



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ METODU ÖNERİSİ

Onur Arınç Duran

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ METODU ÖNERİSİ

Onur Arınç Duran

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

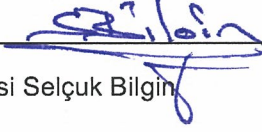
Onur Arınç Duran tarafından hazırlanan "Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Metodu Önerisi" başlıklı bu çalışma, 09 Temmuz 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Hatıra Ahmedli Cafer (Başkan)



Dr. Öğr. Üyesi Ali Turgay Erdener (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Bilgin

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09 Temmuz 2018



Onur Arınç Duran

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

03.07.2019

Onur Arınç Duran

"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerde ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

TEŞEKKÜR

Sadece bu çalışmanın hazırlanma sürecinde değil, eğitimim boyunca bana cesaret veren, yol göstererek düşünmeye sevk eden hocam ve danışmanım **Dr. Öğr. Üyesi Turgay Erdener'e**, aksak tartımlar üzerine solfej metodu yazmam konusunda beni özendiren ve ısrarla takip ederek yaptığım çalışmayı bana daha da anlamlı kıldıran **Prof. Muammer Sun'a**, tez aşamasında karşılaştığım gerek teknik, gerekse fikir bakımından her türlü çıkmazda yardımına koşan, dostum **Orhan Veli Özbayrak'a** teşekkürü bir borç bilirim.

Onur Arınç Duran



ÖZET

DURAN, Onur Arınç. *Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Metodu Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bir öğrencinin profesyonel olarak müzik hayatına atılırken alacağı ilk derslerden biri kuşkusuz solfej eğitimidir. Ülkemiz konservatuvarlarında ve müzik okullarında uygulanan solfej eğitiminin içeriğine bakıldığında ise kendi kültürümüzü temsil eden birçok unsurun yer almadığı ya da üzerine düşülmediği gözlemlenmektedir. Bu unsurların başında, ritmik özelliğimizi temsil eden aksak tartımların yokluğu gelmektedir. Aksak tartımlar üzerine bir solfej metodu oluşturulması düşüncesi, bu çalışmanın ilk hedefini oluşturmaktadır.

Çalışmanın odak noktası olan diğer düşünce ise, öğrencilere Çağdaş Türk Müziği Literatürümüzü tanıtmak, bunu erken yaşta sevdirmektir. Yine verilen solfej eğitime bakıldığında, bu konuda hiçbir yaptırım yapılmadığı; öğrencilerin neredeyse mezun olana dek Türk bestecileri ile karşılaşmayabildiği durumlar olduğu değerlendirilmiştir. Solfej eğitimi ile Türk bestecilerinin eserlerini buluşturmanın, öğrencide kulak aşinalığı kazandırabileceği; sevmesine imkan tanıyacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın ana hedefi, bu iki düşünceyi bir araya getirmek ve bu yolda bir solfej dağarcığı oluşturmaktır. Bu çalışma, oluşturulmak istenen bu solfej dağarcığının başlangıcı niteliğindedir.

Anahtar Sözcükler

Solfej, Tartım, Aksak

ABSTRACT

DURAN, Onur Arınç. *A Solmization Method Proposal On Aksak (Assymetrical) Meters*, Master's Thesis, Ankara, 2018

The one of the first lessons that a student will take when starting out on his/her professional music career is undoubtedly the solmization education. When we take a look at the solmization education that has been carried out at our conservatories and music schools, we can say that our culture is not well-represented. The first thing that comes to mind is there is no mention of aksak (assymetrical) rhythm, which represents our rhythmic feature. The first goal of this study is to create a solmization method for these aksak rhythms.

The other focus of the study is to introduce Modern Turkish Music literature to students and also make them enjoy this type of music. When we take another look at the solmization education, we can clearly say that there is no improvement and the students cannot even encounter Turkish composers until they graduate. Furthermore, combining the solmization education with the pieces of the Turkish composers can have a good impact on the students' enthusiasm.

The final aim of this study is to combine these two ideas and thus create a solmization method. This work can be seen as a stepping stone towards creating that solmization method.

Keywords

Solmization, Rhythm, Aksak

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1
1. AMAÇ	1
2. ÖNEM	2
3. KAPSAM	2
4. YÖNTEM	2
1. BÖLÜM: AKSAK TARTIMLAR	4
1.1. TARTIM NEDİR?	4
1.2. AKSAK TARTIMLAR.....	5
1.2.1. Aksak Tartımlarda Süre Birimi.....	7
1.2.2. Aksak Tartımlarda Değişkenlik	10
1.3. AKSAK TARTIMLARIN KÖKENİ ÜZERİNE	11
2. BÖLÜM: AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ PARÇALARI	16
2.1. SOLFEJ PARÇALARININ OLUŞTURULMASI HAKKINDA.....	16
2.1.1. Ses Genişliği Ve Aktarım.....	16
2.1.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	17
2.1.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	17

2.2. SOLFEJ PARÇALARI	17
2.2.1. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.1	17
2.2.1.1 Ses Genişliği Ve Aktarım	17
2.2.1.2 Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	20
2.2.1.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	21
2.2.2. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.6	22
2.2.2.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	22
2.2.2.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	26
2.2.2.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	26
2.2.3. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.7	27
2.2.3.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	28
2.2.3.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	33
2.2.3.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	34
2.2.4. Ahmed Adnan Saygun, Orkestra için Süt – 1. Bölüm, “Meşeli”	34
2.2.4.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	34
2.2.4.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	40
2.2.4.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	40
2.2.5. Ahmed Adnan Saygun, Demet, Keman ve Piyano için Süt - Horon 41	
2.2.5.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	48
2.2.5.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	48
2.2.5.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	50
2.2.6. Ulvi Cemal Erkin – Yaylı Çalgılar için Sinfonietta	50
2.2.6.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	50
2.2.6.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	51
2.2.6.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	59
2.2.7. İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı	60
2.2.7.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	63
2.2.7.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	63
2.2.7.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	64
2.2.8. Muammer Sun – Keman Ve Piyano İçin Üç Parça	64

