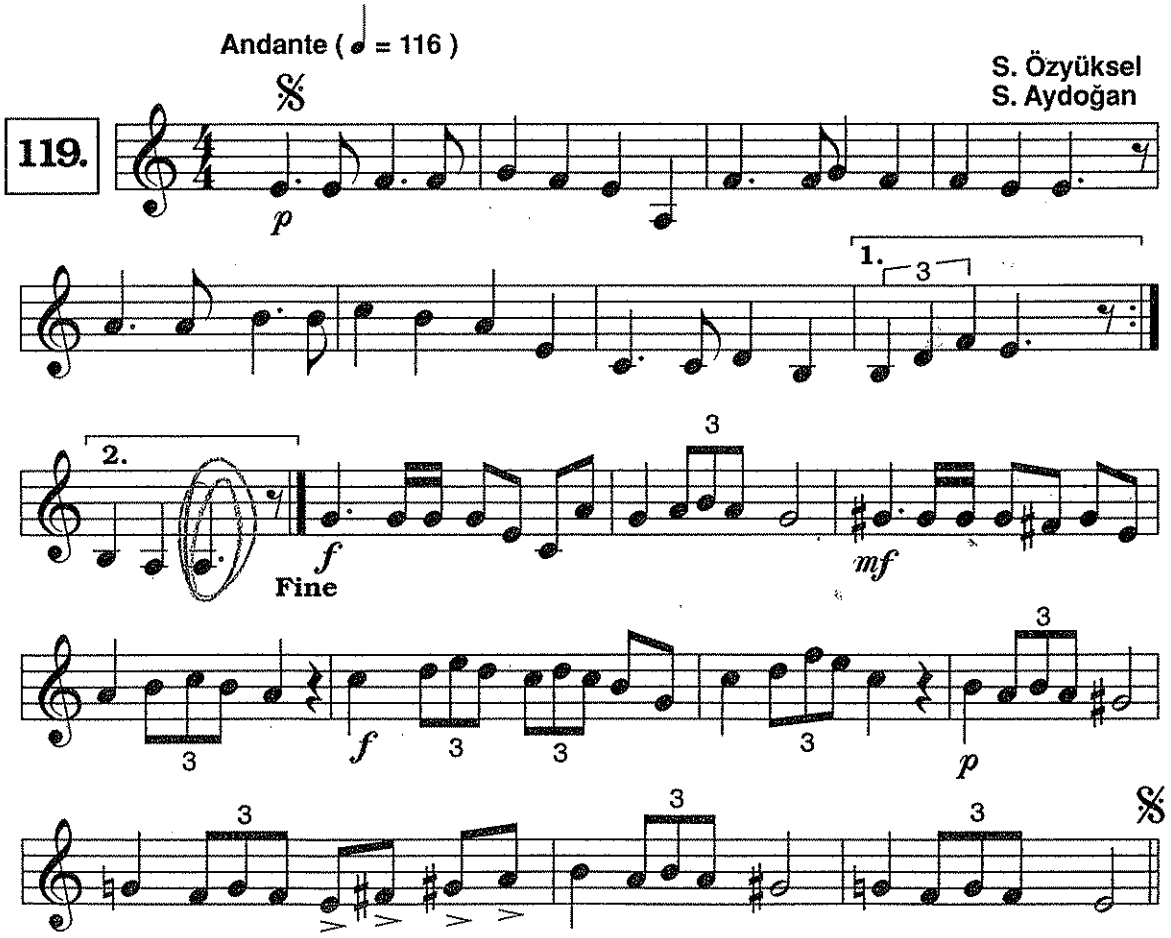
116. Moderato (♩ = 112) G. Verdi



117. Andante (♩ = 76) Schubert

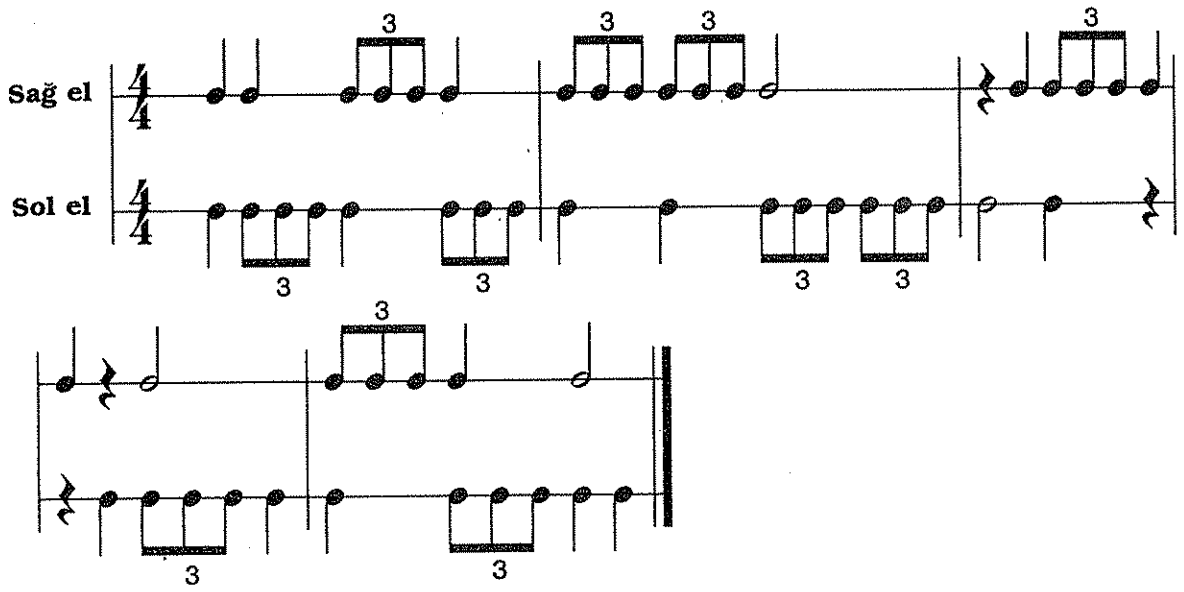



Moderato (= 116)
Özer Kutluk
118.
mf
p
1.
2.

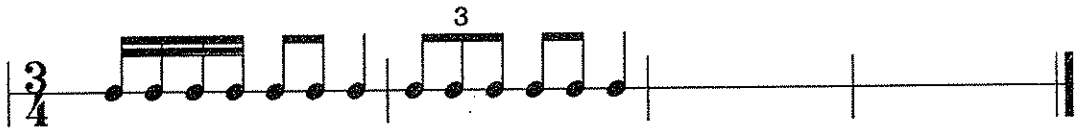

Andante (= 116)
S. Özyüksel
S. Aydoğan
119.
p
1.
2.
f
Fine
mf
f
p

Ö D E V

1. Aşağıda verilen ritm kümesini çalışınız.



2. Aşağıda verilen ritm kümesini bu derste öğrendiğiniz üçlemeyi de kullanarak tamamlayınız. Oluşan ritm kümesini vurunuz.



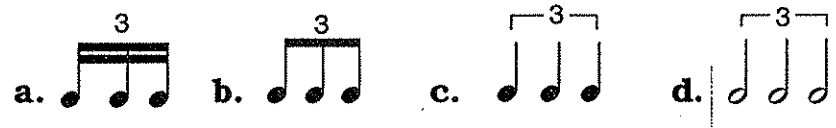
3. 116 no'lu okuma parçasını bir misli küçülterek yazınız ve okuyunuz.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

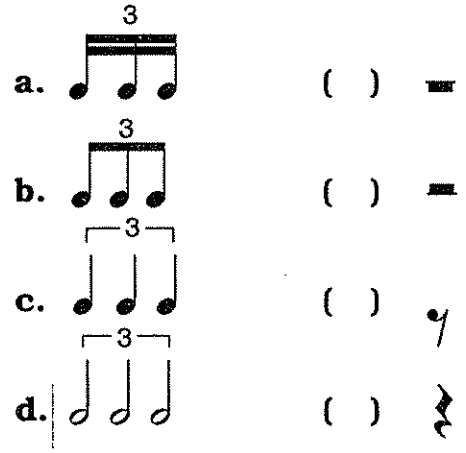
1. On altılıklardan oluşan üçlemenin ( **) toplam değeri aşağıdakilerden hangisidir?**

a. İkilik **b.** Dörtlük **c.** Sekizlik **d.** On altılık

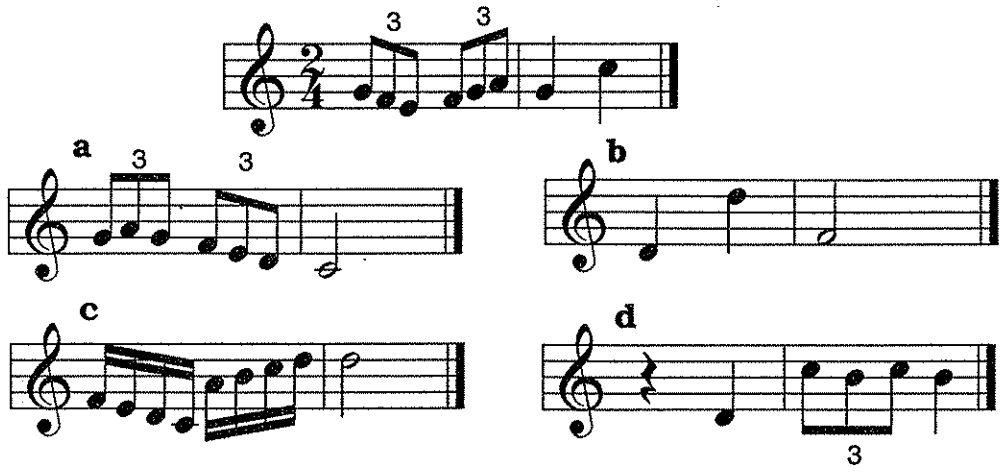
2. Verilen ritm kümesinde boş kalan vuruş aşağıdaki hangi üçleme ile tamamlanabilir? 



3. Aşağıdaki üçlemeleri aynı süredeki suslarla eşleştiriniz.



3. Verilen motifi tamamlayan en uygun motifi bulunuz.



5. İstiklâl Marşı'nın ilk kıtasının ezgisinde kaç üçleme bulunmaktadır?

a. 2 **b.** 3 **c.** 4 **d.** 5

21. KONU AKSATIM (SENKOP)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. $\frac{4}{4}$ bir ölçüde kuvvetli ve zayıf vuruşları yazarak gösteriniz.

2. Ilgaz Türküsü'nü söyleyiniz. Ezginin "baharla yeryüzünde" kısmında ritmsel yönden dikkatinizi çeken bir farklılık var mı? Bulmaya çalışınız.

Bir müzik yapıtı farklı ritm kalıplarından oluşur. Ritm kalıplarındaki bu farklılık yapıtın iç dinamiğini etkiler. Bu dinamizmi sağlayacak ögelerden biri de normal vurgu düzeninin bilerek değiştirilmesidir. Daha önceki konularda verilmiş olan ölçülerdeki vurgu düzenini yineleyelim.



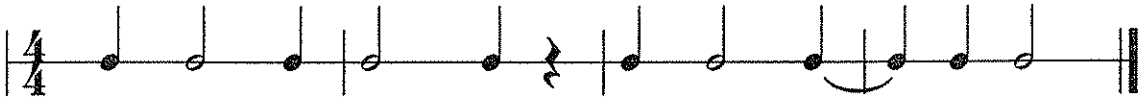
Normal vurgu düzenindeki kuvvetli vuruşun yerine zayıf vuruşun vurgulanmasına "aksatım" (senkop) denir. Vurgu düzenindeki bu değişikliği hissettirmek için, aksatımlı ses vurgulu okunur.



Aksatımlı sesler uzatma bağı ile yazıldığı gibi, bağsız da yazılabilir.



Aşağıdaki tartımı vurunuz. Aksatımlı notaların altına vurgu koyunuz.

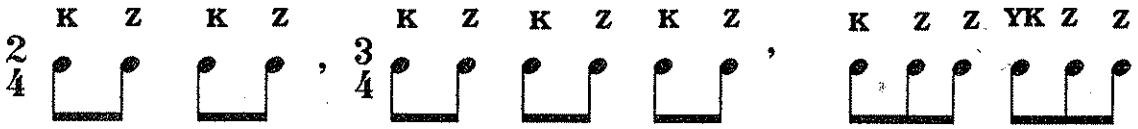




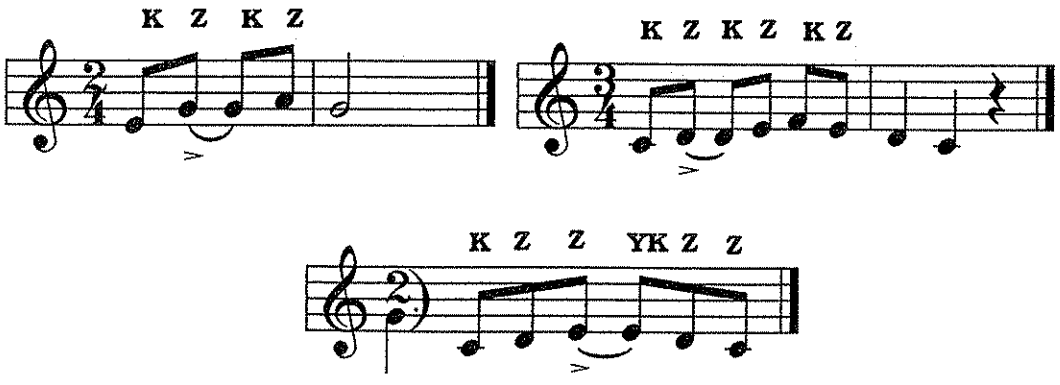


Birim vuruşlar kendi içlerinde de kuvvetli zayıf olarak bölünürler.

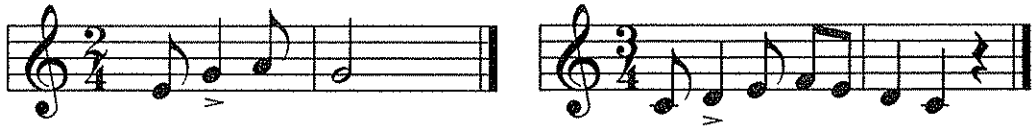
İkişerli ölçülerde: Üçerli ölçülerde:



Vuruşların zayıf bölümlerinin kuvvetli bölümlere bağlanmasıyla da aksatım oluşturulabilir.

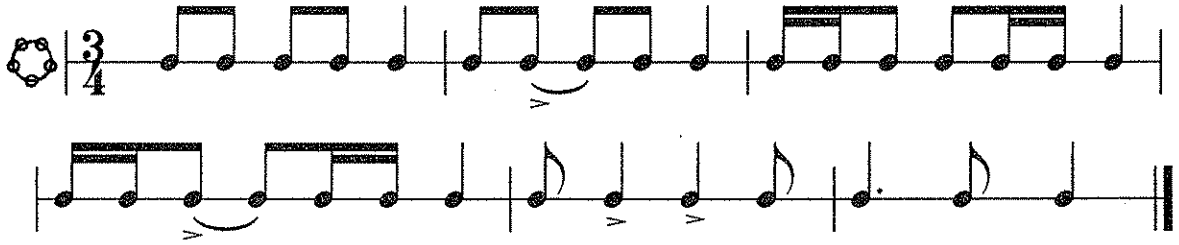


Yukarıdaki aksatım örnekleri bağsız olarak da yazılabilir, bağsız yazım okuma kolaylığı sağlar.



Aşağıdaki tartım kümelerini çalışınız.

a.

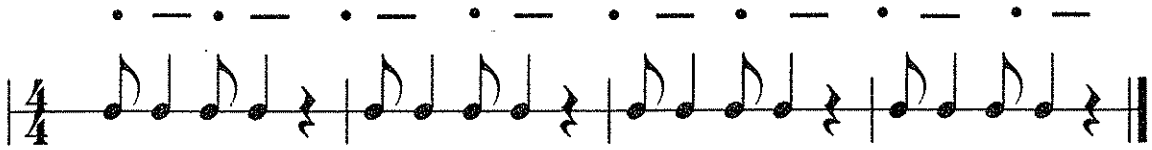


b.



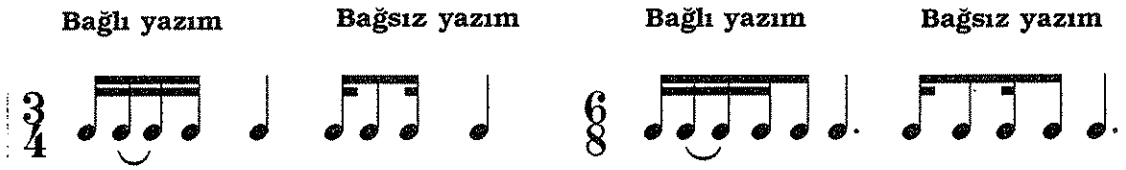
Aşağıdaki söz kümesinde aksatımları vurguyla gösteriniz.

Ça tal ca da to pal ço ban ça tal ya par ça tal sa tar.



Ça tal ca da to pal ço ban ça tal ya par ça tal sa tar.

Aşağıda verilen ritm kalıpları da aksatım özelliği taşımaktadır.



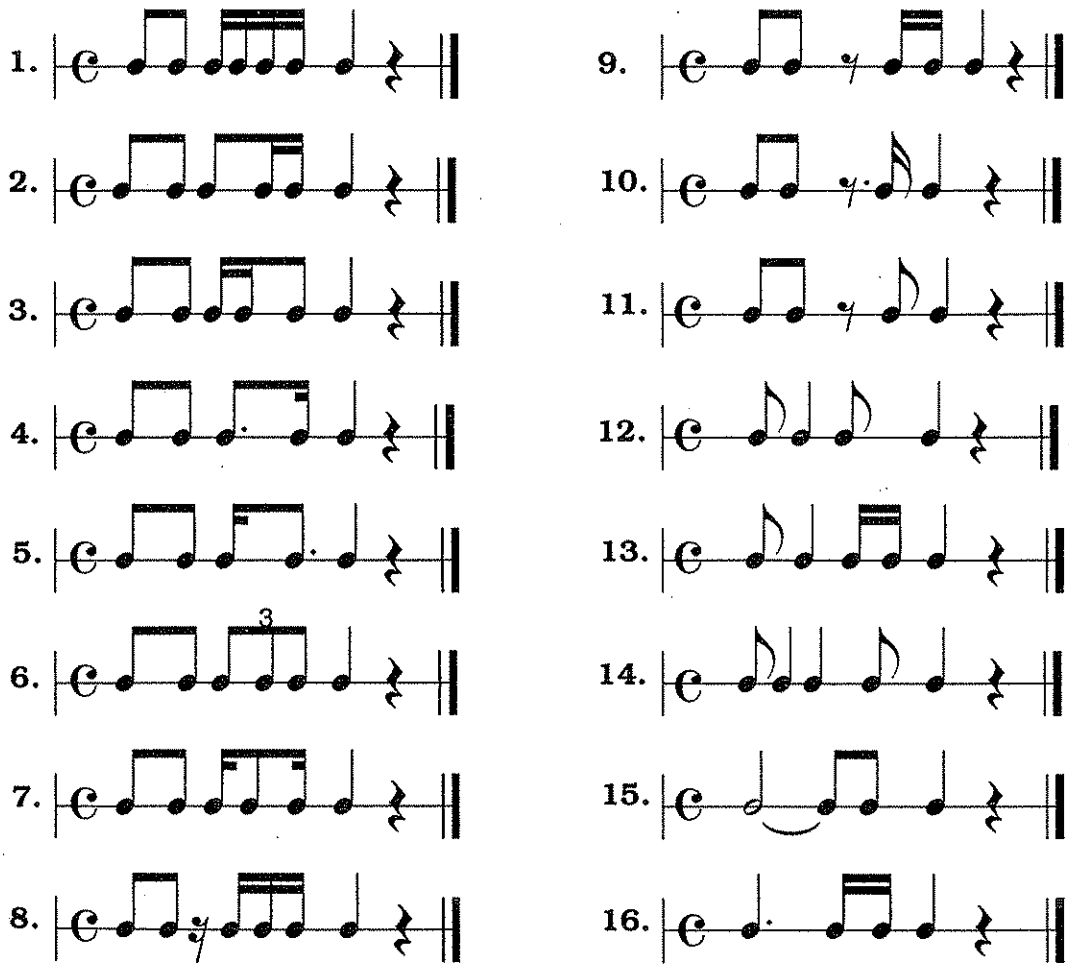
Şimdiye kadar verilen süre değerleri, aşağıda çeşitli ritm kümeleri oluşturularak verilmektedir. Bu ritm kümelerini belli bir tempoda (♩ = 66 - 76) :

a. Belirlenen sıra ile okuyunuz.

b. İstenilen sıraya göre okuyunuz.

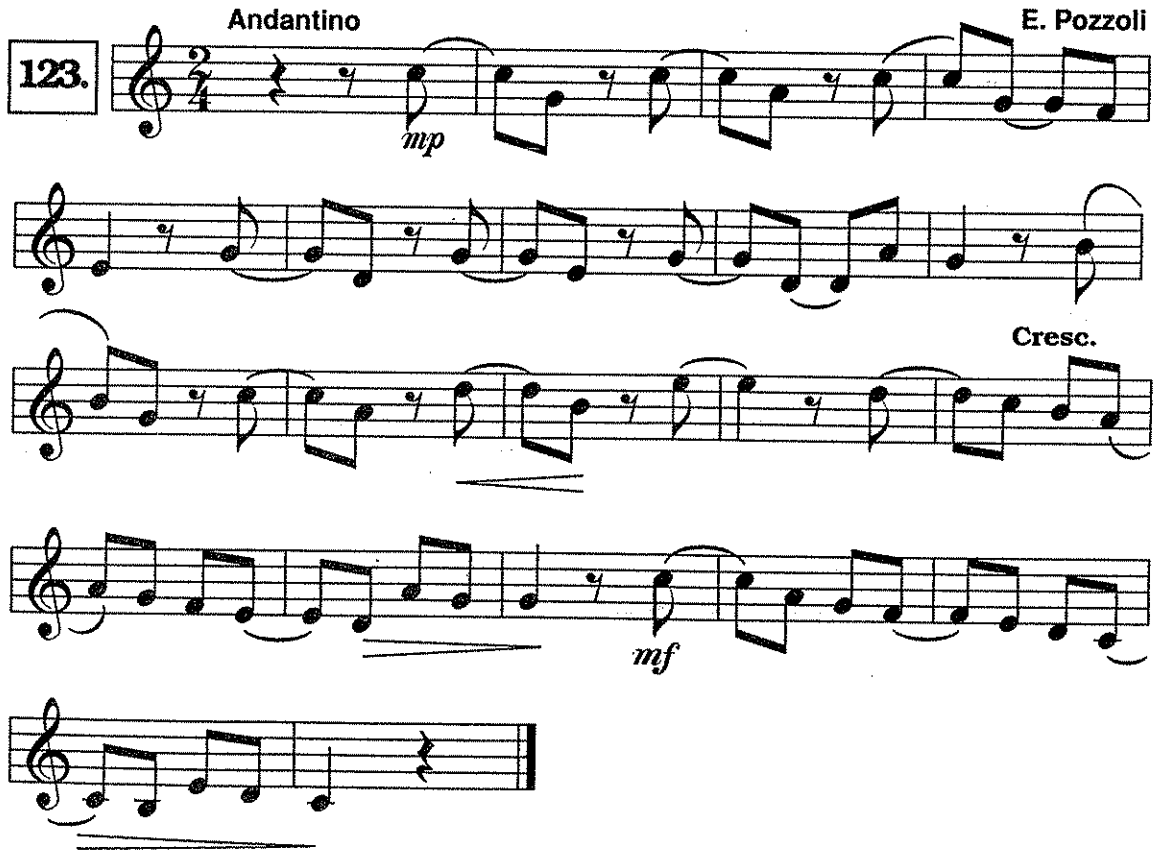
c. Vurulan kümelerin hangisi olduğunu söyleyiniz.