2.2.8.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	64
2.2.8.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	69
2.2.8.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	69
2.2.9. Onur Arınç Duran, Aksak Tartılar Üzerine Solfej Parçası No. 1	70
2.2.9.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	72
2.2.9.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	72
2.2.9.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması	72
2.2.10. Onur Arınç Duran, Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçası No. 2	
73	
2.2.10.1. Ses Genişliği Ve Aktarım	75
2.2.10.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler	76
2.2.10.3. Piyano Partisinin oluşturulması	76
2.3. SONUÇ	76
KAYNAKÇA	77
EK 1. AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE PİYANO EŞLİKLİ SOLFEJ PARÇALARI	78
EK 2. AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ PARÇALARI.....	117
EK 3. İNTİHAL RAPORU.....	131

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.....	4
Şekil 2.....	4
Şekil 3: İlhan Baran, Çocuk Parçaları – Bağlamacı.....	5
Şekil 4: Bela Bartok Mikrococosmos; defter VI, no. 153	6
Şekil 5: Ahmed Adnan Saygun – Orkestra için Süit, 3. Bölüm, 148-151 ölçüler .	6
Şekil 6: Beethoven 7. Senfoni, ikinci bölüm	7
Şekil 7: Beethoven 7. Senfoni, dördüncü bölüm	8
Şekil 8.....	9
Şekil 9.....	9
Şekil 10: Orhan Veli Özbayrak, Oda Orkestrası için Süit 4. Bölüm	9
Şekil 11: Onur Arınç Duran, Oda Orkestrası için Sinfonietta 4. Bölüm	10
Şekil 12: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta, 3. Bölüm.....	10
Şekil 13: H. Villa Lobos, Bachianas Brasileiras no. 9.....	12
Şekil 14: G. Ligeti, piyano için etütlerinde kullandığı tartım kalıbı	12
Şekil 15: Solfeje Uygun Olacağı Düşünülen Ses Aralığı	16
Şekil 16: Minyatür no. 1 ses genişliği	17
Şekil 17: Necil Kazım Akses, Minyatürler No.1	18
Şekil 18: Necil Kazım Akses, Minyatürler No.1	19
Şekil 19.....	20
Şekil 20: Solfej parçası düzenlemesi.....	20
Şekil 21: Nefes yerlerine örnek pasaj.....	20
Şekil 22.....	21
Şekil 23.....	21
Şekil 24.....	22
Şekil 25: Minyatür no. 6 ses genişliği	22

Şekil 26: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6	23
Şekil 27: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6	24
Şekil 28: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6	25
Şekil 29.....	26
Şekil 30: Solfej partisi	26
Şekil 31.....	26
Şekil 32: Solfej eşliği için indirgenmiş notasyon	27
Şekil 33.....	27
Şekil 34.....	27
Şekil 35.....	28
Şekil 36.....	28
Şekil 37.....	28
Şekil 38: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7	29
Şekil 39: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7	30
Şekil 40: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7	31
Şekil 41: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7	32
Şekil 42.....	33
Şekil 43.....	33
Şekil 44.....	34
Şekil 45: Sadeleştirilmiş piyano eşliği.....	34
Şekil 46: Solfej partisinin ses aralığı.....	35
Şekil 47: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli	35
Şekil 48: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli	36
Şekil 49: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli	37
Şekil 50: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli	38
Şekil 51.....	38

Şekil 52: Solfej partisi (aktarımsız)	38
Şekil 53.....	39
Şekil 54: Solfej partisi (aktarımsız)	39
Şekil 55.....	39
Şekil 56: Solfej partisi (aktarımsız)	40
Şekil 57: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	41
Şekil 58: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	42
Şekil 59: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	43
Şekil 60: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	44
Şekil 61: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	45
Şekil 62: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	46
Şekil 63: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon	47
Şekil 64.....	48
Şekil 65.....	49
Şekil 66.....	49
Şekil 67: Solfej Düzenlemesi	49
Şekil 68.....	50
Şekil 69: Solfej Düzenlemesi	50
Şekil 70.....	51
Şekil 71: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	52
Şekil 72: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	53
Şekil 73: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	54
Şekil 74: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	55
Şekil 75: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	56
Şekil 76: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm.....	57
Şekil 77: Sinfonietta 3. Bölüm, 72 – 79 Ölçüler	57

Şekil 78: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm, Solfej Düzenlemesi, parçanın 185. ölçüden devamı	58
Şekil 79.....	58
Şekil 80.....	58
Şekil 81.....	59
Şekil 82.....	59
Şekil 83.....	59
Şekil 84: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı.....	60
Şekil 85: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı.....	61
Şekil 86: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı.....	62
Şekil 87: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı.....	63
Şekil 88.....	63
Şekil 89.....	64
Şekil 90: Muammer Sun, Köçekçe	65
Şekil 91: Muammer Sun, Köçekçe	66
Şekil 92: Muammer Sun, Köçekçe	67
Şekil 93: Muammer Sun, Köçekçe	68
Şekil 94.....	69
Şekil 95.....	70
Şekil 96.....	71
Şekil 97.....	72
Şekil 98.....	72
Şekil 99.....	73
Şekil 100.....	74
Şekil 101.....	75
Şekil 102.....	75

GİRİŞ

Bu çalışma, Türkiye’de konservatuvar ve müzik okullarında eğitim alan öğrencilerin, solfej derslerinde Türk Müziğinin kaçınılmaz bir unsuru olan aksak ritimleri öğrenmesini sağlamak; bunun yanında, Çağdaş Türk Müziği’nin önde gelen bestecileri Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kazım Akses (1908-1999), İlhan Baran (1934-2016) ve Muammer Sun (1934)’un müzikleriyle tanıştırmak fikrinden hareket edilmiştir. Türkiye’deki konservatuvar ve müzik okullarında aksak ritimlerin yeterince tanıtılmaması ve üzerine eğilmemesi sebebiyle bu konuda bir boşluk olduğu değerlendirilmiştir. Öğrencilerin erken yaşta aldıkları solfej dersinde aksak ritimlerin tanınmasıyla ilerideki meslek hayatlarında yaşanabilecek zorluklara karşı çözümlenmeye gidileceği ve Çağdaş Türk Müziği’ne kulak aşinalığı kazandırılacağı, sevdireceği değerlendirilmiş, bu amaçla, bu çalışmanın daha sonradan kitaplaştırma yoluna da gidilmesi hedef alınarak bu bestecilerin aksak ritimleri içeren eserleri tanıtılmış, solfej okuma bakımından uygun olduğu değerlendirilenler ses ve piyano eşliği olarak yeniden ele alınmış, bunlara ek olarak iki adet özgün solfej parçası daha bestelenerek bu albüme eklenmiş ve bir dağarcık oluşturulması yolunda adım atılmıştır.