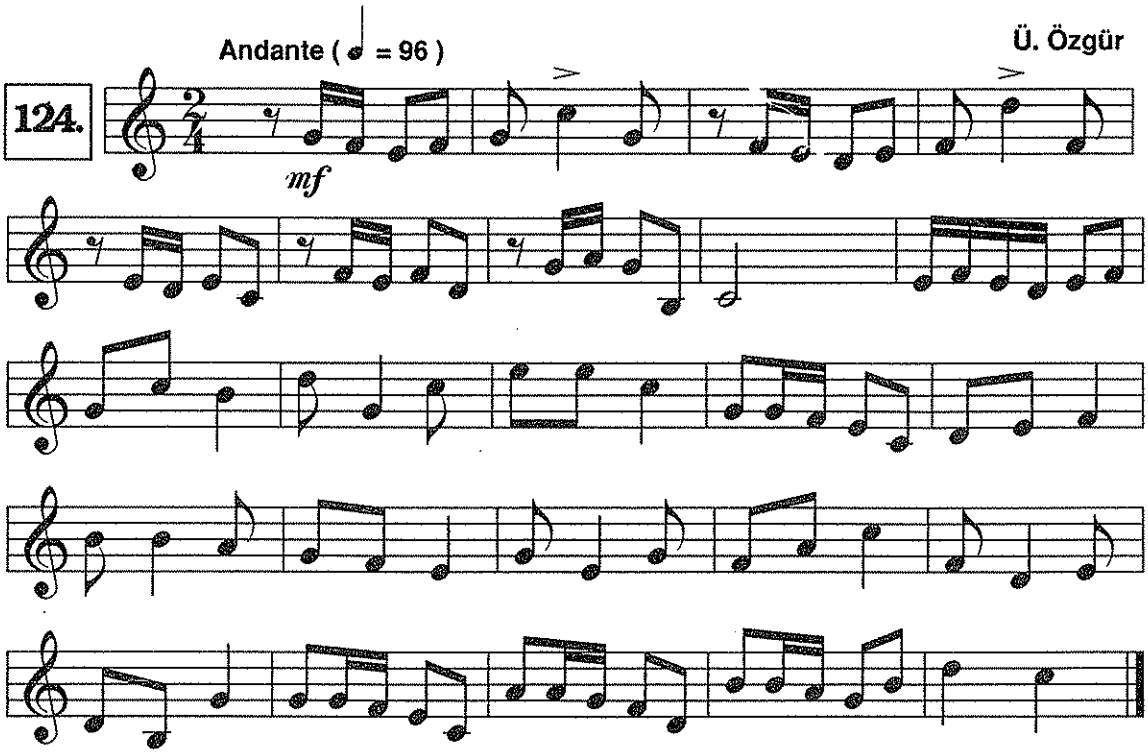
ç. Vurulan (çalınan) kümeleri yazınız.




120.
Allegretto
Özer Kutluk
f
3
3
3
3
3
3
Son
mf
121.
Allegro (♩ = 120)
S. Aydoğan
mp
Son
mf


Moderato (♩ = 112)
Muammer Sun
122.
p
Son
mf
3
3
3
B.D.

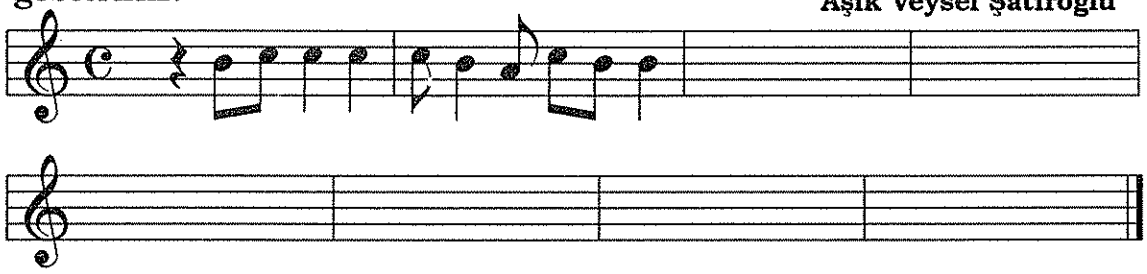

Andantino
E. Pozzoli
123.
mp
Cresc.
mf



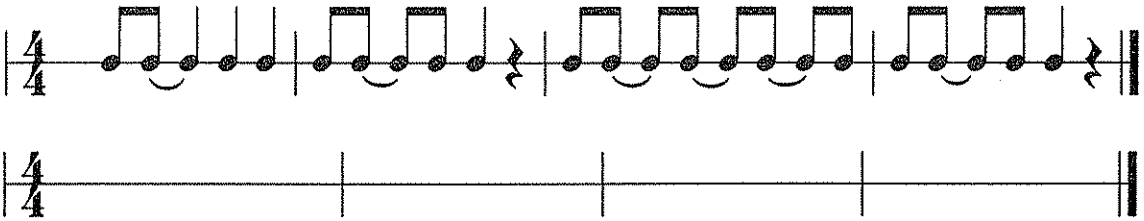
Ö D E V

1. Aşağıdaki türküyü tamamlayınız, aksatımlı sesleri vurgu ile gösteriniz.

Aşık Veysel Şatıroğlu



2. Aşağıdaki ritm kümelerinde aksatımlı ritmleri bağsız olarak yazınız.

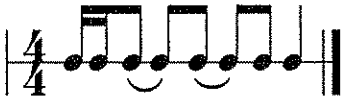


3. "Bahar gelir, çiçek açar" söz kümesinin ritm kalıbını yazınız.

4. Aşağıdaki ezginin sürelerini bir misli küçültüp $\frac{2}{4}$ ölçüye uygun olarak yazınız.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1.  Verilen aksatımlı ölçünün bağsız yazımı aşağıdakilerden hangisidir?

a. 
b. 
c. 
d. 

2.  verilen sürelerin $\frac{6}{8}$ ölçüye uygun yazımı aşağıdakilerden hangisidir?

a. 
b. 
c. 
d. 

3. Aşağıdaki ölçülerin hangisinde aksatım bulunmaktadır?

a. 
b. 
c. 
d. 

4. Aşağıdaki aksatımların hangisi vuruşların zayıf zamanında yapılmaktadır?

a. 
b. 
c. 
d. 

22. KONU

DEĞİŞİM (ALTERASYON)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1.Ses değiştirici belirteçlerin işlevlerini yineleyiniz.

2. Tona yabancı sesler de kullanarak, do majörde kısa bir ezgi yazmayı deneyiniz.

Müzik yapıtlarında zaman zaman farklı renkler elde etmek amacıyla tonalite dışı sesler kullanılır. Bir ton içindeki sesler üzerinde geçici olarak oluşan bu etkiye "değişim" (alterasyon) denir. Yapılan bu değişim tonaliteyi etkilemez.

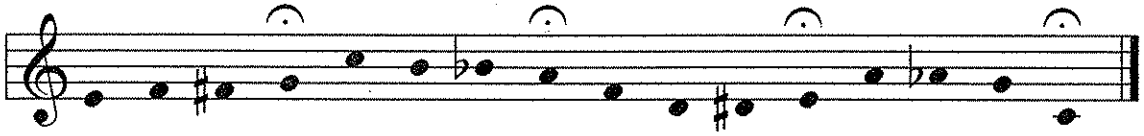
Armonik minörlerde yedinci, ezgisel minörlerde ise altıncı ve yedinci derecelerde yapılan değişimler doğal sayılır, altere olarak kabul edilmez.



Değişime uğrayan sesler çıkıcı bir ezgi içinde kullanılıyorsa notanın tizleşmesi olarak düşünülüp diyez, inici bir ezgi içinde kullanılıyorsa notanın pesleşmesi olarak düşünülüp bemol ile gösterilir.



Aşağıdaki sesleri okuyunuz.

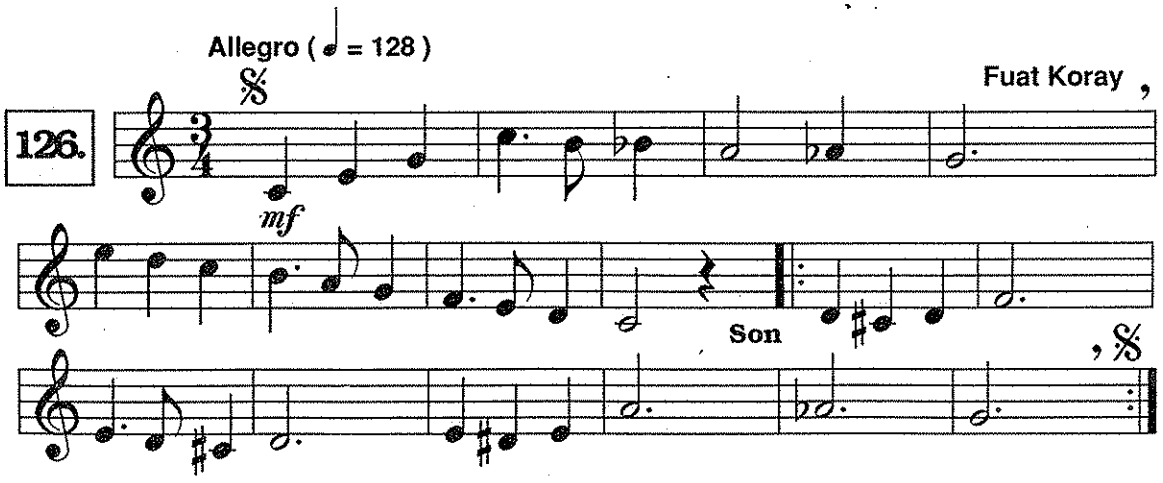


Aşağıdaki ezgiyi, tona yabancı sesler de kullanarak sınıfça tamamlayınız.




Andantino
M. Hulûsi Öktem
124.
p
f
p


Moderato (= 112)
Ü. Özgür
125.
mf


Allegro (= 128)
Fuat Koray
126.
mf
Son

Andantino (♩ = 128)

Selçuk Bilgin

127.



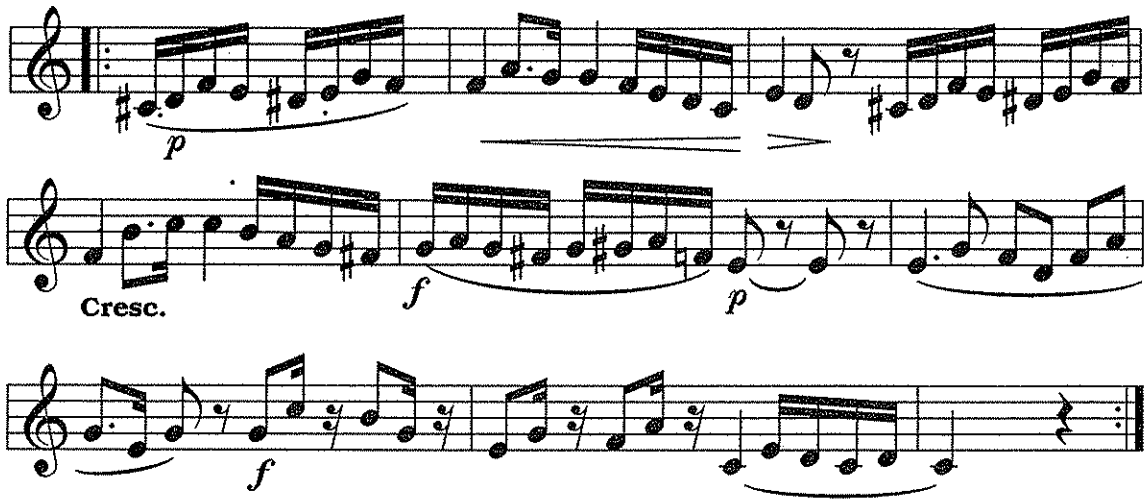
Andante (♩ = 88)

Sadık Özçelik

128.

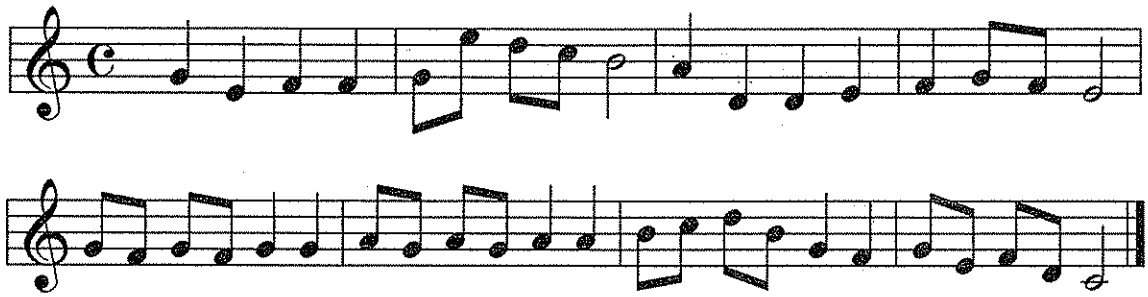



Andante (♩ = 84)
Ferdinand Sor
129.
Fine
130.
Andante
Mozart



Ö D E V

1. Aşağıdaki ezginin seslerinde uygun değişimler (alterasyonlar) yaparak okuyunuz.



2. Çalıştığınız tonal bir yapıtta değişime uğramış sesler olup olmadığını inceleyiniz. Bu seslerin olduğu müziksel okumaya uygun bir bölümünü sınıfta seslendiriniz.

3. Bizet'in Carmen Süiti'nden "Habanera" başlıklı bölümü ya da "Damdaki Kemancı" müzikalinden "Bir Zengin Olsaydım" başlıklı şarkıyı dinleyiniz. Bu yapıtlarda değişime uğrayan sesleri hissetmeye çalışınız.

SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki cümlelerden hangisi değişimin (alterasyon) tanımına uygundur?

a. Tona yabancı seslerdir.

b. Tonun durucu sesleridir.

c. Tondaki seslerdir.

d. Tonun yürüyücü sesleridir.

2. La armonik minörde yazılmış bir ezgide hangi ses değişime uğramış sayılmaz?

a. Re ♯

b. Mi ♭

c. Sol ♯

d. Si ♭

3. Değişim aşağıdaki belirteçlerden hangisiyle yapılmaz?

a. Senyo

b. Bemol

c. Bekar

d. Diyez

4. Aşağıdaki la minör ezgide hangi ölçüde değişim yapılmıştır?



a. Birinci

b. İkinci

c. Üçüncü

d. Dördüncü

23. KONU

FA AÇKISI

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Çok sesli karma koroda bas partisinin hangi açkıya göre okuduğunu, piyano çalışmalarında sol el partisinin hangi açkıya göre çaldığını söyleyiniz.

2. Do[1] sesinden başlayarak aşağı doğru beş nota yazınız.Sürekli olarak bu gibi kalın seslerin kullanıldığı bir parçanın sol açkısına göre okunmasının ya da yazılmasının sizce ne gibi bir güçlüğü bulunmaktadır?

3. Üçüncü derste, açkıların işlendiği bölümü gözden geçiriniz.

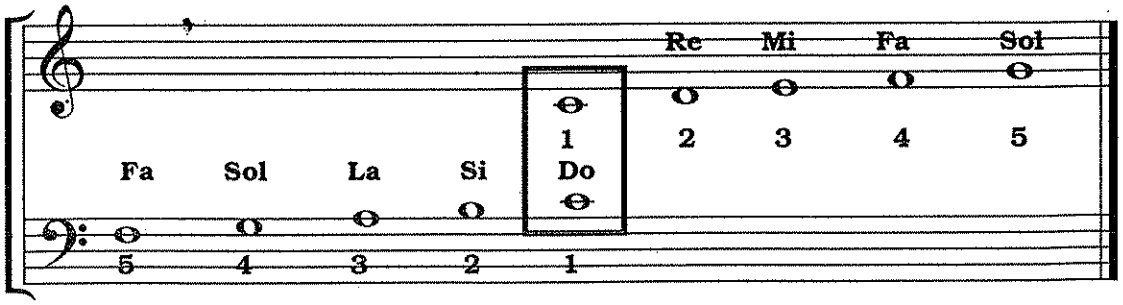
Sol açkısından sonra en çok kullanılan açkı, fa açkısıdır, "F" harfinden türetilmiştir. Fa açkısı, kalın sesleri okuma ve yazmaya yarar. Kalın erkek sesleri, yaylı çalgılardan kontrbas, üflemeli çalgılardan tuba fa açkısını kullanır. Piyano ise sol ve fa açkılarının birlikte kullanıldığı bir çalgıdır. Üçüncü çizgi ve dördüncü çizgi olmak üzere iki farklı fa açkısı vardır, yaygın olarak kullanılanı dördüncü çizgi fa açkısıdır.

Açkılar başladığı çizgiye kendi adını verir. Dördüncü çizgideki fa açkısına göre bu çizgideki nota "fa" adını alır. Dizekteki diğer sesler buna göre adlandırılır.



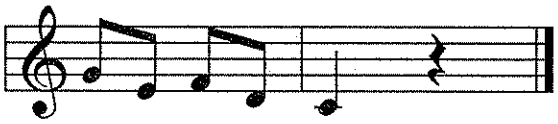
Dördüncü çizgi fa açkısı

Her iki elinizin baş parmağını klâvyedeki do[1] tuşuna koyunuz. Diğer parmaklarınızı sırasıyla beyaz tuşlara yerleştiriniz. Bu düzenlemeye göre seslerin fa ve sol açkılarına göre adlandırılması ve parmak numaraları aşağıdaki gibi olacaktır.



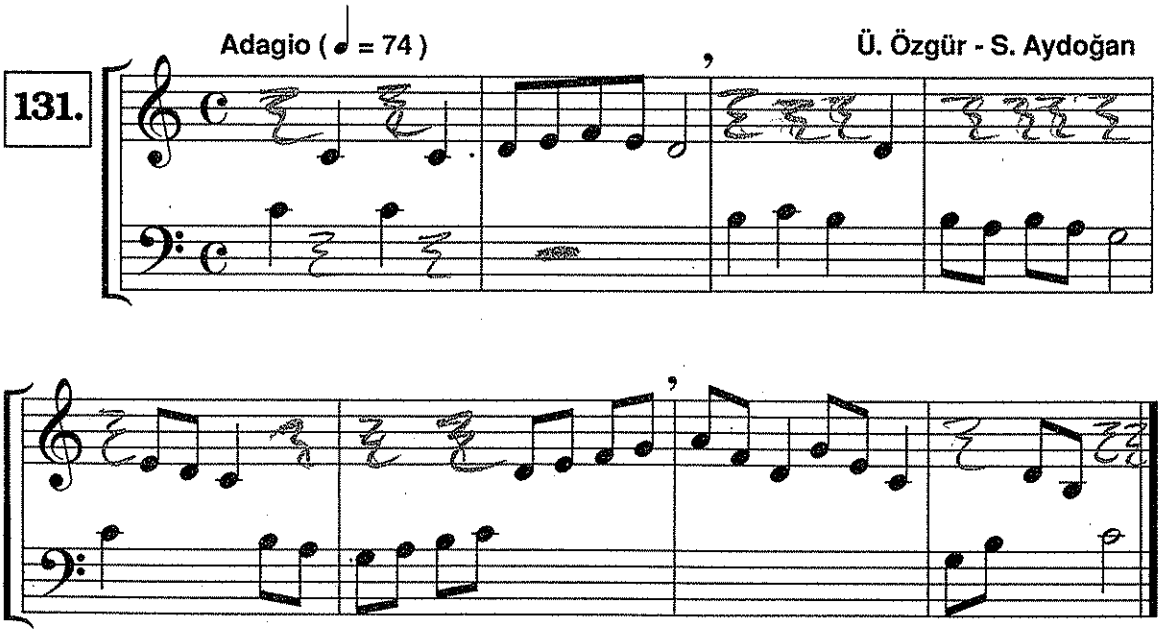
Kız ve erkek çocukları ses değişimi dönemine kadar, şarkı söylerken aynı frekansta ses üretirler. Bu seslerin tümü sol açkısında gösterilir. Ses değişim döneminden sonra kız ve erkek sesleri arasında bir oktav fark oluşur. Koro yapıtlarının dört sesli yazımında; kız sesleri sol açkısına, erkek sesleri fa açkısına yazılır.

Aşağıdaki motifi kızlar ve erkekler olarak önce ayrı, sonra birlikte seslendiriniz. Kız sesleri yazıldığı yerden, erkek sesleri ise bir oktav pesten duyulur.



Aynı ezgiyi fa anahtarında yazınız. Yukarıda olduğu gibi kızlar erkekler ayrı ayrı sonra birlikte seslendiriniz. Bu kez erkek sesleri yazıldığı yerden duyulurken kız sesleri bir sekizli yukardan duyulur.





132.

Andante (♩ = 84)

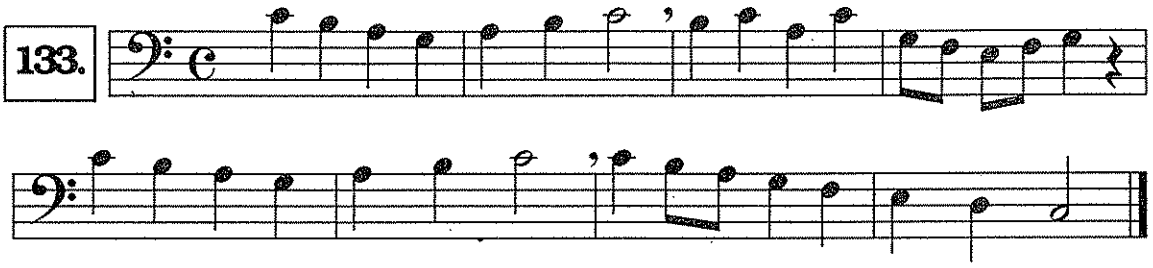
Ü. Özgür - S. Aydoğan



133.