1. AMAÇ

Bu yüksek lisans tezinin amacı, Türkiye’de konservatuvar ve müzik okullarındaki solfej derslerinde okutulan müzik dağarcına, Türk Müziğinin önemli bir unsuru olan aksak ritimlerle ilgili müzik parçaları katmak; ve ritimleri Çağdaş Türk Müziği’nin önemli bestecilerinden örnekler vererek bestecilerimizi tanıtmak ve kulak aşinalığı kazandırmaktır.

2. ÖNEM

Bu çalışma iki öneme haizdir. Birincisi, ki doğrudan etki noktası olarak kabul edilebilecek olan, Türkiye'deki konservatuvar ve müzik okullarındaki öğrencilerin, eğitimlerinin başlarından itibaren aldıkları solfej derslerinde aksak ritimleri tanımasını sağlama, böylece ilerideki meslek hayatlarında bu ritimlerin kullanıldığı müziklerle karşılaştığında daha kolay çözümlenmeye gidileceği düşüncesidir. İkincisi; dolaylı olarak etki edeceği düşünülen de, bu parçaların solfejini okurken Çağdaş Türk Müziği ile öğrencileri erken yaşta buluşturmak; onlara kulak aşinalığı kazandırmak ve sevdirmektir.

Türkiye'deki konservatuvar ve müzik okullarında uygulanan solfej eğitiminde aksak ritimlerin üzerine eğilmemesi nedeniyle, bu dağarcığın solfej eğitimi sürecine dahil edilmesi halinde, öğrencilere aksak kavramı hakkında fikir verilebileceği ve Çağdaş Türk Müziği'nin erken yaşta sevdirebileceği düşünülmüştür. Bu açıdan oluşturulmaya çalışılan bu dağarcık bir ilki temsil etmektedir.

3. KAPSAM

Türkiye'de konservatuvar ve müzik eğitimi veren okullarda okuyan öğrencilerin solfej derslerindeki müzik dağarcığına aksak ritimleri içeren piyano eşlikli parçalar eklenmesi amacıyla Çağdaş Türk Müziği'nden örneklerle 10 adet solfej parçası oluşturulması bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

4. YÖNTEM

Dağarcık oluşturulurken, Çağdaş Türk Müziği'nin aksak ritimleri içeren parçaları taranmış, içlerinden gerek ritimsal gerekse ezgisel bakımdan bir solfej parçası

oluşturulması adına fikir verenler çalışma kapsamına alınmıştır. Uygun olduğu dūřunūlen parçalar Hacettepe Őniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı MŐzik Lisesi 10. sınıftan 12 Őėrenci ile okunarak Őėrencilerin gŐrŐřleri alınmış ve bu gŐrŐřler doğrultusunda parçalar yeniden gŐzden geçirilmiş, değişiklikler yapılarak son hali verilmeye çalışılmıştır. İyi bir solfej eğitiminin kesinlikle piyano eşliğini de içermesi dūřŐncesiyle hareket edilmiş, yeniden dŐzenlenen bestelerin ezgileriyle solfej partileri, tamamlayıcı diğer unsurlarıyla da piyano partileri oluşturulmuştur.

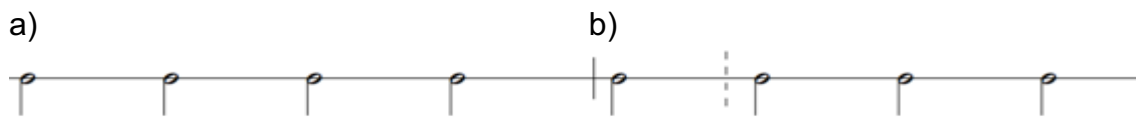


1. BÖLÜM: AKSAK TARTIMLAR

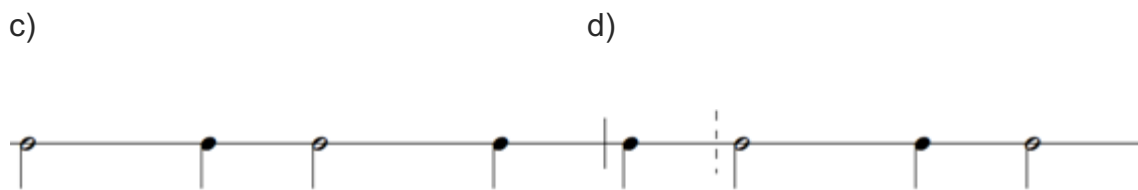
Bu bölümde tartımın ne olduğuna, ölçü kavramına göre taşıdığı farklılığa, tartımda aksak tanımının ne anlama geldiğine, kökeninin nereye dayanabileceğine dair çeşitli bilgiler verilmektedir.