Andante (♩ = 76)

Ü. Özgür - S. Aydoğan



134.

Adagio (♩ =66)

S. Aydoğan



135.

Allegretto

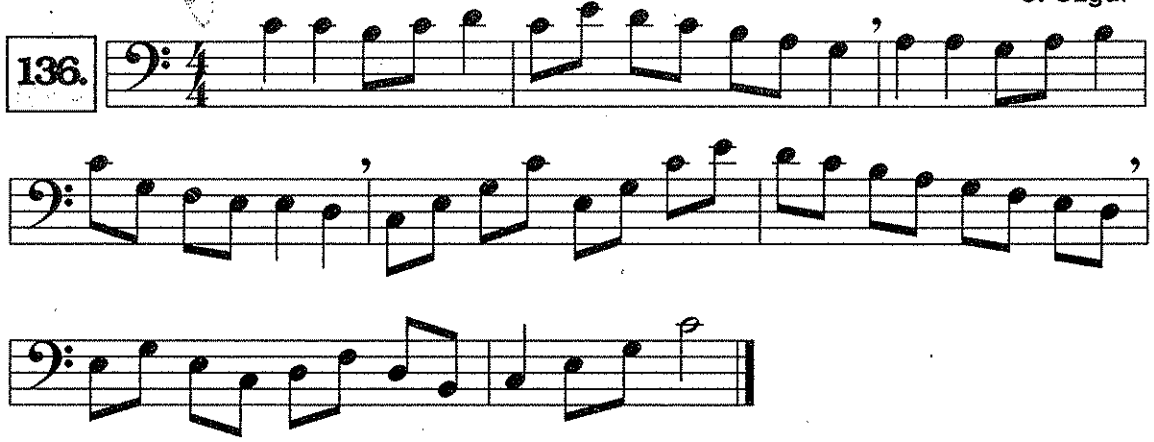
S. Aydoğan



136.

Moderato (♩ = 116)

Ü. Özgür



137.

Allegro (♩ = 126)

Paganini



Allegro (♩ = 132)

Franz Lehar

138.



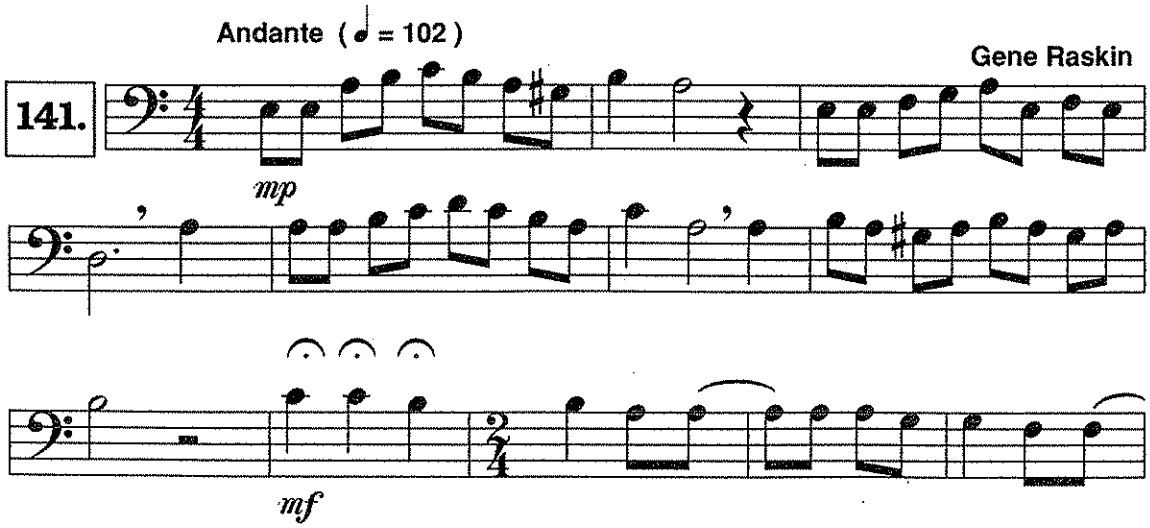
Moderato (♩ = 112)

Fransız Ezgisi

139.




Largo (= 63)
Händel
140.
p
mf
p
Fine
Rallent.
𝄋


Andante (= 102)
Gene Raskin
141.
mp
mf

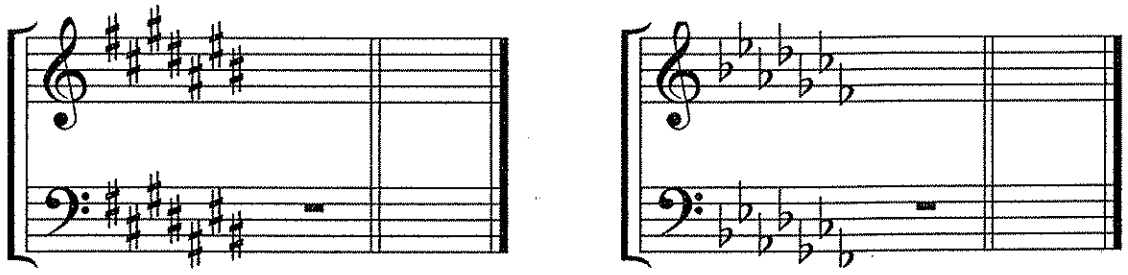


ÖDEV

1. Sol açkısında yazılmış olan 117 no'lu okuma parçasını fa açkısına aktarınız.

2. Fa açkısında sekiz ölçülük bir ezgi yazınız.

3. Aşağıdaki diyez ve bemolleri boş bırakılan yerlere aynı sırayla yazınız.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Fa açkısına niçin bu ad verilmişitir?

a. Sol notasına komşu olduğu için

b. F harfinden türetildiği için

c. Parçalar fa notasında bittiği için

d. Sesleri kalınlaştırdığı için

2. Soprano bir öğrenci fa açkısında okurken, okuduğu sesle çıkardığı ses arasında nasıl bir fark oluşur?

a. Tam beşli daha tiz

b. Bir oktav daha tiz

c. Bir üçlü daha pes

d. Fark oluşmaz

3. Aşağıdaki çalgılardan hangisinde fa açkısı <u>kullanılmaz?</u>

a. Piccolo flüt

b. Viyolonsel

c. Piyano

d. Tuba

4. Sol açkısında verilmiş olan motifin, bir oktav pesten fa açkısına aktarımı aşağıdakilerden hangisidir?



a. 

b. 

c. 

d. 

24. KONU

ÇOK SESLİ İŞİTME - OKUMA

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Ansiklopedinizden kontrpuan, armoni, homofoni ve polifoni maddelerini okuyunuz.

2. Barok Dönemi'nden (Bach'ın Re minör Tocata'sını) ve Klâsik Dönem'den (Beethoven'in Ay Işığı Sonatı'nı) iki ayrı yapıt dinleyiniz. Bu iki yapıttaki farklı çok seslilik özelliğini fark etmeye çalışınız.

3. Çok sesliliğini beğendiğiniz bir türküyü, tek sesli ve çok sesli olarak art arda dinleyiniz (Örneğin; Ferayi).Çok sesliliğin türküye neler kazandırdığını ya da neler kaybettirdiğini tartışınız.

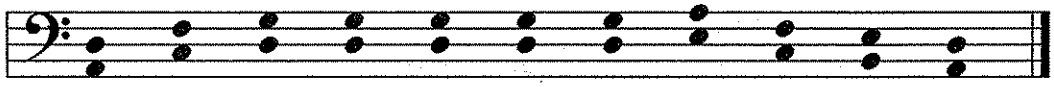
4. Atatürk'ün Türk müziğinin çok seslendirilmesi konusunda nasıl bir rolü olduğunu araştırınız.

İşitsel çevreyi algılamamıza yardımcı olan kulak, belli titreşimleri toplayarak sinirler yoluyla işitme merkezine gönderir. İşitme merkezi aynı anda birden çok uyarıyı çözümleme yeteneğine sahiptir. Örneğin; sokakta oynayan çocukların seslerini, komşunun radyosundaki müziği, balkondaki kuşun ötüşünü, kentin trafik uğultusunu ve daha birçoklarını...

Doğada olduğu gibi toplumsal yaşamda da çok sesliliğe alışkın olan bizler, çoğu kez işitme organı ile işitme merkezimizin bu kapasitesinden yeterince yararlanamayız. Oysa, çok sesli işitme yeteneği; okuma, yazma, çalma, dinleme gibi etkinliklerle geliştirilebilir, yetkinleştirilebilir.

Belli bir anlayışa göre düzenlenen ses kümelerinin ya da ezgilerin aynı anda duyulmasına "çok seslilik" denir. Önceleri monofonik bir özellik gösteren müzik sanatı, Batı'da dinsel etkilerle giderek farklı tınısal özellikler kazanmaya başlamıştır. Bu özelliğin oluşmasında Orta Çağ kiliselerinde kullanılan ve bir tuşa basıldığında birçok borusuna hava giden orgların önemli rol oynadığı öne sürülmektedir. Böyle olunca, elde edilmek istenilen sesin yanında,

paralel beşli ve oktav sesleri de tınlardı".[1] Bu oluşum sürecinin ardından çok seslilik, IX. yüzyılda Avrupa'da "organum" olarak bilinen, asıl ezgiye sekizli, beşli ya da dörtlü paralellikle oluşturulan bir tür yalın çok seslilikle başlamıştır. Çok seslilikteki bu başlangıç, tarihsel gelişim süreci içinde farklı anlayışların ortaya çıkışına bağlı olarak sürekli yenilenmiş ve gelişmiştir.



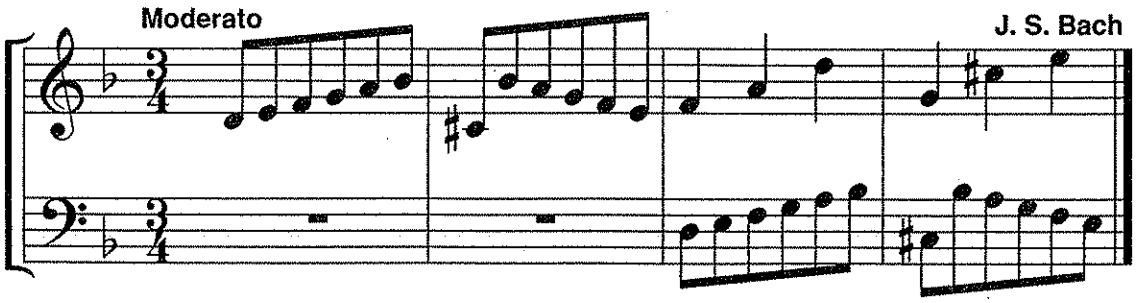
Bir organum örneği [2]

XV. yüzyıldan başlayarak üçlü ve altılıların da kullanılmasıyla çok seslilikte önemli bir aşama yapılmıştır. Önceleri yatay çok seslilik tekniğinin (kontrpuan) kullanıldığı "ezgiye ezgi" anlayışı (polifoni) egemen olmuştur. Müzik yazısında ses sürelerinin kesin olarak belirlenmesiyle yatay çok seslilik, zamanla yerini, dikey çok seslilik tekniğinin (armoni) kullanıldığı, ezgiye eşlik anlayışına (homofoni) bırakmıştır.

Ülkemizde çok sesli müziğin oluşmasında ve gelişmesinde Atatürk'ün önemli rolü bulunmaktadır. Cumhuriyetin kurulmasından bir yıl sonra Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin açılması (1924), üstün yetenekli öğrencilerin özel bir yasayla yurt dışına gönderilmeleri (1925), bu anlamda önemli atılımlardır. Ahmet Adnan Saygun ilk Türk operası Özsoy'u Atatürk'ün direktifi üzerine bestelemiştir.

Dikey çok sesli yapıtlarda ezgi ile eşlik arasında ritm yönünden bir bağımlılık olmasına karşın, yatay çok sesli yapıtlarda ezgilerin ritmsel yönden birbirine bağımlı olma zorunluluğu yoktur. Dikey çok sesli yapıtlarda ezgi ve bu ezgiye eşlik şeklinde çok seslilik anlayışı söz konusu iken, yatay çok seslilikte ayrı ayrı ilerleyen ezgiler vardır.

Aşağıda, Barok ve Klâsik Dönemlere ait iki ayrı yapıttan bölümler bulunmaktadır. Bu yapıtları, çok seslendirmede kullanılan teknikler (ezgiye ezgi, ezgiye eşlik) yönünden karşılaştırınız.

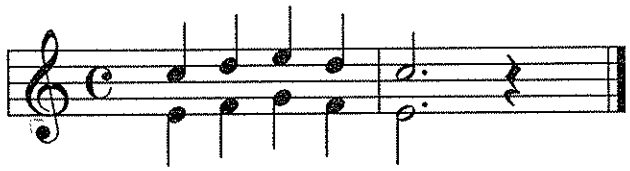


(1) Yıldıray Erdener, ***Halk Türküleri Çok Sesli Hâle Getirilmeli midir?*** *Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977.*

(2) Ahmet Say, ***Müzik Tarihi,*** *Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994.*



İki sesli yapıtlar tek anahtarla yazılırken alttaki partinin (2. sesin) nota sapları aşağı, yukarıdaki partinin (1. sesin) nota sapları yukarı çekilir.



Aşağıda verilen okuma parçasını dengeli iki kümeye ayrılarak okuyunuz. Sonra kümeleri değiştirerek tekrarlayınız.

Bireysel olarak çalışırken, üstteki partiyi söyleyip alttaki partiyi piyano ile çalınız, sonra partileri değiştirerek okuyunuz. Bu çalışmada sesleri temiz söyleyebilmek için piyanoyu hafif gürlükte çalmaya ve oluşturduğunuz çok sesliliği dinlemeye özen gösteriniz.



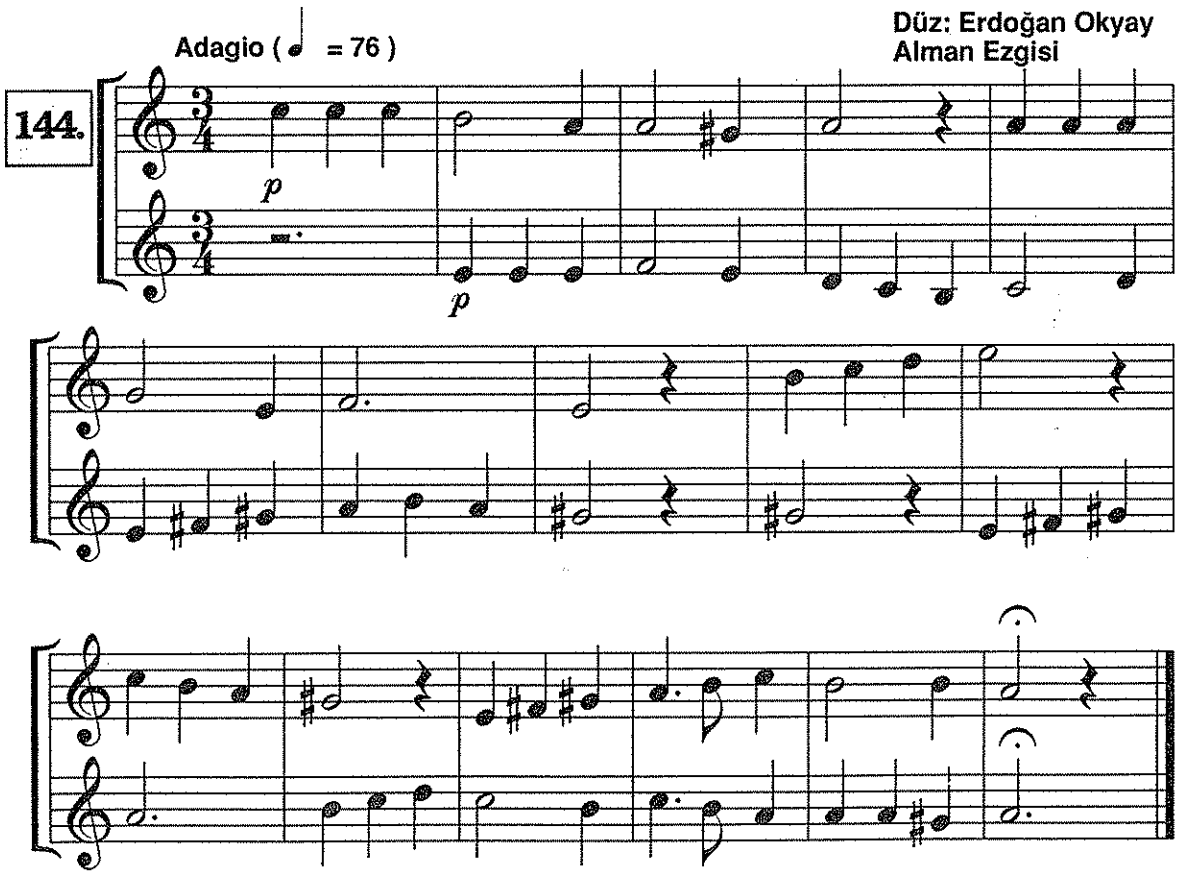


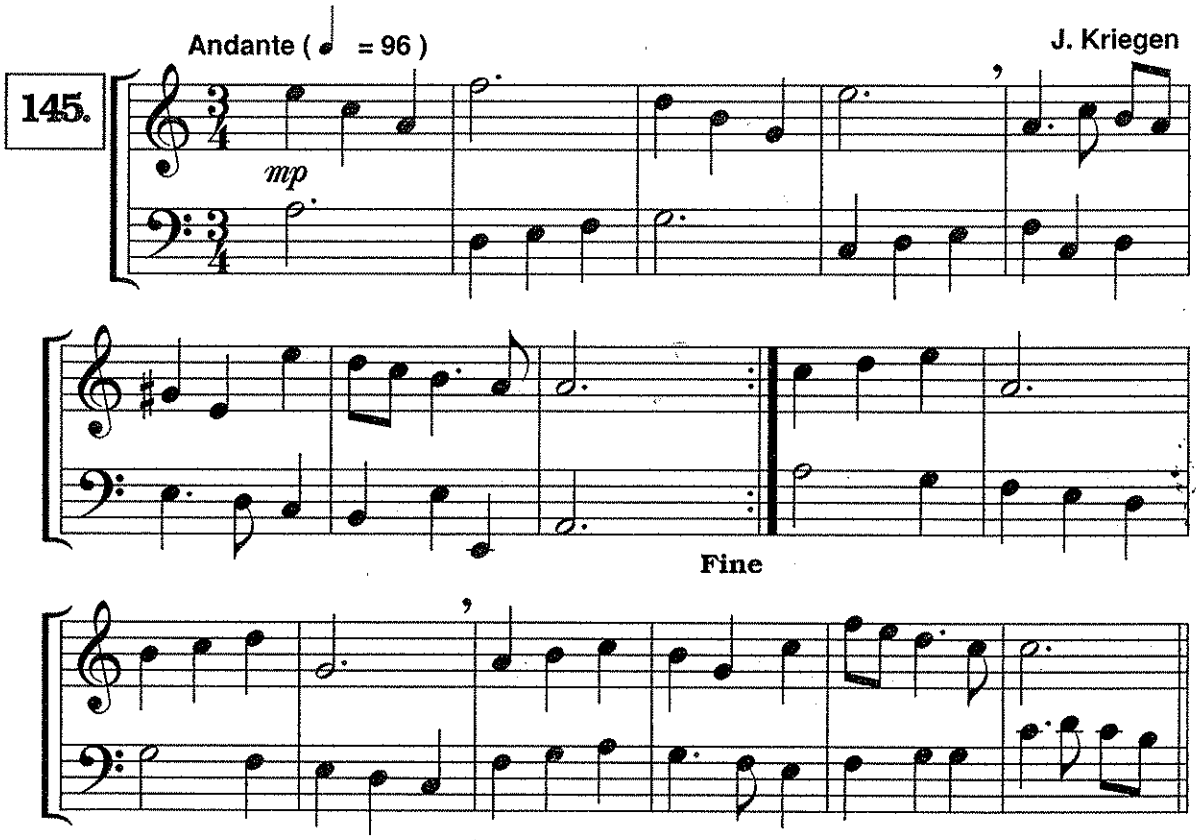

Allegretto
K. J. Alfond
142.
1.
2.

143. Andante (♩. = 82) — Mendelssohn



144. Adagio (♩ = 76) — Düz: Erdoğan Okyay, Alman Ezgisi




145.
Andante (= 96)
J. Kriegen
mp
Fine


146.
Andante (= 86)
İngiliz Ezgisi
1.
2.
p
mp
p

147.

Andante (♩ = 92)

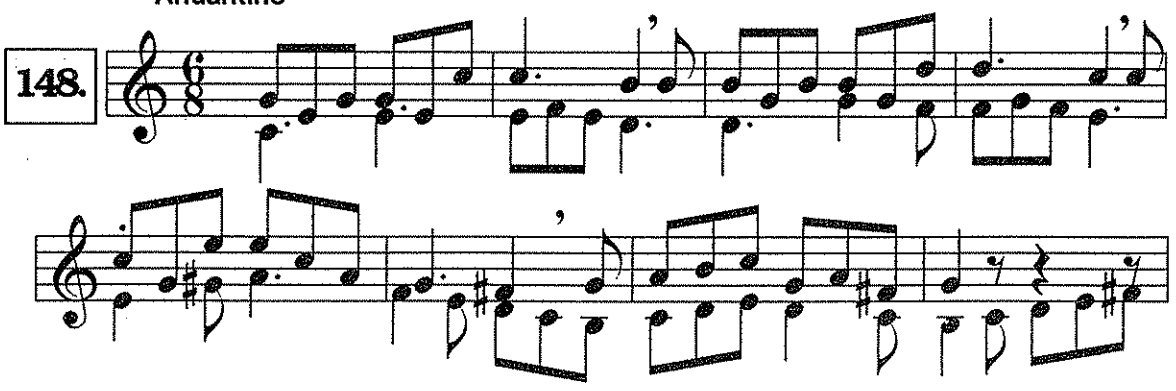
E. Pozzoli



148.