1.1. TARTIM NEDİR?

Belli bir nizamın gereklerine uygun olarak birbiri ardına işitilen vuruşlar dizisine tartı [tartım] adı verilir.¹ Genel olarak bilinen yargının aksine ölçü ile tartım farklı kavramlardır. Ölçünün görevi ancak ve ancak “süre birimimizden bir kaçını bir araya getirmek suretiyle bir ölçme birimi meydana getirmek”ten ibarettir.² Basit ve bileşik ölçülerde, ölçünün niteliğini tartım belirlemektedir. Ahmed Adnan Saygun, *Musiki Temel Bilgisi* adlı kitabının dördüncü cildinde şu örnek ve açıklamayla konuyu aydınlatmaktadır:



Şekil 1



Şekil 2

¹ Saygun, A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi – Kitap IV* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 40

² Saygun, A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi – Kitap IV* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 60

a) da ve b) de [şekil 1] ölçü $\frac{4}{2}$ 'lik olabileceği gibi, ki bu takdirde bir tartı [tartım] kalıbı bir ölçüde tamamlanmış olur, $\frac{4}{4}$ 'lük olarak da alınabilir; bu takdirde de tartı kalıbı iki ölçüye bölünmüş olur. Keza, ölçü, c) de ve d) de [şekil 2] her tartı kalıbı bir ölçüye yerleştirilmek suretiyle $\frac{6}{4}$ 'lük veya, iki ölçü arasında bölünmek suretiyle $\frac{3}{4}$ 'lük olabilir ve yerine göre bunların hepsi de kullanılır.

Demek oluyor ki, tartı, bir dereceye kadar, ölçünün cinsini tâyin edebiliyor, fakat ölçü her zaman, tartının bütününü kapsayacak surette alınmıyabiliyor.³

1.2. AKSAK TARTIMLAR

İkişerli ve üçerli bölünmelere bağlı vuruşların, bu bölünmeler arasındaki farkı belirtilen süre değerinin hızı değişmemek şartıyla, karıştırılmasından meydana gelen tartı çeşidine aksak tartı adı verilir.⁴

Bağlamacı

Fuocoso (♩ = c. 160)
(2+2+2+3)

İlhan Baran
(1934-2016)

Şekil 3: İlhan Baran, Çocuk Parçaları – Bağlamacı

Görüldüğü gibi sekizlikler 2+2+2+3 şeklinde sıralanmış, böylece son zamanda üçerli bölünme ile gelen uzama önceki ikişerli bölünmelerden daha uzun sürerek tartıma *aksaklık* vermiştir. Gerek Türk halk müziğinin; gerekse Türk sanat

³ Saygun, A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi – Kitap IV*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 61

⁴ Saygun, A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi – Kitap IV*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 104

müziğinin önemli bir unsuru olan aksak tartımlar, aynı zamanda 20. yüzyıl müziğinde; özellikle Bela Bartok ve İgor Stravinski'nin eserlerinde de sıkça görülür.

Piyano

f

Takt Kalibi

Şekil 4: Bela Bartok Mikrocosmos; defter VI, no. 153

Şekil 3 dört zamanlı, şekil 4 ise üç zamanlı aksak tartımlara örnektir. Bununla birlikte, bazı parçalarda ölçüleme aynı olduğu halde, tartım kalıbında zamanların yerleri değişebilir.

Molto vivo (♩.♩.♩.♩.♩.♩.♩) ($\frac{7}{8} = 66$)

Kem. I

f

Kem. II

f

Vla.

f

Vs.

f

Kb.

Şekil 5: Ahmed Adnan Saygun – Orkestra için Süt, 3. Bölüm, 148-151 ölçüler

Şekil 5'te görüldüğü üzere ölçü $\frac{7}{8}$ 'lik olmasına karşın, tartım 3+2+2 ve 2+3+2'lik bir yapı üzerine kurulmuştur.

Şekil 5'te dikkat çeken bir diğer unsur ise süre biriminin gösterimidir. Örnekte $\frac{7}{8}=66$ olarak gösterilen süre değerinin anlamını açıklamak üzere konuyu biraz daha geriden almak uygun olacaktır.

1.2.1. Aksak Tartımlarda Süre Birimi

Tartımın ne olduğu konusu açıklanırken ölçünün niteliğini tartımın belirlediğinden bahsedilmişti. Bu konuyu iki örnekle açıklayarak aksak tartımlar bakımından ele almak daha doğru olacaktır.

Allegretto ♩ = 76

Flüt

Obua

Klarinet

Fagot

Korno

Tartı Kalıbı

Şekil 6: Beethoven 7. Senfoni, ikinci bölüm

Şekil 6'da ilk iki ölçü bir vuruştan, üçüncü ölçü iki vuruştan meydana gelse de, tartımın iki eşit süre içermesinden dolayı $\frac{2}{4}$ 'lük ölçüleme kullanılmış ve süre değeri dörtlük notaya 76 olarak belirlenmiştir.

Aynı senfoninin son bölümü de $\frac{2}{4}$ 'lüktür ancak başka bir işaretleme kullanılmıştır:

Allegro con brio $\text{♩} = 72$

Flüt

Obua

Klarinet

Fagot

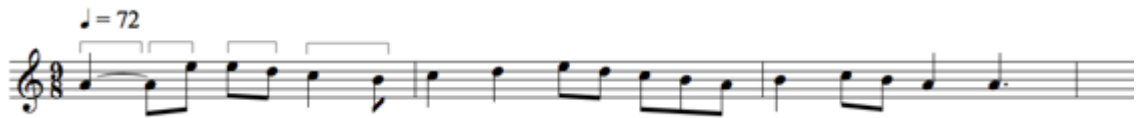
Korno

Tartı Kalıbı

Şekil 7: Beethoven 7. Senfoni, dördüncü bölüm

Şekil 6'ya göre daha hızlı olan bu bölümde süre birimi dörtlük değil ikilik olarak belirtilmiştir. Buna göre ölçüler şekil 6'daki gibi ayrı ayrı değil, iki zaman bir araya getirilerek düzenlenmiştir. Bu şekle göre bir ölçü biriminin toplamı metronoma göre 72 birimde olmalıdır.

Aksak tartımlarda ise hem ikişerli hem de üçerli zaman birimleri olduğundan durum daha farklı ele alınmaktadır. Aksak tartımlarda süre birimi üç şekilde gösterilmektedir. Birincisi, başlıkta süre birimini ve zaman biriminin yazıldığı yerde aksak tartımın, süre birimi olarak alınan *ilk tartım zamanının* hızını belirtmek ve ölçü biriminin hızını göstermektir:



Şekil 8

Bir diğer yöntem ölçü biriminin toplamını yazmaktır:



Şekil 9

Kullanılan diğer yöntem de tartım kalıbını yazarak süresini belirtmektir:

Şekil 10: Orhan Veli Özbayrak, Oda Orkestrası için Süt 4. Bölüm

1.2.2. Aksak Tartımlarda Değişkenlik

Farklı tartım kalıplarına sahip aksak ölçülerin art arda kullanılarak bu tartım kalıpları arasında bulunan değişkenlik aksak tartımlarda sık karşılaşılan bir durumdur.