Andantino

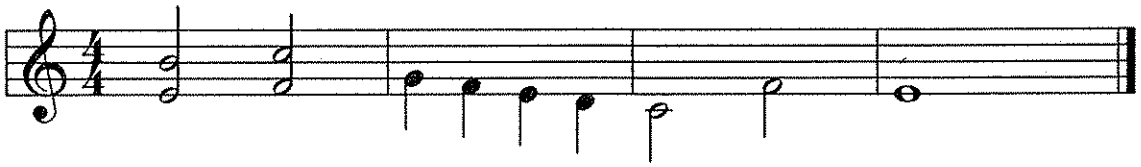
J. Haydn
2. ses Ü. Özgür





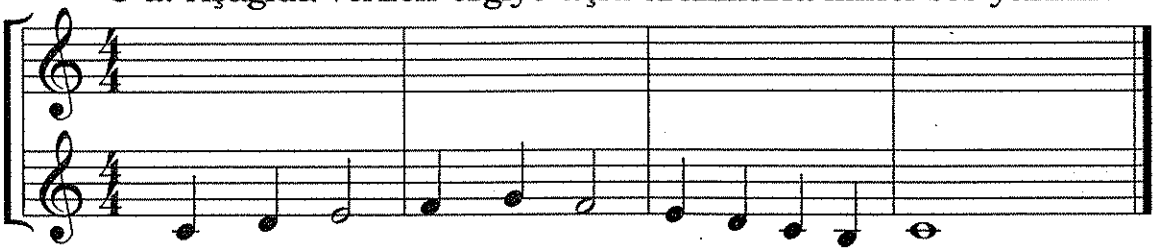
Ö D E V

1. Aşağıdaki ezgiye "organum" tekniğine göre (ilk ölçüde olduğu gibi, beşlilerle) ikinci ses yazıp seslendiriniz.

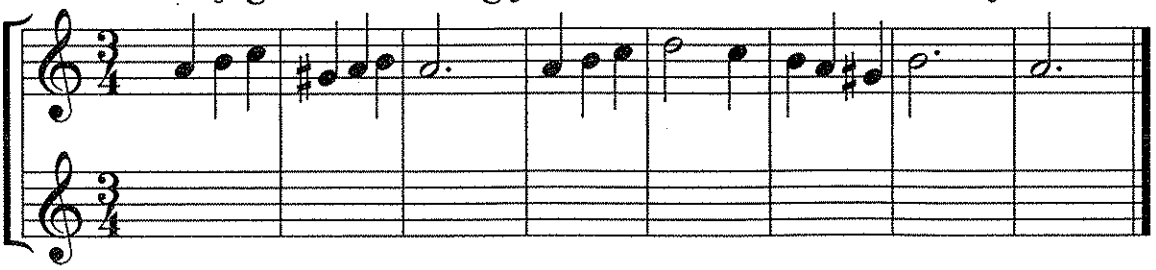


2. 146 no'lu okuma parçasında iki sesliliği oluşturan aralıkları inceleyerek parça üstünde gösteriniz. Bu iki seslilikte en çok hangi aralıklar kullanılmıştır?

3 a. Aşağıda verilen ezgiye üçlü aralıklarla ikinci ses yazınız.



3 b. Aşağıda verilen ezgiye altılı aralıklarla ikinci ses yazınız.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Çok seslilik hangi yüzyılda oluşmaya başlamıştır?

a. 5. yy

b. 9. yy

c. 13. yy

d. 16. yy

2. İlk çok seslilik hangi teknikle başlamıştır?

a. Armoni

b. Monofoni

c. Organum

d. Kontrpuan

3. Aşağıdaki terimlerden birbirleriyle ilişkili olanları iki kümeye ayırınız.

Yatay çok seslilik, dikey çok seslilik; homofoni, polifoni; kontrpuan, armoni; ezgiye eşlik, ezgiye ezgi.

a. ...

b. ...

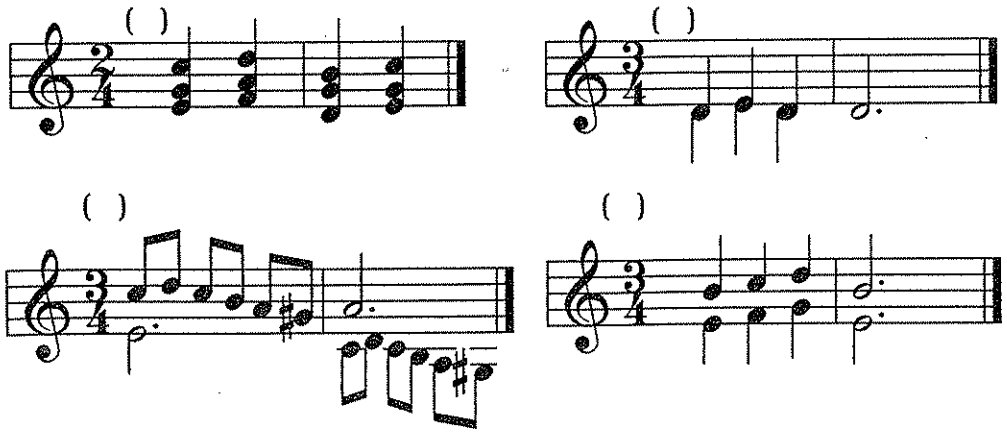
4. Aşağıdaki yazım tekniklerini ilgili ölçülerle eşleştiriniz.

a. Monofoni

b. Organum

c. Kontrpuan

d. Armoni



OKUMA PARÇASI

ÇOK SESLİ MÜZİKLE ENDÜSTRİLEŞME ARASINDAKİ İLİŞKİLER(*)

Prof. Dr. YILDIRAY ERDENER(**)

Ulusal gelirleri tarımsal ekonomiye dayalı kimi Afrika, Orta Doğu ve Uzak Doğu ülkelerinin halk müziklerinde ikili, üçlü ve beşli aralıklardan oluşan çok seslilik unsurlarına bolca rastlanmasına karşın, sözü edilen bu ülkelerin hiçbirinde Batılı anlamda bir çok seslilik yoktur. Bu tür çok seslilik ancak, endüstriyel yaşam aşamasına ulaşmış toplumlarda görülmektedir. Bunun bir raslantı olmadığını, Batı çok sesliliğinin önemli nedenlerinden birinin endüstrileşmenin getirdiği toplumsal yapı değişiklikleri olduğunu burada kısaca irdelemek istiyorum.

Endüstrileşmenin bir toplumun yapısını ve o toplumun müzik yapma davranış ve alışkanlıklarını nasıl değiştirdiğini bir Asya ülkesi olan Japonya'da, açık seçik bir biçimde görmekteyiz. Daha düne kadar koto eşliğinde tek sesli ezgiler söylenen, şahuhaçi, hiçiriki gibi üfleme çalgılarla tek sesli müzik yapılan Japonya'ya endüstrinin girmesi ve yaygınlaşması, toplum yapısında ve yaşamında büyük değişikliklere neden olmuş ve kendiliğinden çok sesli müzik yapmağa gereksinim duyulmuştur.

Türkiye'de ise bazı müzik eğitiminden geçmiş kimseler Japonya'nın edüstrileşmede yaptığı atılımları görmezlikten gelerek, yoğun çalışmalarla Türk halkını da Japonlar gibi çok sesli müziğe alıştırabileceğimize inanmaktadır. Çünkü onlar, Batı müziği dinlersek uygarlaşacağımızı sanmaktadırlar. Oysa, endüstri aşamasından geçersek, Japonlar gibi zaten kendiliğinden çok sesli müzik yapmaya başlayacağımızı vurgulamak yerinde olur.

Genelde bir tarım ülkesi olan, ulusal gelirinin büyük bir bölümünü topraktan sağlayan Türkiye ve Türkiye gibi ülkelerde tek seslilik, toplum yapısının doğal gereği ve kaçınılmaz bir sonucudur. Bu toplumlardaki diğer kültürel kurumlarda hiçbir değişiklik yapmadan onların müzik yapma alışkanlıkları değiştirilemez. Örneğin, Türkiye'deki kültürel ve toplumsal kurumlar endüstrileşmiş ülkelere kıyasla birçok ayrıcalıklar gösterir. Tüm bu ayrıcalıkları görmezlikten gelerek sadece müzik alanında yeni alışkanlıklar ve davranışlar yaratabileceğimizi düşünmek yanıltıcıdır. Çünkü toplum yapısı ile müzik yapısı arasında sıkı ilişkiler vardır.

(*): ***Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,*** *Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basım Evi, Ankara 1977*

(**): *Etnomüzikolog, Austin Texsas Üniversitesi.*

Toplum Yapısı ve Müzik

Toplum yapısı ile müzik yapısı arasında kimi ilişkilerin olduğu eskiden beri etnomüzikolojide tartışılan bir konudur. Örneğin, birbiriyle komşu olmayan, hiçbir kültür alışverişi ve etkileşimi olmayan ama buna karşın toplum yapıları birbirine çok benzeyen ülkelerin müzik yapma alışkanlıkları ve şarkı söyleme biçimleri de birbirine çok benzemektedir. Alan Lomax ve yardımcıları 233 kültürden aldıkları ezgileri bilgisayar aracılığıyla incelemişler ve toplum yapısının karmaşıklığı ile müzik yapma ve şarkı söyleme biçimleri arasında bazı ilişkilerin olduğunu ileri sürmüşlerdir. Onlara göre, bir ezgide kullanılan büyük ya da küçük aralıkların, çalgı sayısının ve ezgiyi süsleme derecesinin ekonomik yapı ile olan ilişkileri büyüktür. Evlilik öncesi kadın-erkek ilişkilerinin kesinlikle yasaklandığı ya da kısıtlandığı toplumlarda karışık korolara rastlanmamakta, şarkılar genellikle yüksek perdeden sıkıştırılmış bir sesle söylenmekte ve şarkılarda daha çok e, i , ö , ü gibi sesli harfler yeğlenmektedir. Bu ilişkilerin yumuşak olduğu toplumlarda ise karışık koroların yanında a, ı, o, u gibi sesli harfler yeğlenmekte, şarkılar genellikle kalın perdeden, yumuşak açık, bir sesle bastırılmadan ve zorlanmadan söylenmektedir.

Toprak ve Müzik İlişkisi

Tarımcılıkla geçinen ülkelerde toprak, Âşık Veysel'in de dediği gibi nazlı bir yârdır. Böyle ülkelerde toprak, aile biçimini, insan ilişkilerini, iş bölümünü, toplumsal örgütlenmeyi, sanatı ve bu arada sanatın bir kolu olan müziği de büyük ölçüde etkiler. Örneğin, bu tür toplumlarda genişletilmiş ataerkil aile tipi neredeyse bir zorunluluktur. Çünkü, tarımsal ekonomilerde toprağı işlemek için gerekli enerji hayvanlardan başka insan gücünden sağlanır. Onun için birkaç kuşak aynı çatı altında birlikte çalışıp birlikte üretirler. Müzikte de olduğu gibi böyle bir aile yapısı içinde genellikle tek bir kişinin (tek seslilik) sesi çıkar.

Böyle toplumlarda basit bir iş bölümü vardır. Örneğin, bir tarlada çalışan insanlar hep birlikte tohum ekerler. Ekilmekte olan tarlaya bir kişinin bir-iki saat geç gitmesi orada çalışmakta olanları büyük ölçüde etkilemez ve işlerinden alıkoymaz. Oysa, fabrikaya bir saat geç giden bir işçi tüm üretimi alt üst edebilir. Çünkü endüstri toplumundaki iş bölümü ve iş birliği tarladakine benzemez. Bir işçinin üretebilmesi ondan öncekilerin işlerini yapıp yapmamalarına bağlıdır.

Toprağa dayalı ekonomilerde insanların müzik yapma alışkanlıkları da üretim alışkanlıkları gibidir. Bir tarla nasıl bir kişi ya da on kişi tarafından ekilebilirse, bir türkü de bir kişi ya da on kişi tarafından hep birlikte tek sesli olarak söylenebilir. On kişi söylerken beş kişinin susması ezgiyi en küçük biçimde değiştirmez. Buna karşın, fabrika modeli olan orkestrada üyelerin bir kısmının çalmaması tüm orkestrayı etkiler ve sonuçta orkestra durmak zorunda kalır. Çünkü fabrikadaki iş bölümü ve çalışma düzeni bir ölçüde orkestraya yansımıştır. Bir fabrikada bir işçinin üretime katılması nasıl diğer işçilerin görevlerini yapıp yapmamalarına bağlı ise orkestrada da bir çalgının seslendirilmekte olan yapıta katkısı diğer gruptaki müzik işçilerinin görevlerini yapıp yapmamalarına bağlıdır. Fabrikada olduğu gibi orkestrada da küçük birimler vardır; birinci kemanlar, vurma çalgılar vb. Böylece her grup kendi arasında örgütlenmiş, iş bölümü ve iş birliği yapmıştır. Fabrika ile orkestra arasındaki bu ve diğer benzerlikler tarım ekonomisindeki üretim ilişkilerine aykırıdır.

Tarım ve Endüstri Toplumlarında Zaman Kavramı ve Müzik

Tarımla uğraşan insanlar ne zaman ekip ne zaman biçeceklerini çok iyi bilirler. Fakat bu işlerin ille de belirli bir gün ya da belirli bir saatte yapılması gerekmez. İlkbaharda buğday iki gün sonra da ekilebilir, iki saat sonra da. Bu nedenle tarım yapan insanların dakika, saniye gibi küçük zaman birimine ayak uydurma zorunlulukları yoktur. Buna karşın, karşılıklı iş birliğinin gerektiği fabrikaya işçilerin tam zamanında gidip tam dakikasında işlerine başlamaları gerekir. Yoksa üretim düşer ve bu yüzden işçi işinden bile atılabilir. Bu nedenle insanlar gergin bir biçimde saatlerine bakıp tam zamanında gereken yerlerde olmaya çalışırlar. Orkestradaki bir sanatçı da fabrikadaki makinelerin ritmine uyması gereken bir işçi gibi orkestranın ritmine uymak zorundadır. Görevine saniyenin daha küçük bir parçası kadar geç başlayamaz. Eğer geç başlarsa, bu gecikme orkestradaki diğer sanatçıları etkiler ve orkestranın uyumu bozulur. Sonuçta orkestra ya tamamen durur ya da ortaya istenmeyen sonuçlar çıkar.

Endüstri aşamasına ulaşmış toplumlarda zaman kavramı oldukça önemli olup, geçmişi, şimdiki ve gelecek zamanı içine alan düz bir çizgi gibi düşünülür. "Amerikalılar zamanı geleceğe doğru akan ve gelişen bir yol ya da bir şerit olarak düşünürler." Çizgisel zaman kavramı modeli Batı'da her alanda egemen olmuştur. Kent ve kentler arasındaki yollar düz bir çizgi gibidir, köylerdeki bahçe ve araziler bile birbirlerinden düz çizgilerle ayrılır. Konser salonlarındaki koltuklar da aynı ilkeye göre düzenlenmiştir. Müzikleri de bir çizgi gibi akar, gelişir ve biter.

Toprağa dayalı tarım toplumlarında yaşayan insanlarda zaman, geleceğe doğru akan bir yol değil geçmişe giden bir yol gibidir. Üretim ise dönmekte olan bir daire gibi her yıl belirli zamanlarda geleneksel bir biçimde yinelenir. Örneğin; hasat zamanı, koç katımı, şarap ayı gibi olaylar her yıl yaklaşık aynı günlerde yapılır. Bu toplumlarda halk oyunları dönen daire ilkesini anımsatır biçimdedir. Oyunları halka ya da yarım halka yapılarak oynanır. Kilim ve halılardaki desenlerde düz çizgilere ender rastlanmasına karşın bolca yinelenen kırık çizgilere ve yarım halkalara rastlanır. Müzikte de benzeri özellikler görülür. Örneğin; sonat formunda yinelenen bölümler vardır, fakat tarım toplumlarında müzik yapmanın esası, yineleme ilkesine dayanır; aynı ezgi dönen bir daire gibi çeşitli sözlerle üç kez, beş kez, bazen on kez bile yinelenir. Aynı durum, Batı toplumlarının endüstri aşamasına ulaşmadan önceki ezgilerinde de görülür.

Tarladan Fabrikaya

Tarımcılıkta tarla, üretimin gerçekleştirildiği yer iken endüstri devrimi ile bu yer tarladan fabrikaya kaymıştır. Doğadan sağlanan hayvan ve insan gücüne dayanan enerji kaynakları yerini kömür, petrol ve buhara bırakınca aile yapısı parçalanmış babanın aile içindeki önemi ve otoritesi zayıflamıştır. Ayrıca, demir-çelik fabrikaları, tekstil ve otomobil fabrikaları yaygınlaşınca üretilen malların zamanında gereken yerlere ulaştırılması için demir yolları ve kara yolları ağı kurulmuş, iletişim araçları gelişmiş, toplum içindeki kültürel ve toplumsal kurumların biçim ve sayıları değişmiştir. Ticaret ve toplumsal kurumların biçim ve sayıları değişmiştir. Ticaret odaları, işçi sendikaları, meslek kuruluşları, politik partiler, kitaplıklar, okullar, hapishaneler, hastahaneler ve daha birçok toplumsal kurumlar endüstrileşmenin getirdiği yenilikler arasında sayılabilir.

Tarım toplumunun sade yapısı böylece giderek karmaşıklaşıp değişince insanların dünya görüşü, değer yargıları, ahlâk, güzellik ve müzik anlayışları da değişmiştir. Tarım toplumunun tek sesli sade ezgileri yerini daha karmaşık müzik biçimlerine bırakmıştır. Ernst Fischer'e göre, feodal dönemde tek temalı olan sonat formunun, güçlenen orta sınıfın sesini toplumda daha iyi duyurabilmesi sonunda birden fazla temalı biçime dönüşmesi, endüstrileşme ile hemen hemen aynı tarihlerde olmuştur.

Bu tür toplumlarda el sanatlarındaki üretim müşterilerin ısmarlaması ile yapılır. Bu durum diğer sanat dallarında özellikle müzikte de geçerlidir. Örneğin; endüstri devriminden önce Batı toplumlarındaki besteciler aristokratların ve özel kişilerin verdikleri siparişleri yerine getiriyor ve çoğu kez yapıtlarını onlara adıyorlardı. Bu yapıtlar genellikle küçük dinleyici gruplarına seslenen oda müziği yapıtları idi. Endüstrileşme sonucu

küçük el sanatlarındaki kişilere yönelik üretim, yerini fabrikaların seri üretimine bıraktı. Artık önemli olan özel kişiler değil büyük topluluklardı. Müzikte de besteciler bir salon ve bir odayı dolduran küçük bir dinleyici grubu yerine büyük salonları dolduran dinleyicilere uygun yapıtlar bestelemeğe başlamışlardır. Barok orkestrasındaki cılız çalgıların sesi bu büyük salonları dolduramadığı için çalgılar fazla ses çıkaracak biçimde değiştirilmiş ve orkestradaki çalgı gruplarındaki sanatçıların sayısı giderek arttırılmıştır. Böylece fabrikalardaki büyük kitlelere yönelik toptan üretim ilkesi etkinliğini müzikte de göstermiş, senfoni gibi müzik türleri Batı'nın büyük kentlerindeki konser salonlarını dolduran dinleyicilerce aranır olmuştur.

Kadın Erkek İlişkileri ve Müzik

Tarım toplumlarında üretim aile çatısı içinde gerçekleştirilir. Endüstrileşme sonucu üretim tarladan fabrikaya kayınca, kadının eksikliği duyulmuş ve tarlada olduğu gibi fabrikada da üretime katkıda bulunması istenmiştir. Daha önce tarlada babasıyla, erkek kardeşiyle yanyana çalışan kadın fabrikada diğer erkeklerle yanyana çalışmaya, toplumsal örgütlenme ve iş bölümüne önemli ölçüde katılmaya başlamıştır. Böylece kadın sadece üretim yerinde değil sinemada, konserde ve kilisede erkekle yanyana dinsel şarkılar söyleyip toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Kadının evden çıkıp toplum yaşamına karışması erkek kadın ilişkilerini yumuşatmış, kadını toplumsal olayların dışında tutmaya çalışan sert kurallar giderek kaybolmuş ve yeni bir dünya görüşü ve değerler sistemi oluşmuştur. Onun içindir ki böyle toplumlarda pencereden görülen kınalı el için türkü yakılmaz. Müzik yapmak isteyen gençler, fabrikada olduğu gibi orkestrada da yanyana oturup çağdaş ezgileri endüstri toplumundaki üretim ilkeleri doğrultusunda birlikte seslendirirler.

Tarım toplumlarında örneğin Türkiye'de bir kadının bir erkekle müzik yapması kimi yörelerde hâlâ hoş karşılanmaz. Kadının bu tür olaylarda yeri yoktur. Oysa ki beşli ve oktav aralıklardan oluşan basit bir çok sesliliğin doğması için erkek ve kadının aynı ezgiyi birlikte söylemeleri yeterlidir. Kadının toplumsal olaylardan uzak tutulması böylesine bir çok sesliliğin bile oluşmasını engeller. Onun için de kırsal yörelerin erkekleri sevdiğinin kara kaşına, ala gözüne tek sesli türküler yakar. Tarım toplumlarının halk ezgileri incelendiğinde bunların bir çoğunun erkek-kadın ilişkilerinin sert ve acımasız biçimde yasaklanması üzerine olduğu kolaylıkla görülür.

Orta Doğu Ülkelerinden Biri Olan Türkiye'de Endüstrileşme ve Çok Seslilik

Türkiye'de her türlü çok sesli müziğe belirli ölçülerde de olsa ileri üretim ve çağdaş endüstriyi yakalama çabalarının en yoğun olduğu kentlerde rastlanır. Bu kentlerde gerek aile yapısı, gerekse kadının toplumdaki yeri ve toplumun yapısı kırsal kesimlere göre kimi ayrıcalıklar gösterir. Kırsal yörelerden büyük kentlere göçenler ise köydeki tarımsal yaşantılarını, gelenek ve alışkanlıklarını yeni inanç ve yaşama biçimlerinin karışımından oluşturdukları, değişik bir değer ve inançlar sistemi yaratarak sürdürürler. Yapılacak bir araştırma büyük ve toplumun yapısı kırsal kesimlere göre kimi ayrıcalıklar gösterir. Kırsal yörelerden büyük kentlere göçenler ise köydeki tarımsal yaşantılarını, gelenek ve alışkanlıklarını yeni inanç ve yaşama biçimlerinin karışımından oluşturdukları değişik bir değer ve inançlar sistemi yaratarak sürdürürler. Yapılacak araştırma büyük kentlerde yaşayan bu kesimin türkülerin yanı sıra, yeni oluşturulan müzik biçimlerinden arabesk müziğini dinlediklerini kolaylıkla ortaya çıkarabilir. Endüstrileşme çabaları içindeki bu kentlerdeki nüfusun bir bölümü Türk sanat ve klâsik müziklerini dinlerken, geri kalanların her tür çok sesli müzik dinledikleri görülebilir. Böyle bir varsayım bile bizlere, endüstrileşmenin çok sesli müzik yapma ve dinlemedeki önemini gösteren bazı ip uçları vermektedir.

Sonuç

Batı'daki çok sesliliğin birçok nedenleri olduğu kuşkusuzdur. Yüzyıllar içinde gelişen ve olgunlaşan değişik düşün akımları, din ve dünya görüşü, kökü ta eskilere giden müzik gelenekleri bir yana bırakılırsa çok sesliliğin en önemli nedenlerinden biri endüstrileşmedir. Batı toplumlarının dışında kalan tarımsal ekonomiye dayalı toplumların, Japonya gibi endüstrileşme sürecinden geçmeden müzik alışkanlıklarını değiştirmeleri olanaksızdır. Çünkü endüstrileşme sadece bir toplumdaki insan ilişkilerini, aile yapısını yer ve yerleşme biçimlerini, inanç ve değerler sistemini, üretim-tüketimi, kadın-erkek ilişkilerini değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda sanatını da etkiler ve değiştirir. Bu değişme ile ortaya çıkacak yeni ve toplum katmanları sesini toplumsal yaşamın tüm kesimlerinde, bu arada müzikte de duyururlar. Tek seslilik, yerini ancak böylece çağdaş çok sesli bir toplum düzenine bırakabilir. Türkiye'de endüstriyel yaşam aşamasına ulaşılmadan ve gerekli toplumsal yapı değişiklikleri olmadan, tek seslilik yerini hiçbir zaman çok sesliliğe bırakmaz.

25. KONU

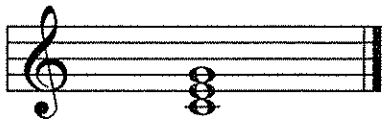
A. AKOR
B. DURGU (KADANS)

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

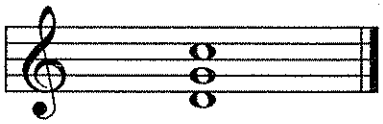
1. Üçlü ve beşli aralıkları gözden geçiriniz.
2. Akor denince aklınıza neler gelmektedir?
3. Do majör ve la minör dizisinin durucu ve yürüyücü seslerini yazarak tekrar ediniz.

A. AKOR

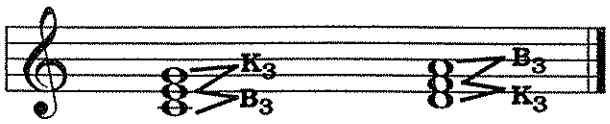
Bir önceki derste çok sesliliğin oluşumu ve gelişimi ile ilgili bilgiler verilmişti. Bilindiği gibi çok sesliliği oluşturan sesler rastgele değil, belli bir anlayışa göre bir araya getirilmektedir. En az üç sesten oluşan ses kümesine "akor" (uygu, düzen) denir. Akoru oluşturan seslerin dizilişi (seçimi), o akorun hangi sisteme göre yazıldığını gösterir. Örneğin; tonal müzikteki akor sesleri üçlü aralıklardan oluşurken, Türk müziğinde (makamsal) akor sesleri dörtlü aralıklardan oluşur.



Üçlü sistem



Dörtlü sistem



Aralık konusundan hatırlanacağı gibi, üçlü aralıklar büyük ve küçük olmak üzere iki şekilde nitelendirilmişti. Bir ses üzerine iki tane üçlü getirilerek kaç çeşit akor oluşturulabilir?

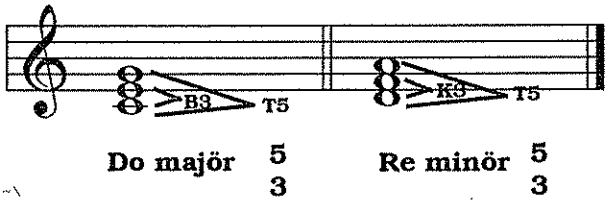
---

(1) Zuckmayer, Cangal, Atalay, ***Müzik Teorisi****, MEB Yaykur, Ankara 1976.*

Bu akorlardan oluşan aralıkların adları ve kısa yazılışları aşağıda gösterilmektedir:

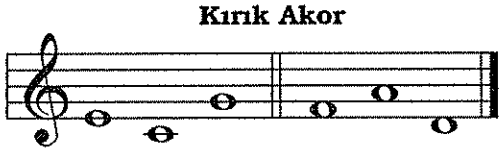
Majör (M)	Minör (m)	Eksik beşli (- 5)	Artık Beşli (+5)
B3+K3 = M	K3+B3 = m	K3+K3 = -5	B3+B3 = +5

Akor, adını temel sesten alır. Akorun diğer sesleri bu sese olan uzaklıklarına göre adlandırılır. Örneğin; do majör akorunun üçlüsü "mi", beşlisi ise sol sesidir. Rakamlar küçükten büyüğe, aşağıdan yukarıya doğru okunarak Do majör "üç beş akoru" olarak adlandırılır.

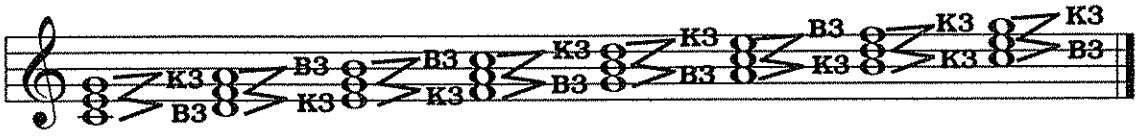


Akor seslerinin art arda sıralanmasına "arpej", belli bir sıra oluşturmaksızın art arda gelmesine ise "kırık akor" denir.

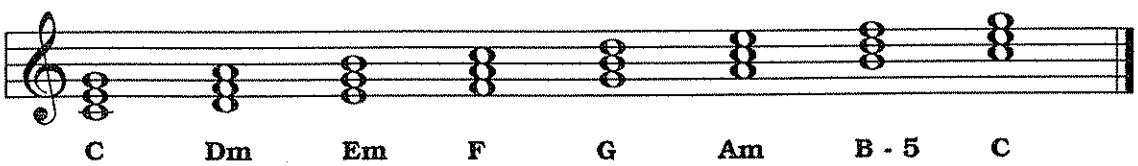




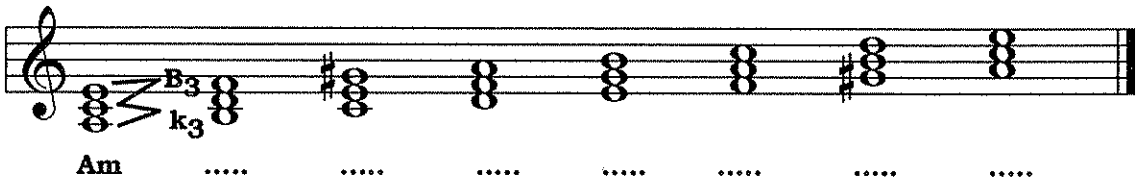
Do Majör dizisindeki sesler üzerine kurulan akorları bünyelerindeki üçlülere göre adlandıralım.



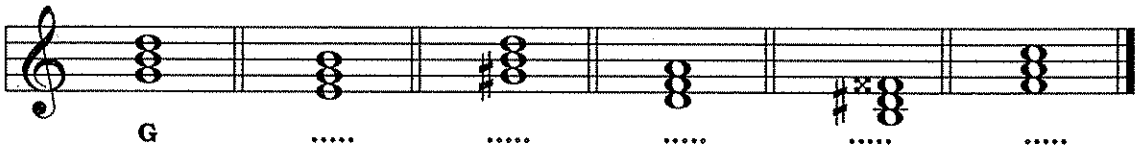
Notalar harflerle gösterilebileceği gibi, akorlar da aynı şekilde gösterilebilir. Bu durumda majör akorlar büyük harfle, minörler ise büyük harfin yanına küçük "m" yazılarak şifrelenir.



Armonik la minör dizisindeki sesler üzerine kurulan akorları do majör dizisindeki gibi adlandırınız ve harflerle şifrelendiriniz.

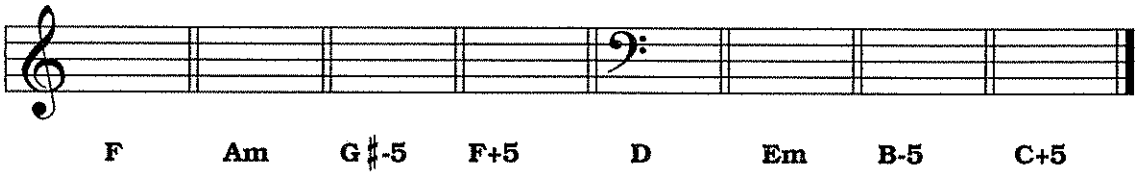


Aşağıdaki akorları örnekte olduğu gibi şifrelendiriniz.



Şimdiye kadar edinilen aralık ve akor bilgilerinden yararlanarak akorlar oluşturulabilir.

Aşağıda şifreleri verilen akorları "arpej" şeklinde yazınız.

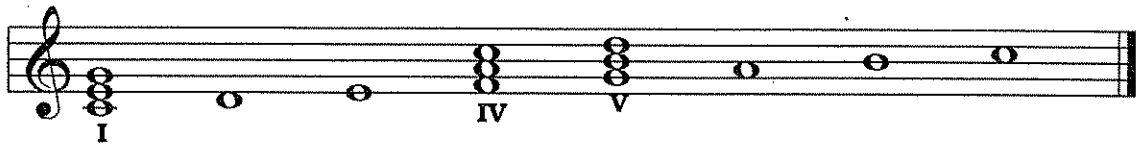


Aşağıda şifreleri verilen akorları "kırık" akor şeklinde yazınız.

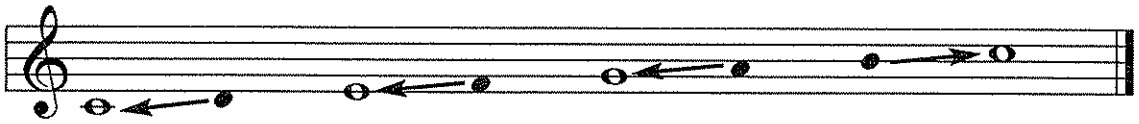


B. DURGU (KADANS)

Ezgiler yazıldığı dizinin özelliğine göre belli çatkı sesleri üzerine kurulur. Tonal ezgiler incelendiğinde, dizide I. IV. ve V. seslerin çatkı sesleri olduğu görülür. Bunlar dizinin temel (ana) dereceleri ve bu dereceler üzerine kurulan akorlar da temel akorlardır.



Dizi içindeki seslerin duruculuk, yürüyücülük özellikleri bulundukları akorlara da yansımaktadır.

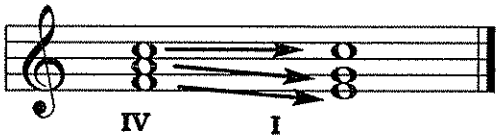


I. DERECE AKORU: (Do - mi - sol)

Tüm sesleri dizinin durucu seslerinden oluşmuştur, bu akora "eksen" (tonik) akoru denir. "Tonal denge, eksen akoru ile sağlanır." (2)

IV. DERECE AKORU: (Fa - la - do)

Akorun temel sesi ve üçlüsü (fa - la) dizinin yürüyücü seslerinden oluşmuştur. Bu akora **" alt çeken" (sudominant)** akoru denir. Alt çeken akorunun yürüyücü seslerini, tonik akorunun en yakın seslerine götürelim.



Alt çeken (AÇ) Eksen (E)

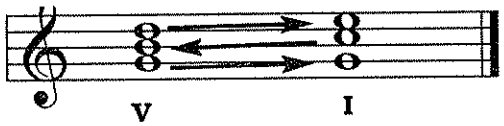
Do majör dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak söyledikten sonra, size çalınan IV - I akor bağlantısını (etkisini) dinleyiniz.

V. DERECE AKORU: (Sol - si - re)

Akorun üçlü ve beşlisi, do majör dizisinin yürüyücü sesleridir. Özellikle üçlü (si sesi) aynı zamanda dizinin yeden (sansibl) sesidir. Bu ses bilindiği gibi temel sese gitmek ister. Akoru oluşturan seslerin özelliğinden ötürü bu akor yürüyücü bir özellik taşır ve **"çeken" (dominant)** akoru olarak adlandırılır. Çeken akorunu'da alt çeken akorunda olduğu gibi, eksen akoruna bağlayarak etkisini dinleyelim.

---

(2) Muammer Sun, ***Tonal Diziler ve Kadanslar,*** *Evrensel Müzikevi Yayınları, Ankara 1997.*



Çeken (Ç) Eksen (E)

IV - I ve V - I akor bağlantısını birbiri ardına tekrar dinleyiniz, her ikisinde de bir kalış, duruş etkisi olduğunu farkedeceksiniz. Müzikteki bu kalış, duruş etkisine "durgu" (kalış, kadans) denir. Bir başka tanımla "Müzikte duruş yerlerini belirtmek için kullanılan akor bağlanışlarına "kadans" denir. (3)

Bu üç akor ile oluşturulan kadans türleri şunlardır:

IV - I ⟶ Plagal kadans

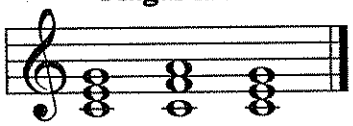
V - I ⟶ Otantik kadans

IV - V - I ⟶ Tam kadans

Aşağıdaki kadans türlerini üç kümeye ayrılarak seslendiriniz ve etkilerini dinleyiniz.

Do Majörde

Plagal Kadans



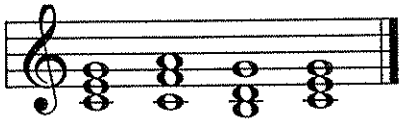
I	IV	I
E	AÇ	E
T	S	T

Otantik Kadans



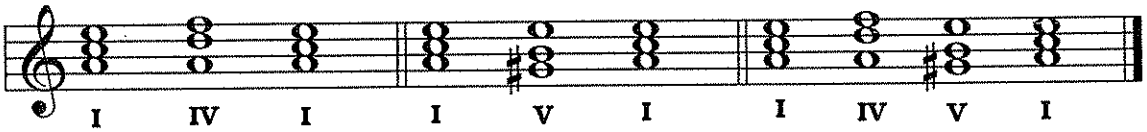
I	V	I
E	Ç	E
T	D	T

Tam Kadans



I	IV	V	I
E	AÇ	Ç	E
T	S	D	T

La Minörde



I	IV	I	I	V	I	I	IV	V	I
E	AÇ	E	E	Ç	E	E	AÇ	Ç	E
t	s	t	t	D♯	t	t	s	D♯	t

Minör tonlarda dominant şifresi yazılırken yeden sesteki değişim gösterilir. Örneğin, la minörde (D ♯) olduğu gibi.

Piyanodan verilen do majör ve la minördeki kadansları adlandırınız.

Kadans, herhangi bir tonal duygunun oluşturulması ya da pekiştirilmesinde en etkili yol olarak kabul edilir. Kadans, yapıtın örgüsel ya da dokusal yapısının temelini oluşturur. Daha önce MİO derslerinde tona girmek için bazı çalışmalar önerilmişti. Bu çalışmaya aşağıda olduğu gibi tam kadansı da ekleyiniz ve öğrendiğiniz her yeni tona uygulayınız.

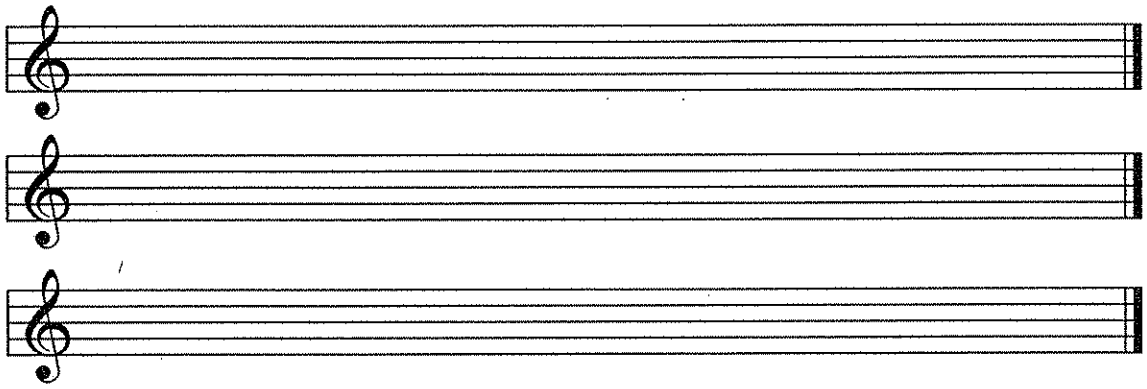
---

*(3) Muammer Sun, **Tonal Diziler ve Kadanslar**, Evrensel Müzikevi Yayınları, Ankara 1997.*

Ezberlenecek



Aynı çalışmayı armonik la minör tonuna uygulayarak aşağıda boş bırakılan yere yazınız ve okuyunuz.

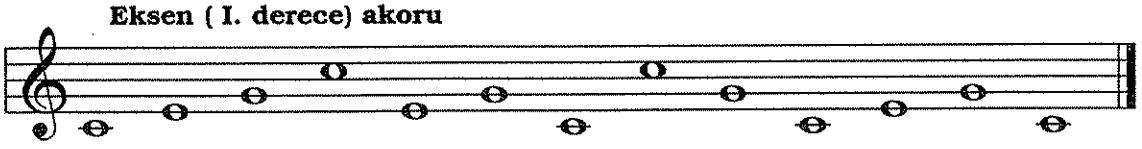


7. dersin cümle konusunun örneklerini tekrar okuyup cümle sonlarındaki etkilerini dinleyiniz. I. ve II. cümlenin sonundaki kalış etkilerinde bir farklılık olup olmadığını bulmaya çalışınız.

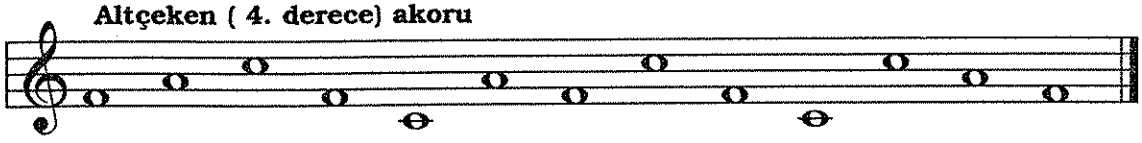
Aşağıda kadansa ilişkin olarak verilen çalışmaları okuyunuz.

Do Majörde

Eksen (I. derece) akoru



Altçeken (4. derece) akoru



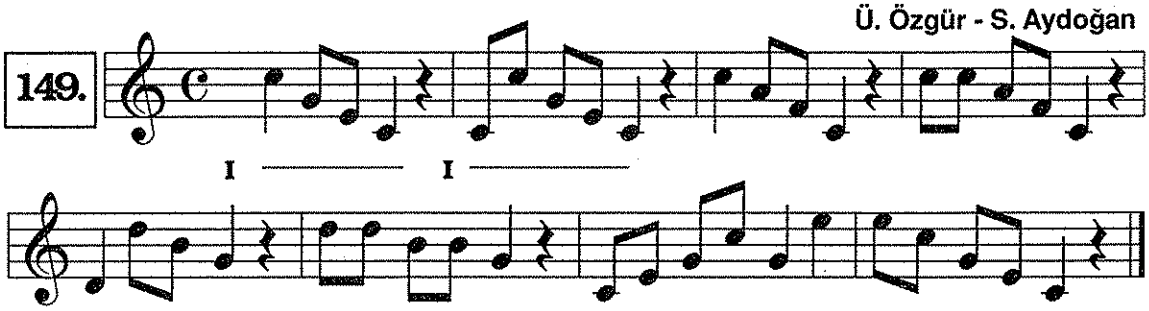
Çeken (V. derece) akoru



Aşağıdaki okuma parçalarını, ilk iki ölçüdeki örneğe göre şifrelendiriniz. Parçayı bu şifrelere uygun akorlarla okuyunuz.

Ü. Özgür - S. Aydoğan

149.



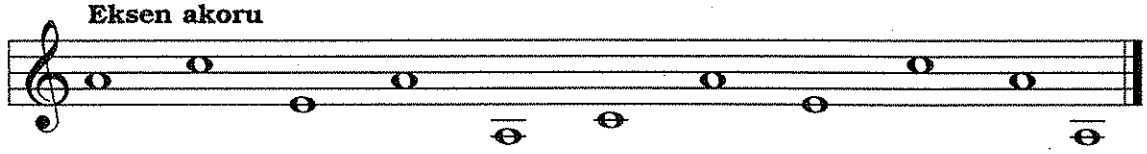
Ü. Özgür - S. Aydoğan

150.

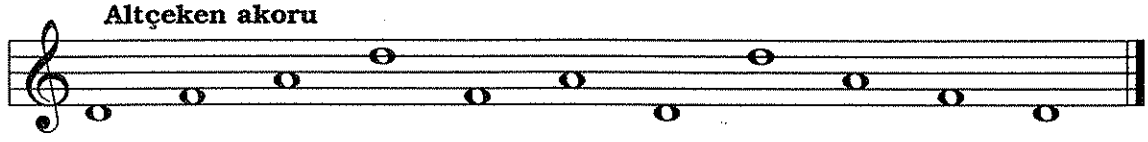


La Minörde

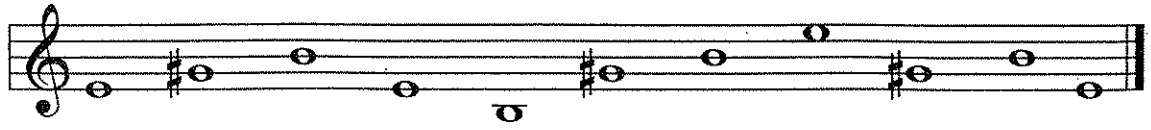
Eksen akoru



Altçeken akoru

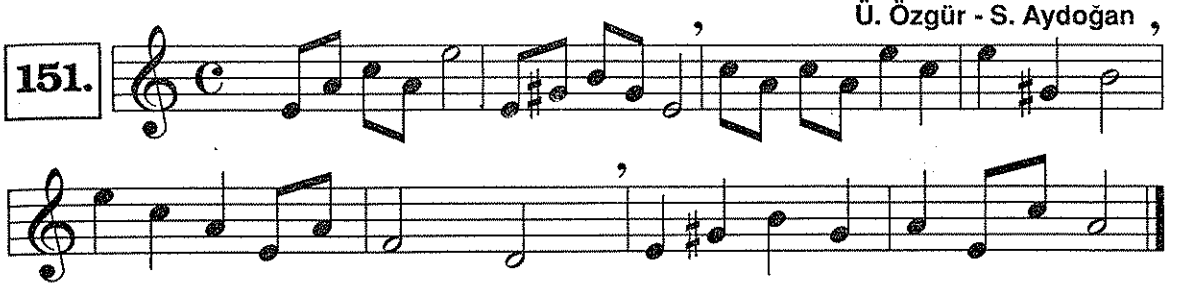


Çeken akoru



151.