Şekil 11. aksak tartımlar arasında değişime örnektir:

The musical score for Şekil 11 is written for five staves: Flute (Fl), Oboe (Ob), Saxophone (Ss Kl), Bassoon (Fag), and Bassoon/Cor Anglais (Fa Kor). The score is in 7/8 time and features complex rhythmic structures. The first staff (Fl) has a dynamic marking of *ond.* and is marked with $2+2+2+3$, $2+3$, and $2+3+2$. The second staff (Ob) has a dynamic marking of *f*. The third staff (Ss Kl) has a dynamic marking of *f*. The fourth staff (Fag) has a dynamic marking of *f*. The fifth staff (Fa Kor) has a dynamic marking of *f*. The score is divided into three measures, each with a different rhythmic pattern.

Şekil 11: Onur Arınç Duran, Oda Orkestrası için Sinfonietta 4. Bölüm

Birbiri ardına gelen ölçüler aksak bir biçimde değişebileceği gibi, sadece ikişerli ya da üçerli ölçülerin sıralanması yoluyla da aksak tartımlar elde edilebilir.

The musical score for Şekil 12 is written for three staves: Saxophone (Ses), Piano (Pno), and Bassoon/Cor Anglais (Tarta Kalbi). The score is in 7/8 time and features complex rhythmic structures. The first staff (Ses) has a dynamic marking of *p* and is marked with $(2+2+2+2)$, (3) , $(2+2+2+2)$, (3) , and $(2+2+3)$. The second staff (Pno) has a dynamic marking of *p*. The third staff (Tarta Kalbi) has a dynamic marking of *p*. The score is divided into five measures, each with a different rhythmic pattern.

Şekil 12: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta, 3. Bölüm

1.3. AKSAK TARTIMLARIN KÖKENİ ÜZERİNE

İkişerli ve üçerli ritimlere Batı sanat müziğinde 20. Yüzyıla kadar rastlanmaz. Nice Fracile, *The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore* adlı makalesinde, aksak tartımlarla ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır: “bu asimetrik ritimler Balkanların önemli ritimsel figürlerdir. Ancak Avrupalı değil, oldukça ilkel, yerel ve köylü bulduklarından dolayı 19. Yüzyılın sonu hatta 20. Yüzyılın başına kadar ciddi bir şekilde araştırılmamıştır.”⁵

Bela Bartok tarafından *Bulgar Ritimleri* olarak adlandırılan bu ikişerli ve üçerli tartımlar hakkında Bartok, konuyla ilgili şöyle bir anısını paylaşmıştır: “Bizim ünlü müzik derleyecilerimizden biri Bulgar ritmini duydu ve bir anda şaşkınlıkla bağırды; bütün Bulgarlar aksamakta mı, onların bütün şarkılarında topallayan, aksayan ritimler mi var? İlk başta şaka gibi gelebilir ancak, bu olayı psikolojik açıdan değerlendirecek olursak, bu ifade kabul edilebilir değildir.”⁶

1949 yılında Cenevre’de yapılan Birinci Uluslararası Halk Müziği Konferansı’nda, ritim üzerine yapılan özel kategoride, Saygun Türkçe’de uzamak, topallamak anlamına gelen *aksak* kelimesinin kullanılmasını teklif etmesi üzerine müzikologlar ortak kanıya varmışlar ve Bela Bartok’un eksik olan Bulgar Ritimleri tanımlamasından vazgeçmişlerdir.⁷

Yetersiz kaynaklar nedeniyle 20. Yüzyıla kadar sadece Balkanlar’a ait olduğu sanılan bu aksak tartımlarla ilgili en ciddi ve kapsamlı çalışma, Constantin Brăiloiu tarafından yapılmıştır. Brăiloiu, *Le rythme Aksak* adlı çalışmasında konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

Bulgar müzikologlar bunu ilk tanımlayan ya da bu ritmin varlığını ilk algılayanlar olsa da – bugün biliyoruz ki bu ritim aynı zamanda Türkiye, Yunanistan, Arnavutluk, Romanya, Yugoslavya ile Türkmenler, Ermeniler, Berberiler/Tuaregler, Bedeviler, Afrikalı siyahiler, Basklar ve İsviçre’de de

⁵Fracile, N. (2003). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. s. 197

⁶Fracile, N. (2003). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. s. 197

⁷ Fracile, N. (2003). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. s. 198

vardır. [Nice Fracile, burada dip not olarak Brâiloiu'nun bir çok Latin dansının da aksak temelli olduğunu iddia ettiğinden bahsetmektedir]⁸



Şekil 13: H. Villa Lobos, Bachianas Brasileiras no. 9

Paul Griffiths, *Modern Müzik ve Sonrası* adlı kitabında Ligeti'nin 1980 sonrasında Karayip ve Afrikalı kabilelerin (örnek olarak Banda Linda) ritim kalıplarından etkilenecek müziklerine yansıttığından bahsetmektedir⁹. Şekil 14'teki bir numaralı etüdüde ezgi hattı içinde gizlenmiş aksak tartım kalıbı buna örnek olarak verilebilir:



Şekil 14: G. Ligeti, piyano için etütlerinde kullandığı tartım kalıbı

⁸ Fracile, N. (2003). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. s. 198

⁹ Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press. s. 358-359

Kemal İlerici ise aksak tartımların kökenine dair şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

Türk'lerin her gittiği yerde müziğimizin unsurlarıyla karşılaşmaktayız. Gitmedikleri yerlerde ise, bu özellikler yoktur. Bunların başında ikiz ve üçüz vuruşların çeşitli karmalarından varolan aksak ölçülerimiz gelir. Aksak ölçülerle, Türklerin gitmedikleri yerlerde karşılaşılmamaktadır. Ana yurdu Orta Asyadan belli yönlere yüzyıllar boyunca göçler yapan Atalarımızın, örneğin en az yedi yüzyıl Hindistan'da egemenlik kurduklarını ve bütün dünyanın hayranlığını kazanan (Tac Mahal) v.b. gibi, Türklük zevkinin en güzel örneklerini verdiklerini; (çünkü = mimarları, İstanbullu Mehmet İsa ve İsmail, hattatı Settar efendiler, yapıtıcısı ise beşinci Türk imparatoru "Şah Cihan"dır.); başkaca Çinlilere Koca Çin seddini yaptıracak kadar etkili, çeşitli Türk imparatorlukları ve bunların yaptıkları işleri; bugün de anayurt Orta Asyada ve Asyanın çeşitli yerleri olan Çinde, Hindistanda, Pakistanda Afganisyan [Afganistan] da, İranda, Azerbaycanda, Kafkasya v.b. birçok yerlerde milyonlarca Türkün yaşamakta olduğunu; Ermenistanın çeşitli Türk devletleri çağında sekizyüz yıldan fazla idareimizde kaldığını 15 – 16 ıncı yüzyıllar, bütün Almanyaya (Bavyera) ya, Çekoslavakyaya, Hollandaya, Danimarkaya v.b. yerlere yapılan akınları; bir kısmı Hıristiyanlığı benimsemiş, Peçenekleri, Avarları, Hazarları, Bulgar Türklerini, Gagavuzları, ulusal savaş sonunda gönderilen Kayserili Hıristiyan Türkleri ve çeşitli adlarla Anadolu ve Rumeliye gelmiş türlü dinlerde Türk boylarını v.b. birçok eski olayları göz önünde tutmayarak yalnız, Osmanlı İmparatorluğu çağında bile, alınış ve veriliş yer ve süreleri kısım kısım olduğu için kesin bir sayı verilemezse de, kabataslak söylemek gerekirse, egemenliğimiz altında enazından : 1 – Macaristan'ın 173 yıl, 2 – Kırım'ın 299 yıl, 3- Tunus'un 307 yıl, 4 – Cezayir'in 314 yıl, 5 – Mısır'ın 314 yıl, 6 – Yunanistan'ın 370 yıl, 7 – Trablusgarp'ın 360 yıl, 8 – Sirbistan'ın 370 yıl, 9 – Bosna – Hersek'in 382 yıl, 10 – Hicaz'ın 399 yıl, 11 – Filistin'in 400 yıl, 12 – Romanya 440 yıl, 13 – Bulgaristan'ın 500 yıl kaldığını düşünmek yeter. Türk mehterinin, akıncı dedelerimizin, oralara insanlık ve bayındırlık götüren soydaşlarımızın gür sesleri, bu yerlere yıllarca Türklük yaymıştır. Örneğin, Roma İmparatorluğunun, Batıda yayıldığı ve Osmanlı çağında bizim gitmediğimiz, İtalya, Almanya, İngiltere ve Fransa'da aksak ölçüler bulunmamaktadır.¹⁰

Kemal İlerici'nin, aksak tartımların kökeninin Türklere dayandığına ve yine Türkler sayesinde yayıldığına dair yaptığı değerlendirmeye yönelik araştırmalarını destekleyecek mektuplaşmaları da, konuyu daha ilgi çekici hale getirmektedir:

¹⁰ İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 393

[Fransız müzikolog Eugene Borrel'e]

1 – İncelemelerime göre aksak ölçülerle ancak, Türk'lerin gittikleri yerlerde karşılaşılabilir, aksini ispat edebilecek elinizde müspet bir delil var mıdır?

2 – Türk müziği eski Yunan ve Bizans-Roma müziğinin bir devamı mıdır? Böyle ise bunu ispat edecek bazı vesikalara sahip misiniz?

(Aziz meslekdaşım... Suallarınıza gelince : [Kemal İlerici'ye])

1 – Türklerin gitmedikleri yerlerde aksak ritmin bulunmadığını sizin gibi sanırım. Bunun aksini ispat edebilecek müspet deliller görmüyorum.

2 – Türk müziğinde eski Yunan veya Bizans kalıntılarının bulunduğu şüphesizdir. Fakat Türk müziği bir takım kalıntılardan iharet [ibaret] değildir. Bizimki müzik gibi, Türk müziği nazariyatında, Yunandan, Bizans'tan birtakım ecza ya unsurlar aldı ise de, bunun ile beraber hey'eti asliyesinde, Türk kalır, ne Yunanlı, ne Bizanslı....)¹¹

Kemal İlerici aksak ölçünün Türklere ait olduğu konusundaki iddiasını şu sözleri ile sürdürmektedir:

Eğer aksak ölçü, eski Yunanın bir ürünü; onların da bütün Anadolu, Balkanlar, Türkistan v.b. yerlere aksak ritmi benimsetecek kadar etkileri olsa idi, sonradan, yüzyıllar boyu efendileri durumunda bulunan ve sıkı ilişkilerle bağlı buldukları Romalılara da bunu benimsetmeleri, onların da bu yeni öğrendikleri Aksak ölçüleri, Fransaya, Almanya, İngiltereye, hiç değilse kendi özyurtları İtalyaya, Türk müziğindeki bollukla, götürmeleri gerekmez miydi?¹²

İlerici araştırmalarına Kurt Reinhard ile devam etmektedir: “Benim incelemelerime göre, (Aksak) ölçüler, genellikle, müziğimizin en karakteristik özelliğini teşkil etmektedirler. Türklerin uzunca bir süre kaldıkları her yerde bu ölçülere rastlanılmakta, diğer yerlerde ise, bu ritimler bulunmamaktadır. Siz de aynı inançta mısınız?”