Ü. Özgür - S. Aydoğan



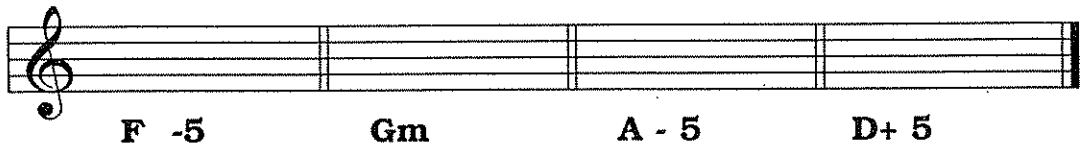
152.

Ü. Özgür



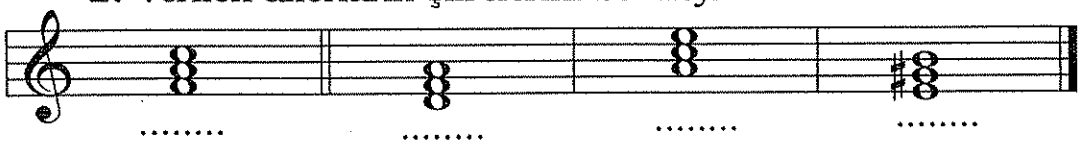
ÖDEV

1. Verilen şifrelere uygun akorları oluşturunuz.



F -5 **Gm** **A - 5** **D+ 5**

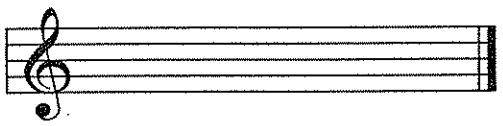
2. Verilen akorların şifrelerini belirleyiniz.



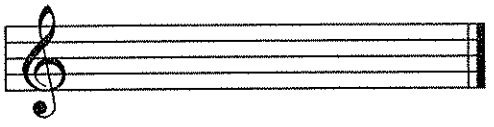
....

3. Do majör ve la minör (armonik) dizilerde, hangi sesler üzerine majör akorları kurulabilir, derecelerini de belirterek yazınız.

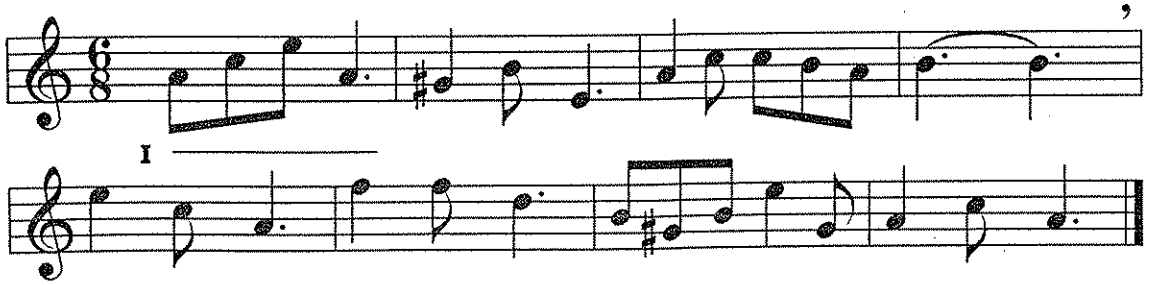
Do majörde



La minörde

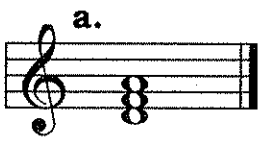


4. Verilen ezginin tonunu bulunuz,ölçüyü esas alarak örnekte olduğu gibi şifrelendiriniz.

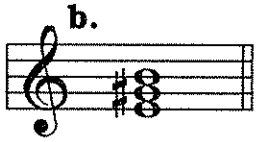


SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

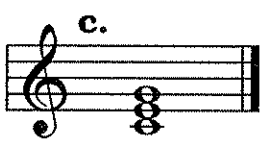
1. Aşağıdaki akorlardan hangisi verilen şifreye uygun değildir?

a. 

Dm

b. 

E

c. 

C

d. 

B

2. Aşağıdaki harfleri ilgili akorlarla eşleştiriniz.

a. C ( ) Sol minör

b. Em ( ) Mi minör

c. A - 5 ( ) La eksik beşli

d. Gm ( ) Do majör

3. Aşağıdaki ifadelerden doğru olanların yanına D, yanlış olanların yanına Y harfi koyunuz.

( ) En az üç sesi bulunan ve üçlülerden oluşan ses topluluğuna "akor" denir.

( ) Bir tam kadansta dizinin tüm sesleri bulunmaktadır.

( ) IV. derece üzerine kurulan akora sudominant (altçeken) akoru denir.

( ) V - I akor bağlantısına plagal kadans denir.

4. Do majörde I. derece akoru, la minörde kaçıncı derece akorudur?

a. VII **b.** V **c.** III **d.** II

5. Aşağıdakilerden hangisi hem do majör hem (armonik) la minör dizilerinde bulunan majör akorlardır?

a. Do majör, sol majör **b.** Sol majör, mi majör

c. Sol majör, fa majör **d.** Do majör, fa majör

26. KONU

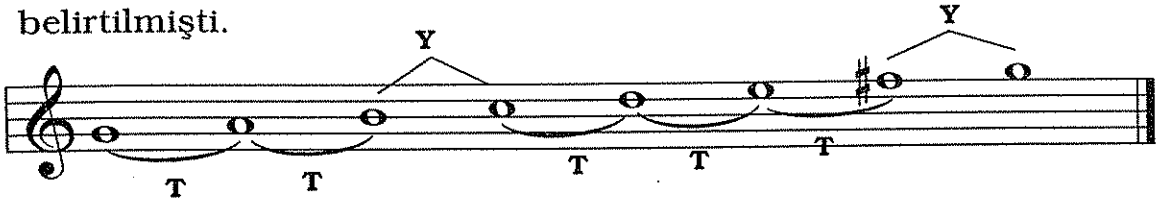
A. SOL MAJÖR
B. DİYEZLİ PARÇALARDA TON BULMA

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

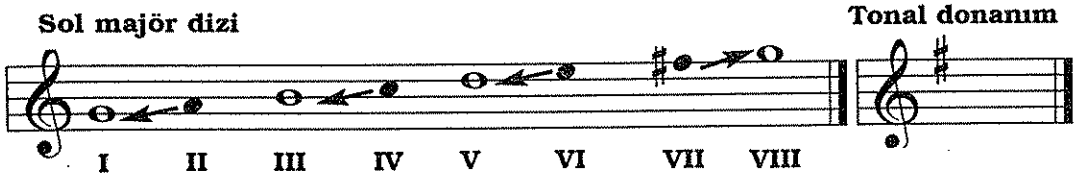
102 no'lu ezber parçasını piyanoda "si" sesinden başlayarak çalınız. Ezginin hangi sesinde hangi ses değiştirici belirtecin kullandığını söyleyiniz.

A. SOL MAJÖR

Do majörü oluşturan perdelerin T T Y T T T Y düzenine göre sıralandığı ve perdelerin bu sıralanımına "majör kalıbı" denildiği belirtilmişti.



Herhangi bir sesten başlayarak yeni majör diziler oluşturulabilir. Örneğin, sol sesini eksen olarak bu kalıp uygulandığında, dizinin yedinci derecesi olan fa sesinin yarım perde tizleştirilmesi gerekmektedir.

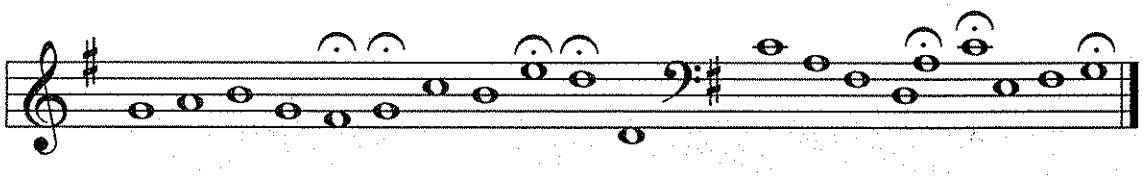


Aşağıdaki alıştırmayı sesinize uygun oktavdan söyleyiniz.

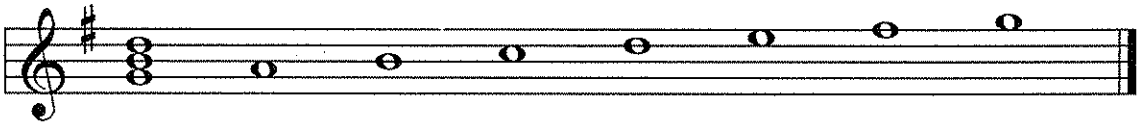
Ezberlenecek



Aşağıdaki sesleri baştan sona - sondan başa doğru okuyunuz.

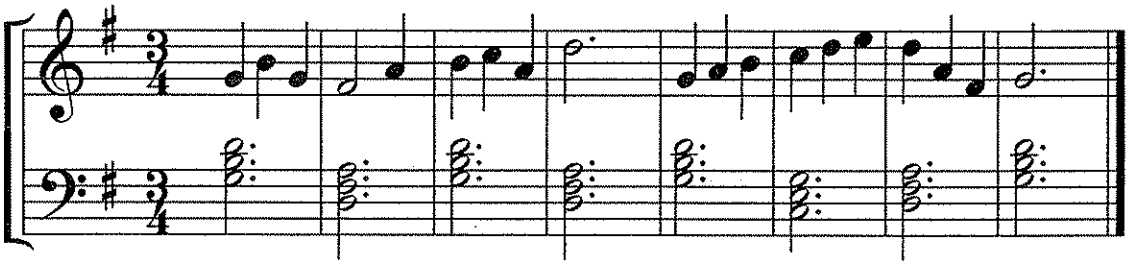


Aşağıdaki sol majör dizinin her derecesi üstüne akor kurunuz. Bu akorları şifreleyiniz.



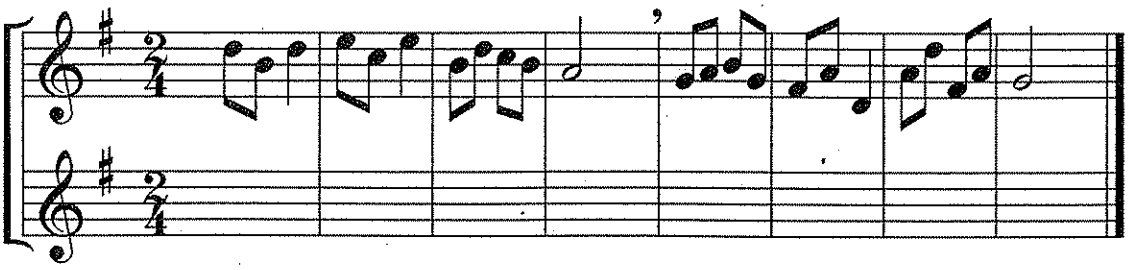
G ....

Aşağıdaki ezginin her ölçüsüne bir akor gelecek şekilde uygun olarak verilen akorları, sol majöre göre derecelendiriniz. Ezgiyi bu akorlar eşliğinde okuyunuz.



T—— ....

Aşağıdaki ezgiye, uygun (I,IV,V) akorlar bulunuz, ezgiyi bu akorlar eşliğinde okuyunuz.



Bir müzik yapıtını aralıkları ve ritmi bozulmaksızın başka perdelere taşımaya "aktarım (transpoze-göçürüm)" denir.

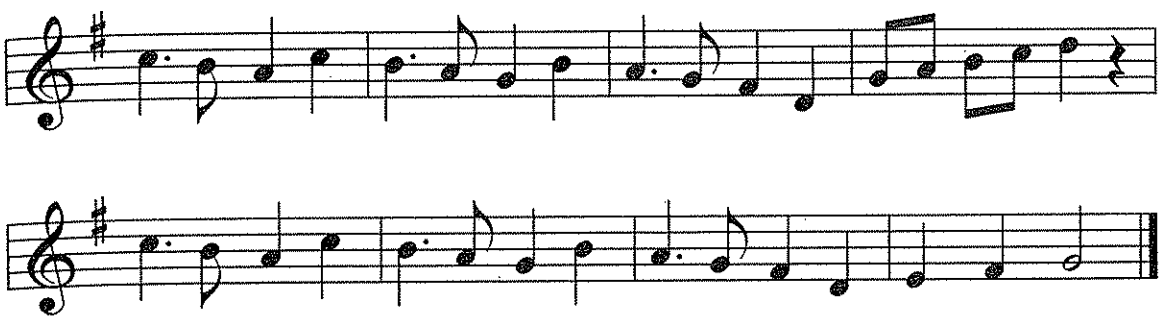
35 no'lu ezber parçasının birlikte tekrar ediniz. Daha sonra notasına bakmaksızın (zihinden) sol majöre aktararak okuyunuz.

153.

Moderato (♩ = 112)

Ü. Özgür

mf



154.

Moderato (♩ = 112)

Willi Gohl

mf



155.

Allegro (♩ = 120)

A. Metin Karkın

mf

1.

2.

Fine

p

D.C.

KANON

Andante (♩ = 88)

Antonio Selieri

156.



157.

Allegretto

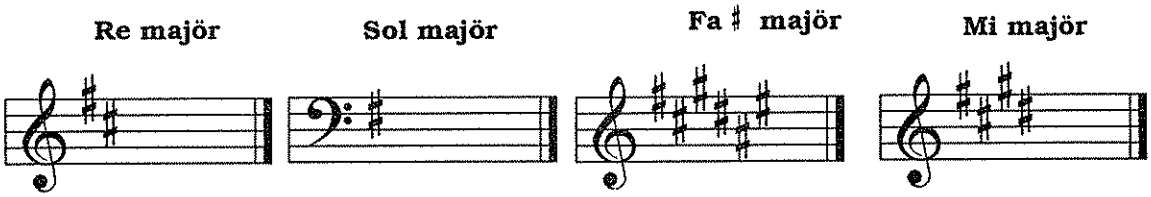
S. Aydoğan



B. DİYEZLİ PARÇALARDA TON BULMA

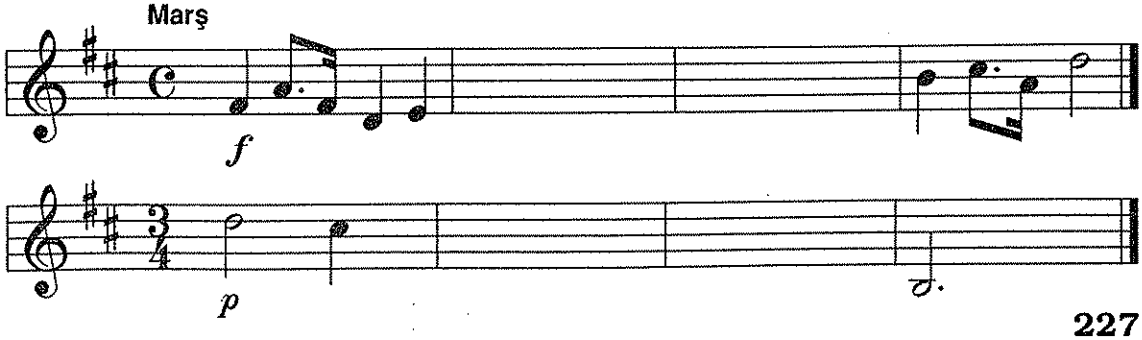
Bir okuma parçasının deşifre ya da solfej olarak okunabilmesi için, önce parçanın tonunun belirlenmesi gerekir. Ancak, her yeni tonu ya da tonun aldığı ses değiştiricileri bulabilmek için majör kalıbını uygulamak, hiç de pratik bir yol değildir. Oysa ton bulmanın kestirme birçok yolu vardır. Bunlardan biri, ses değiştirici belirteçlerin sırasından yararlanarak ton bulmadır.

Diyezli parçalarda donanımda yer alan diyezlerden sonuncusu tonun yeden sesidir. Bilindiği gibi, yedenin yarım ses üstünde ise eksen sesi bulunmaktadır. Örneğin, donanımında iki diyezin bulunduğu ton re majördür. Çünkü, son diyez olan do diyezden yarım ses çıkıldığında re ekseni bulunacaktır.



Majör tonlar, ilgili minör tonlarıyla aynı donanıma sahiptir. Dolayısıyla salt donanım göz önünde bulundurularak ton bulma, tonun majör mü, minör mü olduğu konusunda bizi ikileme düşürüp yanıltabilir. Ton bulmada en sağlıklı yol, donanıma göre tonu belirledikten sonra, parçanın bitiş sesine bakarak, bulunan tonun doğru mu, yanlış mı olduğu konusunda sağlama yapmaktır. Çünkü, tonalite ile ilgili bilgilerimizi yineleyecek olursak, tonal bir parça tonun I, III, ve V. derecelerinden bireyle başlayabilir, ancak I. derecede (eksen sesinde) biter idi.

Bu durumda örneğimize dönüp soruna ilişkin ip uçlarını bir daha değerlendirelim. İki diyezli bir parçada son diyezden yarım ses çıkarak re sesi bulunmuştu. Eğer parça re sesinde bitiyorsa, ton re majördür; si sesinde bitiyorsa, re majörün ilgili minörü olan si minördür.

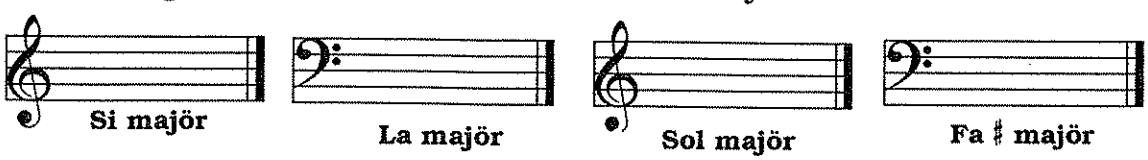


Aşağıda, bir parçanın ilk ve son ölçüleri olabilecek alıştırmalar bulunmaktadır, donanım ve eksen seslerini inceleyerek tonu belirleyiniz.



Bazen bir parçanın hangi tonda olduğunu bulabilmek gerektiği gibi, bazen de bir tonun hangi ses değiştirici belirteçleri aldığını bulmak gerekebilir. Bir tonun donanımında hangi ses değiştirici belirteçlerin bulunduğunu belirleyebilmek için, daha önce açıklanan işlemin tersi yapılarak, verilen eksenden yarım perde inilir. Bulunan ses, tonun aldığı son diyezdir. Örneğin, re majör tonunun hangi ses değiştirici belirteçleri aldığını bulmak için, re sesinden yarım perde (K2) inilir. Bulunan do diyez, tonun aldığı son diyezdir. Do diyez ikinci diyez olduğuna göre, re majörün donanımında fa ♯ ve do ♯ bulunuyor demektir.

Aşağıda verilen tonların donanımlarını yazınız.



Minör tonların donanımının belirlenmesinde ayrı bir yol izlenmemekte, ancak bilinmesi gereken bir nokta bulunmaktadır: Öncelikle, verilen minör tonun bir buçuk perde (K3) üstündeki ilgili majör tonun bulunması gerekmektedir.

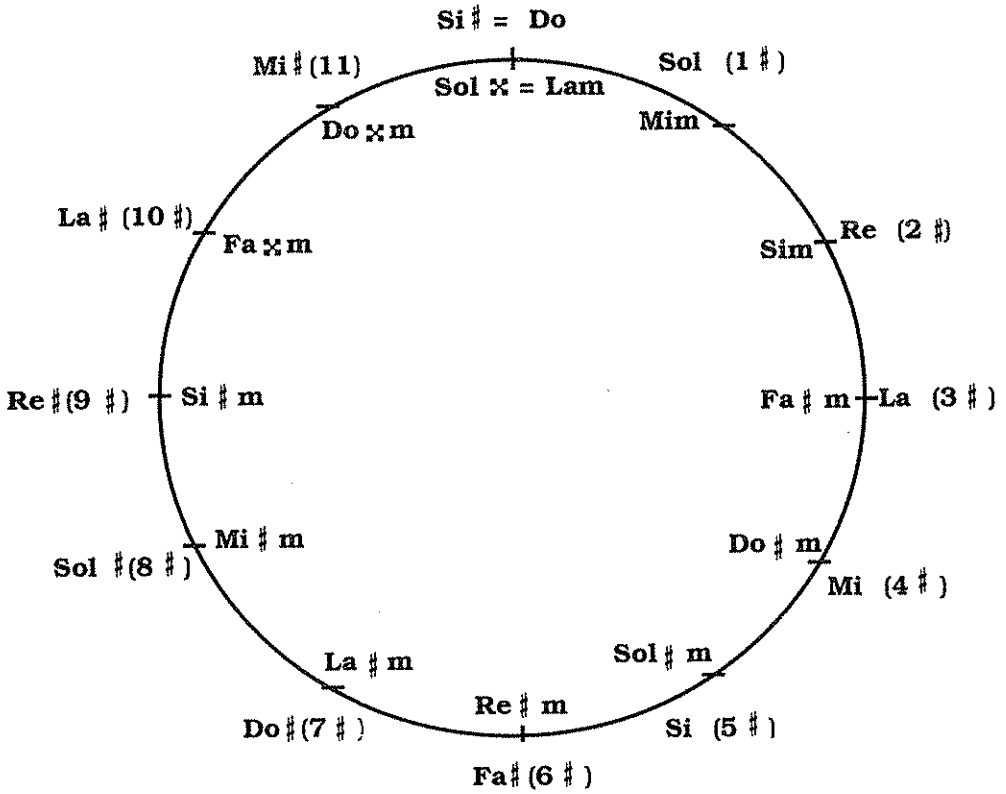
Ton bulmada bize yardımcı olabilecek bir başka ip ucu daha bulunmaktadır: **Beşliler Çemberi.**

Do'dan başlayıp çeken yönüne doğru birbirine beşli uzaklıklarda yeni diziler kurulabilir. Bu diziler ve aldıkları ses değiştirici belirteçler aşağıda gösterilmektedir.