Reinhard konuyu mektubunun son paragrafında şu sözleri ile aydınlatmaktadır:

¹¹ İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 394

¹² İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 394

Gerçek aksak elbette Balkanlarda var, ama Avrupa diye sorduğunuzda her halde Balkanlardakini kastetmiyorsunuz. Bulgaristan, Romanya v.b. ülkelerde görülen asimetrik ritimler oralara belki de zaten Türklerce götürülmüştür veya hiç olmazsa Türk-Grek musiki görünüşleriyle ilintilidir.¹³

Bu mektuplaşmalar esnasında Türkiye'nin müziği adlı çalışmalarını yapan Reinhardlar daha sonra kitaplaştırdıkları araştırmalarında aksak kavramıyla ilgili şu değerlendirmeleri yapmışlardır:

Asimetrik ölçülere halk müziğinde aksak adı altında rastlıyoruz. Bununla, 2+2+2+3 dokuzlu ölçüyü kastediyoruz. Aksak, ritmik akış içinde bir vuruşun sonunu yarısı kadar daha uzatmak demektir. Aksağın kullanıldığı en tanınmış milli oyun dokuz sekizlik "Zeybek"tir. Diğer aksak ölçüler 3+3+2; 3+4+2 ölçülerdedir. Halk müziği çalışmalarında geleneksel kurallara bağlılık sezilir ve yapı problemi kuramsal olarak açıklığa kavuşturulamaz, karışık ölçüleri müzisyenler, usta bir şekilde müziğin kendi doğal ve yalın akışı içinde kendi çabalarıyla hallediyorlar. İlk çağlarda insanların iki organlarının müzik yapmaya yeterli olduğu kanısına kapılıyor insan. Üç zamanlı bir ölçüyle örneğin bir aksakla hemen sanat nasıl yapılır, yazarlar bunu Güney Anadolu'da bir davulcuyla izlediklerinde bütün açıklığıyla görmüşlerdir¹⁴

Geleneksel Türk halk ve sanat müziğinde aksak tartımların sıkça bulunması ve bu tartım türlerinin müziğimizin temel özelliklerinden biri olması sebebiyle, ülkemizdeki müzik okullarında okuyan öğrencilerin bu özgün tartım türünü tanıması gerekliliğinden yola çıkarak, 2. Bölümdeki parçalar hazırlanmıştır.

¹³ İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 396

¹⁴ Gültekin Oransay, 1982 yılının ekim ayında gerçekleştirilen "23. Uluslararası Güney Avrupa Ülkeleri Yüksek Okul Haftası"nda, 'bileşik ve asimetrik ölçüler ve vezinler' konulu konuşmasında aksağın anlamının "topal" olduğunu, aksak ölçünün "aksamak"tan geldiğini, aksağın simetrik olmayan anlamında değil tersine ölçüsüz olarak gösterilmesinin doğru olacağını, o zaman müziğin geniş bir zamanda akacağını belirtmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Reinhard, K. ve Reinhard, U. (2006). *Türkiye'nin Müziği - Cilt 2 Halk Müziği* (S. Sun, Çev.) Ankara: Sun Yayınevi. s. 50-137-138

2. BÖLÜM: AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ PARÇALARI

Bu bölümde, bir önceki bölümde ne olduğuna ve kökenine dair bilgiler verilmiş olan aksak tartımlarla ilgili olarak solfej metodu çalışmaları yapılmıştır. Hazırlanan on solfej parçasının sekiz tanesi, Çağdaş Türk Müziği Literatüründen örneklerden derlenmiş geri kalan iki parça ise bu çalışmanın yazarı tarafından bestelenmiştir.

2.1. SOLFEJ PARÇALARININ OLUŞTURULMASI HAKKINDA

Türk bestecilerin aksak tartımları içeren eserlerinden seçilen parçalar arasında herhangi bir zorluk derecelendirilmesi ve sıralaması yapılmamış, ilgili parçalar okunabilmesi amacıyla derlenirken uzunluk; ses genişliği; eksen ve piyano eşliği oluşturmak adına, orijinaline mümkün olduğunca sadık kalınarak değişikliklere gidilmiştir. Metot oluşturulurken izlenen adımlar aşağıdaki üç başlık altında sıralanmış ve açıklanmıştır.

2.1.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Bu çalışmada orta do'nun altındaki la ile, bunun 13'lü üstündeki Fa aralığı, parçaların solfej edilebilmesi için uygun ses genişliği olarak düşünülmüştür (Şekil 15). Seçilen parçaların bazıları bu ses aralığında olmaması nedeniyle aktarılmış, yine de ses sınırını aşan durumlarla karşılaşıldığında ise, ezgi çizgisi göz önüne alınarak bir sekizli aşağı ya da yukarı alınmıştır.



Şekil 15: Solfeje Uygun Olacağı Düşünülen Ses Aralığı

2.1.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Bazı parçaların solfej okumak adına fazla uzun olduğu değerlendirilmiş, dolayısıyla bu parçaların bir kısmı kırpılarak *yeniden* bir bütün haline getirilmiştir. Seçilen parçaların hepsi çalgı edebiyatı seçkisi olduğu ve sese uyarlanacağı için, bazı uzun süre değerine sahip notalar nefes alınabilmesi bakımından kısa tutulmuş, ilgili çalgının teknik yeterliliği içerisinde yazılmış, okunmaya uygun olmayan notalar sadeleştirilmiştir. Yapılan değişiklikler, açıklamalarda belirtilmiştir.

2.1.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Seçilen parçaların eşlikleri, her solfej öğretmenin çalabileceği seviyede olması gözetilerek, armonik ya da melodik doku, parçanın okunma esnasında öğrenciyi desteklemesi amacıyla gözden geçirilmiştir.

2.2. SOLFEJ PARÇALARI

2.2.1. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.1

2.2.1.1 Ses Genişliği Ve Aktarım

Akses'in yazdığı birinci minyatür mi bemol eksenli bir diziye sahip olup, ezgi çizgisi solfej etmek için ince bir aralığa yazılmıştır. Bu nedenle müziği bir sekizli aşağıya almak uygun değerlendirilmiş ancak orta kısımdaki ezgi (11 ve 14. Ölçü arası) olduğu yerde bırakılmıştır:



Şekil 16: Minyatür no. 1 ses genişliği

Minyatür No. I

11

Pho.

13

Pho.

15

a tempo

a tempo

Pho.

17

Pho.

2

3

3

dim. e molto rit.

dim. e molto rit.