DO Sol RE LA Mİ Sİ FA♯ DO♯ SOL♯ RE♯ LA♯ Mİ♯ Sol♯ (=DO)

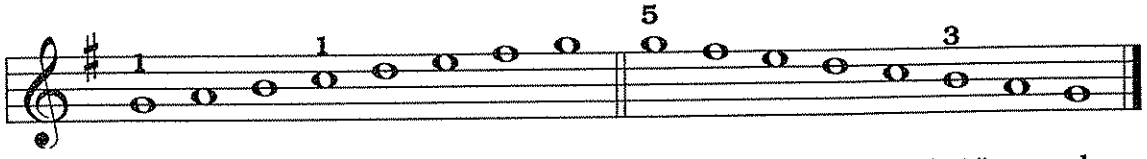
1♯ 2♯ 3♯ 4♯ 5♯ 6♯ 7♯ 8♯ 9♯ 10♯ 11♯ 12♯

Yukarıda şerit halinde gösterilen tonlar ve donanımları, bir saat kadranı üstünde de gösterilebilir.

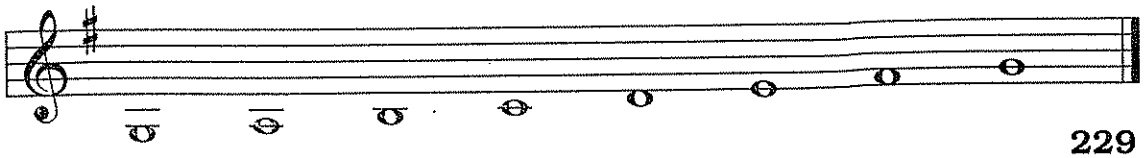


Ö D E V

1. Aşağıdaki sol majör diziyi verilen parmak numaralarına uygun olarak çalınız.



2. Aşağıdaki sol majör dizinin her derecesi üstüne akor kurunuz. Bu akorları nitelendirdikten sonra piyanoda çalınız.



3. Aşağıdaki ezgiye uygun (I, IV, V) akorları yazınız. Ezgiyi bu akorlar eşliğinde okuyunuz.



4. Aşağıda ilk ve son ölçüleri verilmiş ezgilerin tonlarını bulunuz.



5. Aşağıdaki tonların donanımlarını yazınız.



Mi majör Fa ♯ minör Mi minör Fa ♯ majör

6. Aşağıda verilen sol majör tonundaki motif ile sekiz ölçülük bir ezgi oluşturunuz.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki seslerden hangisi sol majör tonunun yeden sesidir?

a. Re ♯

b. Fa ♯

c. Si

d. La

2. Aşağıda verilen sol majör tonunun derecelerinden hangisinde tonun yeden sesi bulunmaktadır?

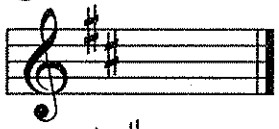
a. I. derece

b. IV. derece

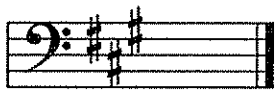
c. V. derece

d. II. derece

3. Aşağıdaki donanımları uygun tonlarla eşleştiriniz.

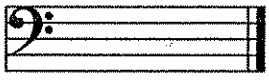
a.  ( ) F ♯ m

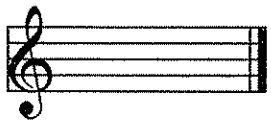
b.  ( ) F ♯

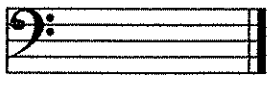
c.  ( ) Bm

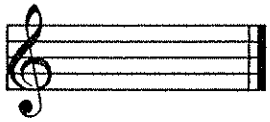
d.  ( ) B

4. Aşağıda verilen tonların donanımlarını karşılarındaki dizeğe yazınız.

a. Mi majör 

b. Do ♯ minör 

c. La majör 

d. La minör 

27. KONU

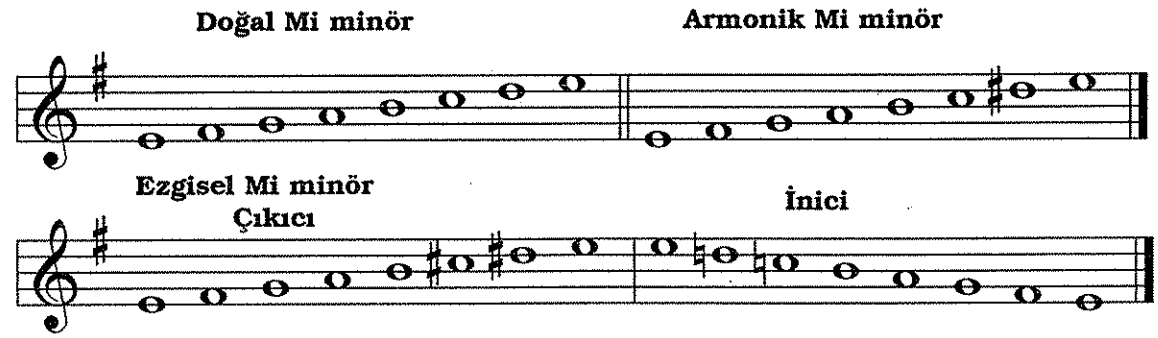
A. Mİ MİNÖR
B. ARALIK ÇEVRİMLERİ

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

1. Çeken sesi si olan minör tonu bulunuz.
2. Ezgisel ve armonik aralıklara örnek veriniz.

A. Mİ MİNÖR

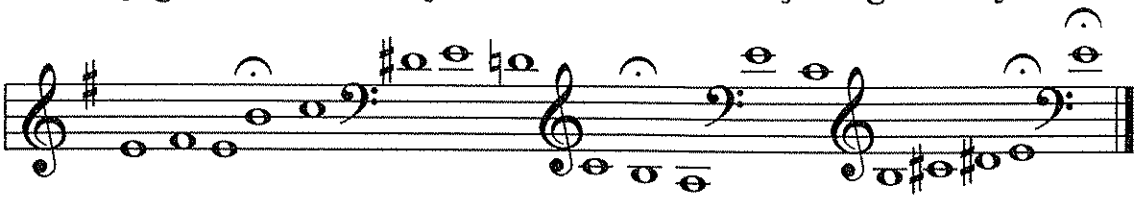
Mi minör sol majörün ilgili minörüdür, donanımında fa diyez vardır.



Ezberlenecek

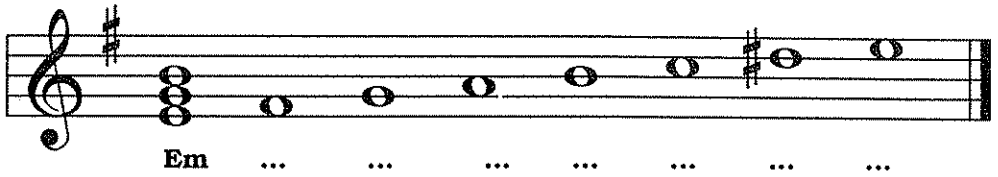


Aşağıdaki sesleri baştan sona, sondan başa doğru okuyunuz.

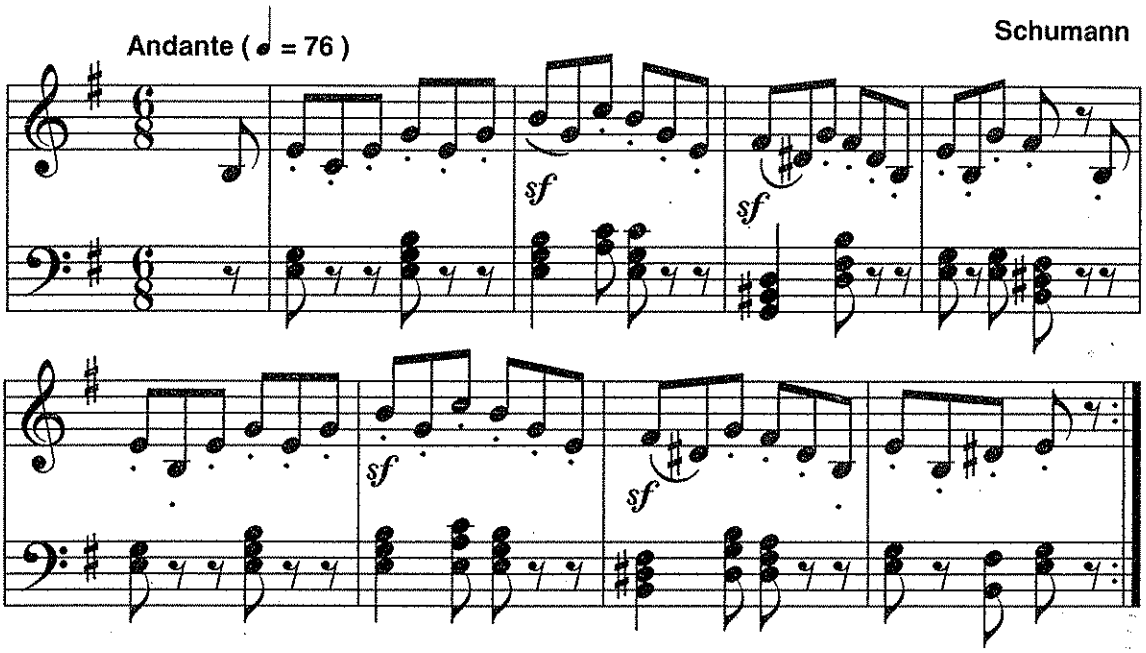


Piyanodan, mi minörde verilen kadansları adlandırınız.

Aşağıdaki mi minör dizinin her derecesi üzerine akor kurunuz. Bu akorları şifreleyiniz.



Aşağıdaki yapıtın akorlarını derecelendiriniz.



Aşağıda verilen ezgiye uygun akorlar (I - IV - V) bulunuz. Ezgiye bu akorlarla eşlik ederek okuyunuz.

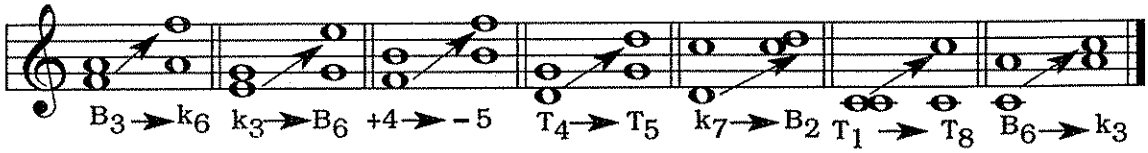


B. ARALIK ÇEVRİMLERİ

1. İki ses arasındaki yükseklik (incelik - kalınlık) ayrımına "aralık" denir. Aralığı oluşturan seslerden kalın sesi bir sekizli inceye ya da ince sesi bir sekizli li kalına almaya "aralığın çevrimi" denir.



Çevrim aralıkların adlarını ve niteliklerini de etkiler.
Büyük aralıklar çevrildiğinde küçük,
Küçük aralıklar çevrildiğinde büyük,
Artık aralıklar çevrildiğinde eksik,
Eksik aralıklar çevrildiğinde artık aralıklara dönüşür.
Tam aralıklar çevrildiğinde tam aralık olarak kalır, yalnızca aralığın adı değişir.

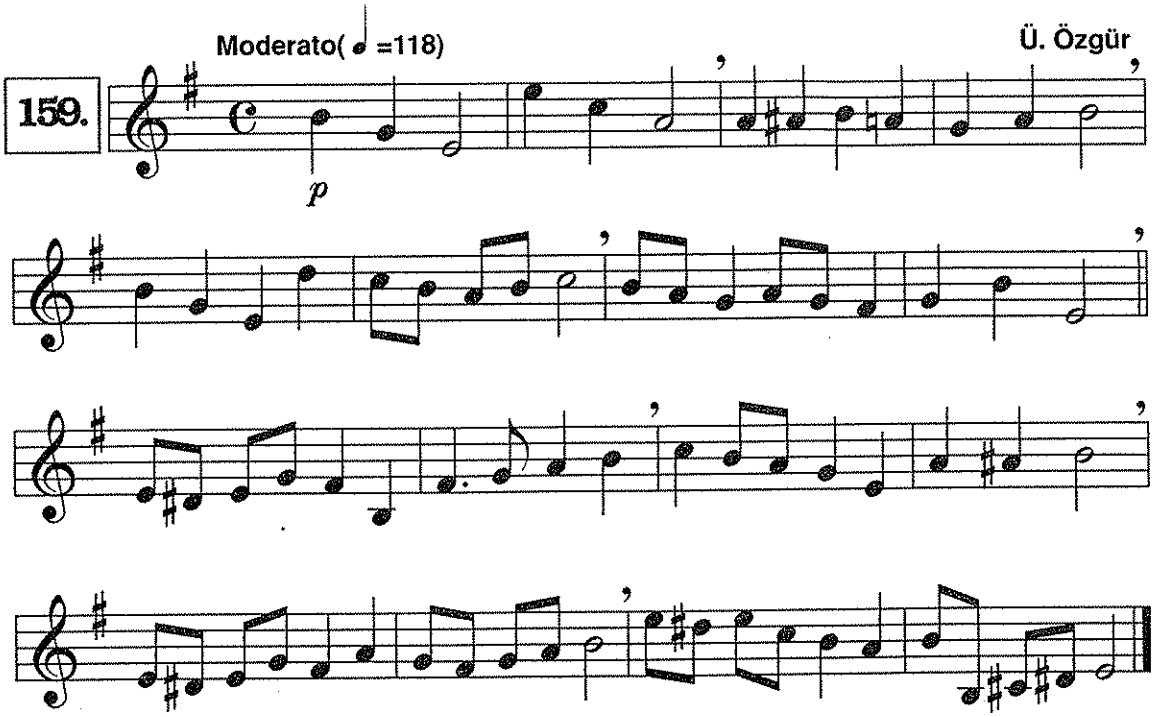


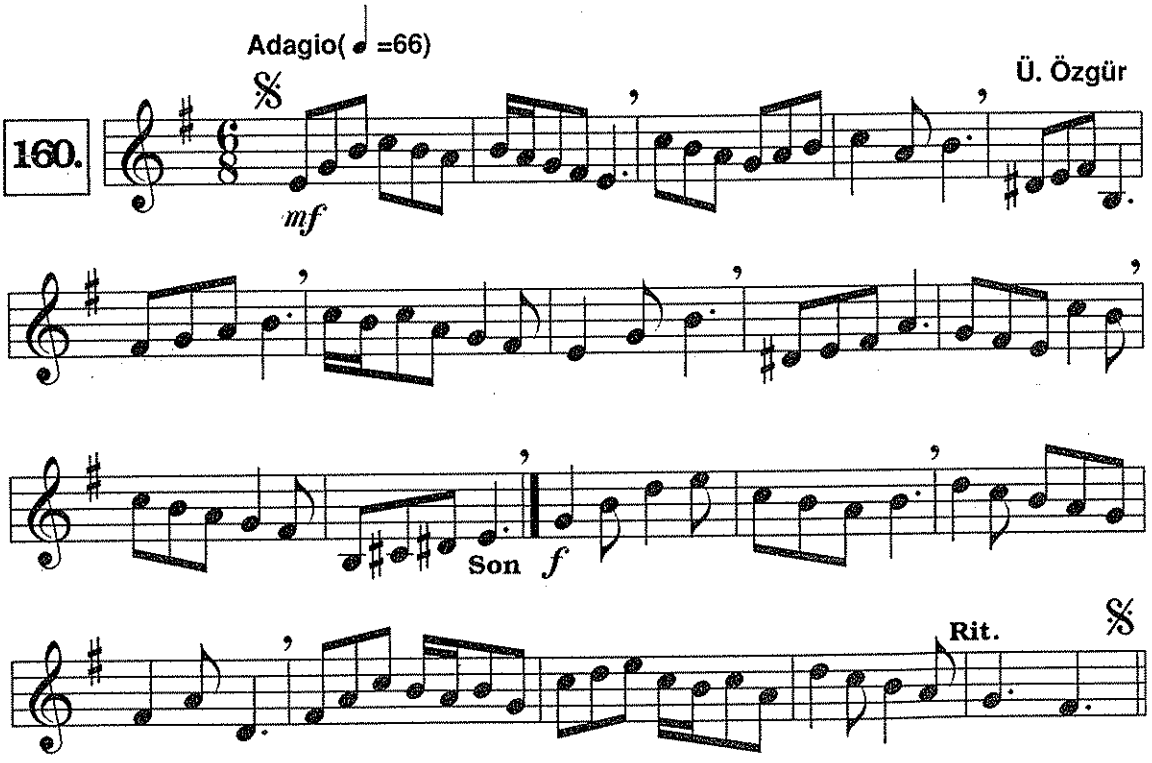
Aşağıdaki aralıkları örnekte olduğu gibi önce adlandırınız, çevrimden sonra dönüştüğü aralığı yazınız.



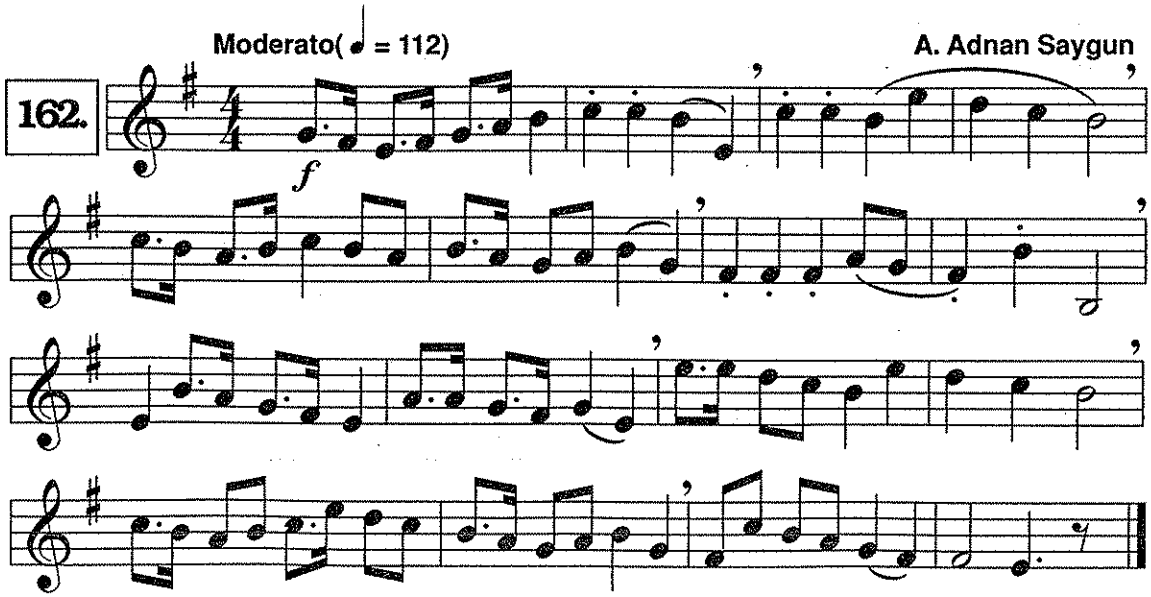
Ezberlenecek




Moderato(=118)
Ü. Özgür
159.
p


Adagio(=66)
Ü. Özgür
160.
mf
Son
f
Rit.


Andante(= 92)
Fransız Ezgisi
161.
mf
f
f
mf
mf
p
Rallent.


Moderato(= 112)
A. Adnan Saygun
162.
f

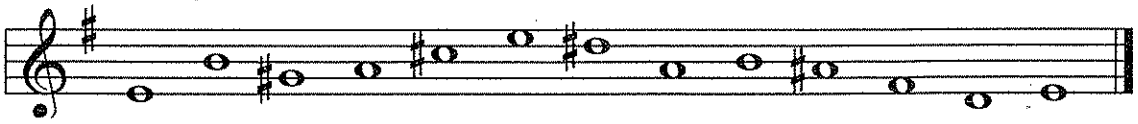


ÖDEV

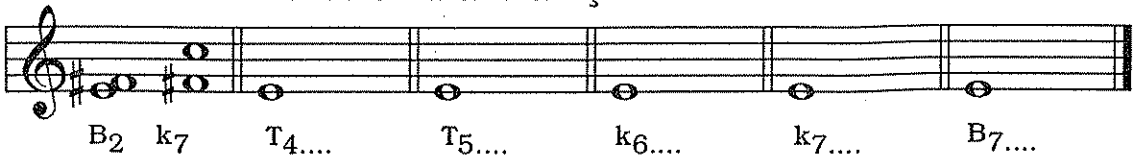
1. Sol majör dizisindeki parmak numaralarını kullanarak mi minör dizilerini çıkıcı ve inici olarak çalınız.

2. Öğrendiğiniz mi minör dizilerini piyanoda birbirinize sorunuz.

3. Aşağıdaki seslerden ezgisel mi minör dizisinde bulunmayanları işaretleyiniz.



4. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi mi sesi üzerine istenilen aralıkları kurunuz ve bu aralıkları çeviriniz.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki seçeneklerden hangisi hem sol majör hem mi minör bir ezgide başlangıç sesleri olabilir?

a. Mi - sol
b. Si - re
c. Sol - si
d. Mi - si

2. Mi minör dizisinin çeken akoru aşağıdakilerden hangisidir?

a. Sol majör
b. La minör
c. Do majör
d. Si majör

3. Sol majörün VI. derece akoru mi minörde hangi derece ile aynıdır?

a. I
b. III
c. VII
d. IV

4. K_2 aralığı çevrildiğinde aşağıdakilerden hangi aralığa dönüşür?

a. K7 **b.** B7 **c.** + 4 **d.** T5

5. Aşağıdaki motifler hangi sırayla art arda getirildiğinde ezginin bütünü oluşabilir?

a.



b.



c.



d.



a. a c b d **b.** c b a d **c.** c a d b **d.** b a c d

28. KONU

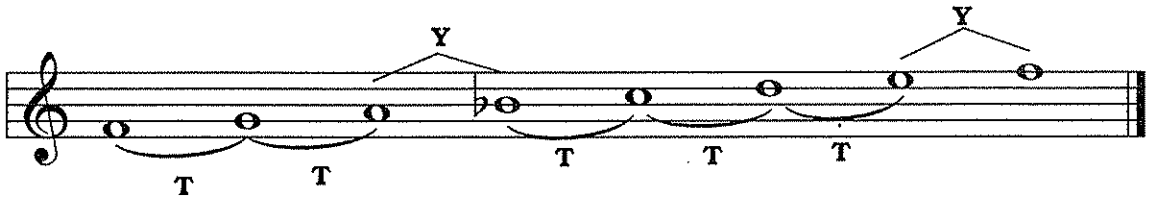
A. FA MAJÖR
B. BEMOLLÜ PARÇALARDA TON BULMA

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

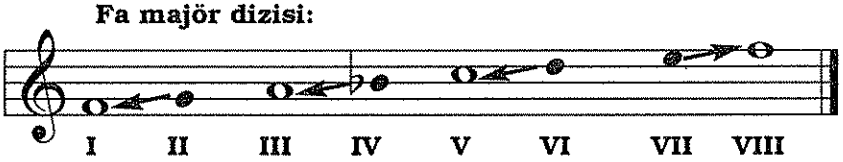
"102 no'lu ezber parçası) piyanoda "la" sesinden başlayarak çalınız. Ezginin hangi sesinde hahgi ses değiştirici belirtecin kullanıldığını söyleyiniz.

A. FA MAJÖR

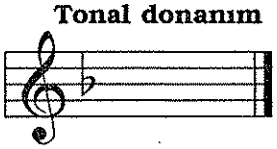
Majör kalıbı fa sesi eksen alınarak uygulandığında, dizide si sesinin yarım perde pesleştirilmesi gerekecektir.



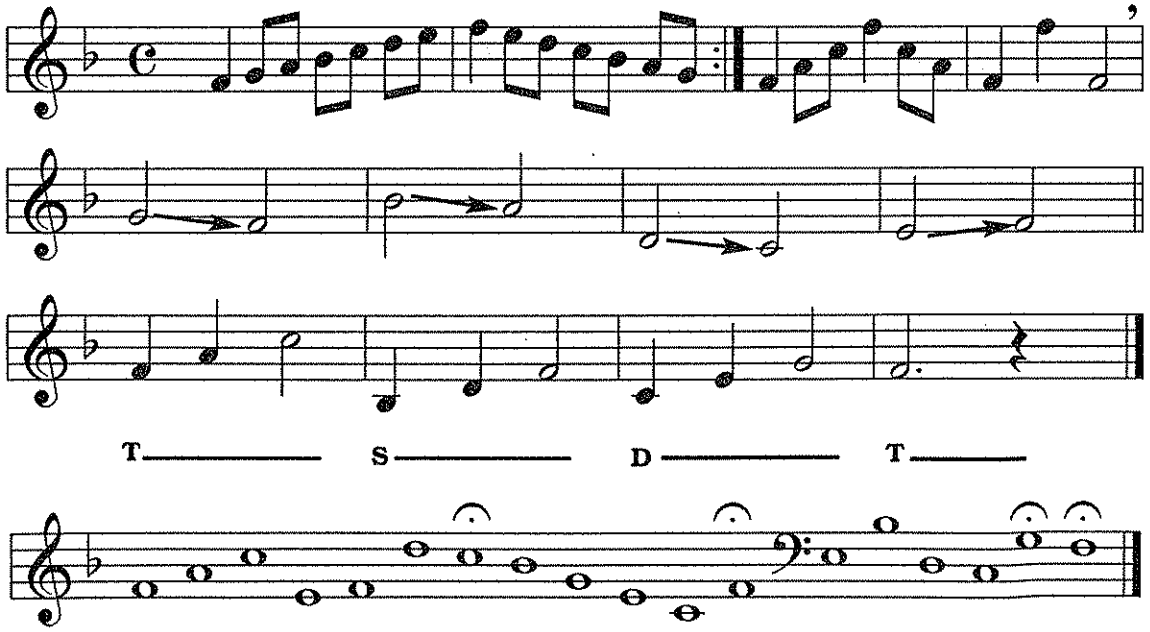
Fa majör dizisi:



Tonal donanım

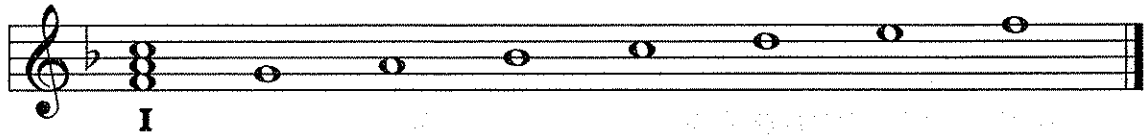


Ezberlenecek



Piyanoda fa majörde verilen kadansları adlandırınız.

Aşağıdaki fa majör dizinin her derecesi üstüne akor kurunuz. Bu akorları şifreleyiniz.



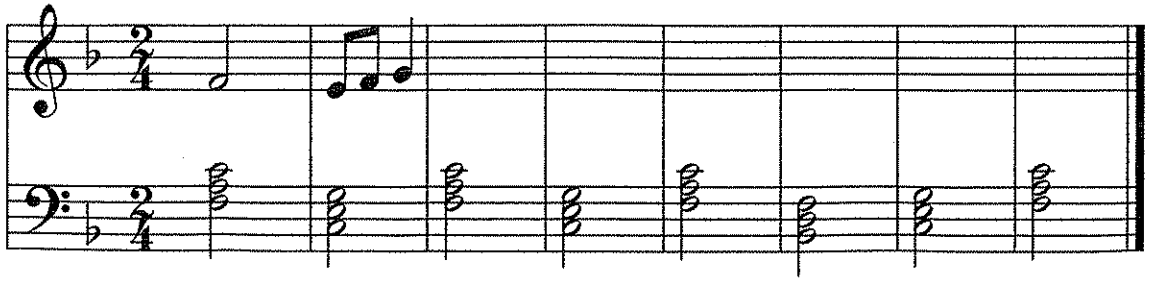
Aşağıdaki ezgiye uygun olarak verilen akorları, fa majöre göre derecelendiniz. Ezgiyi bu akorlarla eşlik ederek okuyunuz.



Aşağıda verilen ezgiye uygun akorlar (I, IV, V) bulunuz, ezgiyi bu akorlarla eşlik ederek okuyunuz.



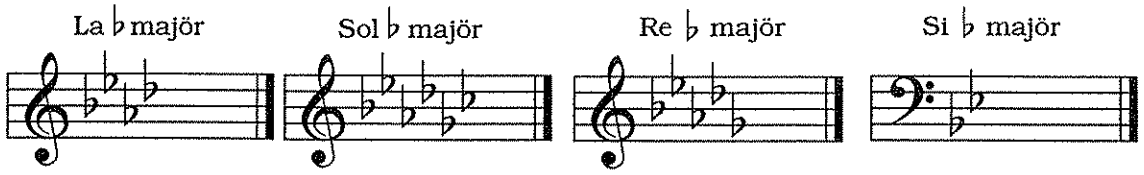
Aşağıda verilen akorlara uygun bir ezgi yazınız. Bu ezgiyi veriler akorlar eşliğinde okuyunuz.



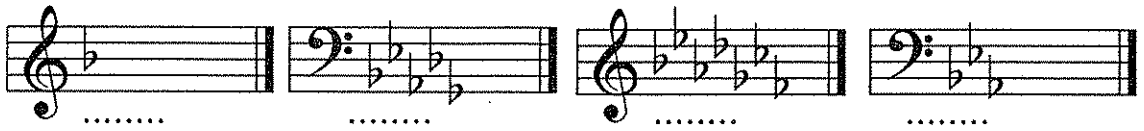
B.BEMOLLÜ PARÇALARDA TON BULMA

Donanım, diyezli tonlarda olduğu gibi bemollü tonlarda da parçanın tonunu belirlemede önemli bir ip ucudur. Çünkü, donanıma belli bir sırayla yazılan bemollerin sondan ikincisi daima tonun eksenidir. (Fa majör bir bemol aldığından bu kurala uymamaktadır.) Örneğin, iki bemollü ton si bemol majördür. Çünkü, donanımda yer alan bemollerin (si*b* ve mi*b)* sondan ikincisi si bemoldür. Si bemol, parçanın eksen sesidir.

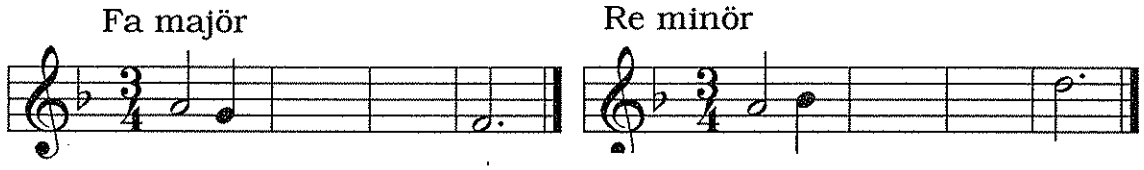
Aşağıdaki örnekleri inceleyiniz.



Aşağıdaki donanımların hangi majör tona ait olduğunu belirleyiniz.



Tonal donanım, parçanın tonunu bulmada bize önemli kolaylık sağlamaktadır. Ancak, majör tonların ilgili minörleriyle aynı donanıma sahip olmaları, donanımın yanı sıra parçanın başlangıç, özellikle de bitiş sesine bakılmasını zorunlu kılar.



Aşağıdaki alıştırmalarda tonu belirleyiniz.



KANON

Allegro (♩ = 128) İngiliz Ezgisi



Moderato (♩ = 110) Händel




Allegretto (♩ = 100)
Schumann
166.
f


Andante(♩ = 80)
G. Battista Bononcini
167.
f


Moderato(♩ = 112)
A. Adnan Saygun
168.
f
Allegro (♩ = 138)
p
1.
2.


Andante (♩ = 108)
A. Adnan Saygun
169.
f
1.
2.



Ö D E V

1. 102 no'lu ezber parçasını herhangi bir çalgıdan yararlanmaksızın, fa majör tonuna aktararak defterinize yazınız.

2. Aşağıdaki şarkı sözünü verilen ritm kalıbına uygun olarak, fa majörde ezgileyiniz. Oluşturduğunuz şarkıya uygun akorlar koyarak seslendiriniz.

Mi ni cik bir kuş,

Bir da la kon muş,

Cik cik cik cik,

Ö tü yor muş.

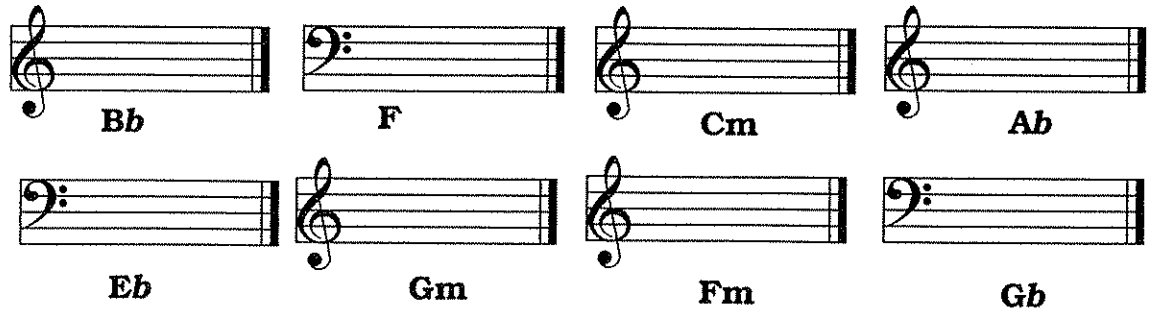


Mi ni cik bir kuş Bir da la kon muş Cik cik cik cik ö tü yor muş

3. Aşağıda verilen alıştırmaların tonunu belirleyiniz.



4. Aşağıda verilen tonların donanımlarını yazınız.



5. Fa majör dizisini verilen parmak numaralarına uygun olarak çalınız.



SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdaki akorlardan hangisi fa majörün sudominant akorudur?

a. B
b. C
c. Bb
d. Cm

2. Aşağıdakilerden hangisi fa majörde tam kadansı ifade etmektedir?

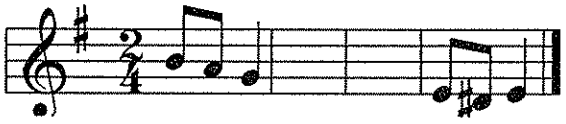
a. F B♭ C F
b. Em Am B Em
c. C F G C
d. F C B♭ F

3. Aşağıdaki ton alıştırmalarını ilgili donanımla eşleştiriniz.

a.  ( ) F

b.  ( ) Em

c.  ( ) Cm

d.  ( ) E

4. Fa majör tonu aşağıdaki seslerden hangisi ile <u>başlamaz?</u>

a. Fa
b. Re
c. Do
d. La

29. KONU

RE MİNÖR

ARAŞTIRMA - İNCELEME - TARTIŞMA

Re minör ile mi minör dizilerini yazarak tonal donanımlarını karşılaştırınız.

Re minör fa majörün ilgili minörüdür, donanımında si bemol vardır.

Doğal re minör



Armonik re minör



Ezgisel re minör

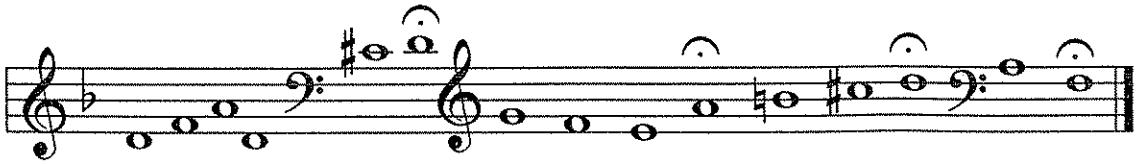
Çıkıcı **İnici**



Ezberlenecek



Aşağıdaki sesleri baştan sona, sondan başa doğru okuyunuz.



Piyanoda re minörde verilen kadansları adlandırarak şifrelerini yazınız.

Aşağıda verilen ezgiye uygun akorlar yazınız ve derecelendiriniz. Kurduğunuz akorlar ile birlikte çalarak söyleyiniz.



158 numaralı "Kırlara Doğru" adlı parçayı hazırlık yapmaksızın re minöre aktararak okuyunuz.





A tempo



Adagio (♩ = 76)

A. Scarlatti

173.





Adagio (♩ = 72)

J. Massenet

174.



Andante (♩ = 102)

A. Adnan Saygun

175.



Andante (♩ = 92)

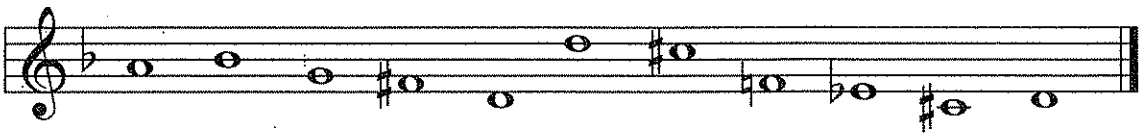
Beethoven

176.



Ö D E V

1. Aşağıdaki seslerden armonik re minör dizisinde bulunmayanları işaretleyiniz.



2. Re minörde plagal, otantik ve tam kadans yazınız, arpejleyerek okuyunuz.

3. Uygun parmak numaraları kullanarak, öğrendiğiniz re minör dizilerini çalınız.

4. Re minör tonunda, istediğiniz ölçüde bir ezgi yazınız.

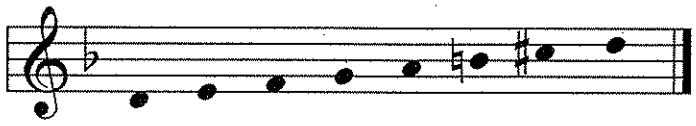
SINAMA VE ÖLÇME SORULARI

1. Aşağıdakilerden hangisi bir diyez ya da bir bemol alan ton değildir?

a. Sol M. **b.** La M. **c.** Mi m. **d.** Fa M.

2. Aşağıdakilerden hangisi ezgisel minör dizisi değildir?

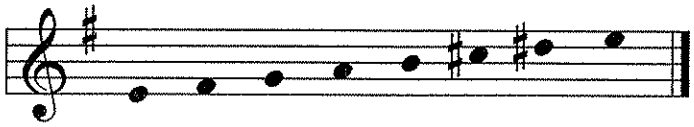
a.



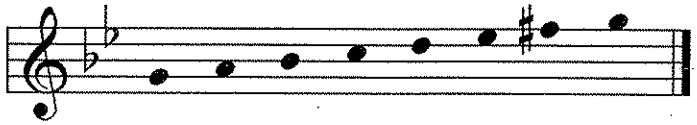
b.



c.



d.



3. Aşağıdaki dereceleri re minör dizisindeki akorlar ile eşleştiriniz.

a. VI. derece ( ) A

b. II. derece ( ) Bb

c. V. derece ( ) Gm

d. IV. derece ( ) E-5

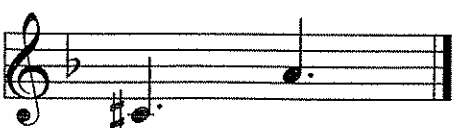
4. Verilen ezgiye en uygun bitiş hangisidir?



a.



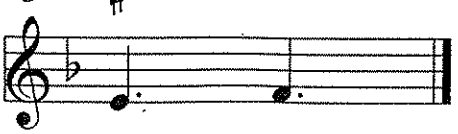
b.



c.



d.



KAYNAKÇA

AYDOĞAN, Salih; **"Ankaralıların, Bir Çalgı Müziği Dağarının Tampere ve non Tampere, İki Ayrı Seslendiriliş Biçimine İlişkin Görüşleri"**, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü; Yayımlanmamış Master Tezi; Ankara 1994.

AYDOĞAN, Salih; **"Öğretmen Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi"**; G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü; Yayımlanmamış Doktora Tezi; Ankara 1998.

CANGAL, N.; ERDENER, Y.; **"Müzik Formları, 2"**,

ÇEVİK, SUNA; **"Koro Eğitim ve Yönetim Teknikleri"**, Doruk Yayınları, 1997 Ankara.

DANHAUSER, V. BARAN, İLHAN; **"Temel Müzik Kuralları"**, Belgi Yay.; I. Bas.; İstanbul 1995.

GHEZZO, A., M.; **"Solfo'ge, Enr Training, Rhythm, Dictation and Music Theory"**, Vol 2; The University of Alabama Basımı; London.

GOHL ve diğerleri; "Musik auf der Oberstuge"; Verla, Schweizer; 4. Basım; Almanya; 1981.

GRABNER, H.; **"Allgemeine Musiklehre"**, Barenreiter Yayını; 18. Basım; Kasel/Almanya; 1991.

HACIEV, P.; **"Temel Müzik Teorisi"**; Pan Yayıncılık; I. Basım; İstanbul; 1996.

İLERİCİ, K.; **"İş Hâlinde Üçlü Sistem Armoni"**; M.E. Yayını; I. Basım; İstanbul 1965.

İLERİCİ, K.; **"Türk Müziği ve Armonisi"**; M.E. Yayını; İstanbul 1981.

"İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı"; M.E. Basımevi, Ankara 1981.

Kabataş Lisesi Muallimleri: **"Liselerin ve Muallim Mekteplerinin Musiki Kitabı"**, İstanbul 1980.

KÀROLYİ, O.; **"Müziğe Giriş"**; Pan Yay.; I. Bas.; İstanbul 1995.

KORAY, F.; **"Orta Solfej ve Bilgileri II"**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevleri, Örnek Matbaası, Ankara 1952.

LACOSKİ, J.K.; **"Solfej - Vol I"**; PWM Edition; Kraków, 1995.

LAVIGNAC, A.; **"Des Solfeges - 1B - 2A"**; Henry Lemoine Yayını, Paris.

LOSSE, P.; **"Unterrichtslieder"**; edition Peters; Leipzig.

MACKAMUL, ROLAND; Lehrbuch der Gehòrbildung, Bant I, Bärenreiter - Verlag Kassel - 1982.

MİMAROĞLU, İLHAN KEMAL; **Musiki Tarihi**, Varlık Yayınları, Ankara 1961.

"Müzik Ansiklopedisi - 1. Cilt"; Başkent Yayınevi; Ankara 1985.

ÖKTEM, H.; "Okullarda Müzik"; Remzi Kitabevi; İstanbul 1936.

Pişmen oldum sak geç söyledim
böl: anacım yok dedi.

ÖZGÜR, Ülkü; **"Deşifre'nin Önemi ve MİOY Dersinin Deşifreye Katkıları"**; Filarmoni, Ankara, Mayıs 1995.

ÖZGÜR, Ülkü; **"Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Müziksel İşitme-Okuma-Yazma Dersinde Yapılan Dikte Çalışmalarının Yeri ve Önemi"**; Filarmoni, Ankara, Mayıs 1995.

ÖZGÜR, Ülkü; **"Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümlerinde Okutulmakta Olan MİOY Dersinin İçeriği, Sorunları ve Çözümüne İlişkin Ders Öğretmenlerinin Görüşleri"** Bildiri,Uludağ Üniversitesi Sempozyumu, Bursa 1996.

ÖZKAN, **"Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri"**; Ötüken Neşriyat; 3. baskı, İstanbul 1990.

PARİSOTTİ, A.; **"Arie Antiche - Vol 2."**; Ricordi Edit.

POZZOLİ, E.; **"Corso Facile Di Solfeges - Parte 1"**; Ricordi Edition, Milano 1940.

POZZOLİ, E.; **"Solfeggi Cantati - A* Voli"**; Ricordi Ed. Milano, 1981.

SACHS, C.; **"Kısa Dünya Musikisi Tarihi"**; M.E. YAY.; I. Basım; İstanbul 1965.

SAY, A.; Müzik Ansiklopedisi, I, II, III ve IV. cilt, Ankara 1985

SAYDAM, A.; "Konser Albümü - III"; Doğuş Ltd. Şti. Matbaası; Ankara; 1970.

SAYDAM, A. ve EGÜZ, S.; **"Yeni Mandolin Metodu"** Doğuş Ltd. Şti. Matbaası; Ankara 1978.

SAYGUN, A.; **"Toplu Solfej - 1. ve 2. Kitaplar"**; M.E. Yayını; İstanbul 1967.

SELANİK, C.; **"Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni"**; Doruk Yay.; I. Basım; Ankara 1996.

SUN, M.; **"Solfej-1. Kitap"**; ADK Yayını; Ankara 1973.

SUN, M.; **"Tonal Diziler ve Kadanslar"**; Evrensel Müzikevi; I. Basım; Ankara 1997.

SUN, M. ve SEYREK, H.; **"Okul Öncesi Eğitiminde Müzik"**; MEY Yay.; İzmir.

SÖZER, V.; "Müzik Ansiklopedisi Sözlük"; Remzi Kitabevi; 4. Basım; İstanbul 1996.

THOMAS, B.; HORVİT, M.; NELSON, R.; **"Techniques and Materinls of Tonal Music"** thoughton Mifflin Company; Boston 1986.

UÇAN, A.; **"İnsan ve Müzik; İnsan ve Sanat Eğitimi"**; Müzik Ans. Yay.; I. Basım; Ankara 1994.

UÇAN, A.; **"Müzik Eğitimi; Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar"**, Müzik Ans. Yay.; I. Basım; Ankara 1994.

VACCAI, N.; **"Praktische Schule"**; C.F. Peters Edition; Frankfurt.

YÖK Dünya Bankası, Öğretmen Eğitimi Dizi, Ankara 1997.

ZUCKMAYER, E.; CANGAL, N.; ATALAY, A.; **"Müzik Teorisi"**; Yay Kur, Ankara 1977.