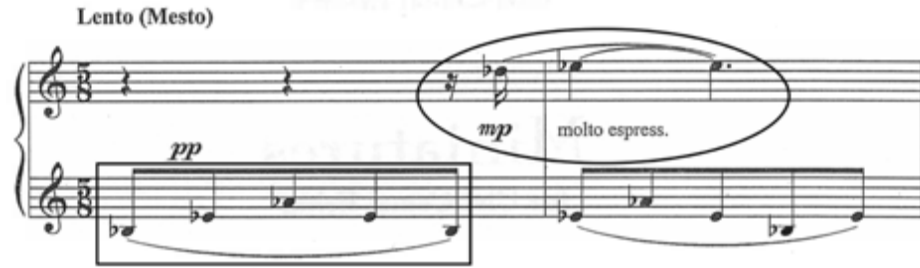
cresc.

dim. e rit. *pp*

dim. e rit. *ppp*

Şekil 18: Necil Kazım Akses, Minyatürler No.1

Birincil amacın aksak ritimleri tanıtmak ve Türk bestecilerine kulak aşinalığı kazandırmak olduğundan, okuma kolaylığı sağlaması adına parçanın ekseni mi natürelle çekilmiştir:



Şekil 19



Şekil 20: Solfej parçası düzenlemesi

2.2.1.2 Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

İlgili parça uzunluk bakımından yeterli sürede değerlendirilmiş, okurken nefes alınması için bazı notalar daha kısa tutulmuş ya da müzikal hat düşünülerek nefes için işaretler konulmuştur:



Şekil 21: Nefes yerlerine örnek pasaj

2.2.1.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Aslen piyano için yazılan minyatürleri ses ve piyano için ayırırken sağ elden solfej partisi oluşturulmuş, bununla beraber piyanoda parçanın derinliğine uygun olacağı düşünülen tınısal arayışlara gidilmiş ve taklitler yapılmıştır (Şekil 22 ve 23)

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part (Ses) is in the upper staff, and the piano part (Piyano) is in the lower staff. The voice part includes markings for 'mp molto espress.' and '8va'. The piano part includes markings for 'pp' and '8va'. Circles and arrows highlight specific musical elements in both parts.

Şekil 22

The image shows a musical score for piano. The piano part (Pno.) is in the lower staff. The score includes markings for '11' and 'tr'. Circles and rectangles highlight specific musical elements in the piano part.

Şekil 23

Müziğin gidişatına uygun olacağı değerlendirilerek, birinci temanın yeniden geldiği yerde ezgi çizgisi sol ele; eşlik partisi sağ ele verilmiştir:

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a box containing the number '15'. It is marked 'a tempo' and 'cresc.'. The middle and bottom staves are grouped together as 'Pno.' (Piano) and contain a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score shows a sequence of notes and rests, with a crescendo marking.

Şekil 24

2.2.2. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.6

2.2.2.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

İlgi parçanın ses genişliğinde değişikliğe gidilmemiş, başka bir eksene aktarım uygulanmamıştır:

The image shows a single musical note on a treble clef staff. The note is a quarter note on the second line of the staff, which corresponds to the pitch G4 (G above middle C).

Şekil 25: Minyatür no. 6 ses genişliği

Minyatür No.6

Necil Kazım Akses
(1908-1999)

Allegretto
(3+2+2)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

5

8

11

1

Şekil 26: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6

Minyatür No.6

13

Pno.

15

Pno.

17

Pno.

19

f molto espress

Şekil 27: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6

Minyatür No.6

21

Pno.

25

mp

Pno.

30

Pno.

32

molto rit. *sostenuto*

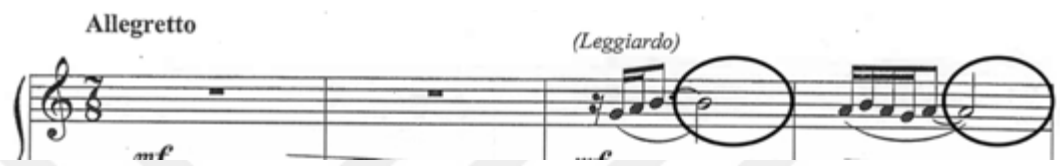
Pno.

molto rit. *sostenuto*

Şekil 28: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 6

2.2.2.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Parçanın uzunluğu bir solfej parçası için yeterli olarak düşünülmüş ve kısaltma yoluna gidilmemiştir. Allegretto hız temposuna sahip olan parça içerdiği on altılık notalarla oluşturulmuş uzun cümleler ile nefes bakımından zorlayacağı için, cümle bütünlüğünü bozmayacak şekilde gerekli olduğu düşünülen yerlere sekizlik susmalar konulmuştur. (Şekil 29 ve 30):



Şekil 29



Şekil 30: Solfej partisi

2.2.2.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Piyano eşliğinde sol eldeki ritimsel hareket indirgenmiş, sadeleştirilerek solfej partisini bastırması engellenmiştir:



Şekil 31



Şekil 32: Solfej eşliği için indirgenmiş notasyon

Temanın 11. Ölçüden itibaren ikinci gelişinde piyano partisini zenginleştirmek adına sol ele temadaki ezgisel hattın çıkarılan ikinci bir hat eklenmiştir:



Şekil 33

Birinci temanın parçanın sonunda tekrar gelişinde ise oluşturulan bu çizgisel hat sağ ele verilerek bir sekizli yukarıya taşınmıştır:



Şekil 34

2.2.3. Necil Kazım Akses, Piyano için Minyatürler No.7

2.2.3.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Akses 7. Minyatürü re diyez eksenli yazarak, parçanın başındaki ezgisel hattı ara partiye gizleyerek oluşturmuştur:



Şekil 35

Bu ezgisel hattın çıkarılan solfej parçası, okuma kolaylığı sağlaması adına eksen sesi re diyez'den re natürelle aktarılmış, piyanodaki sağ el partisinden hareketle bir sekizli aşağıya çekilmiştir (Şekil 36 ve 37)



Şekil 36



Şekil 37

Minyatür No. 7

Necil Kazım Akses
(1908-1999)

Allegro Moderato
(2+2+2+3)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Şekil 38: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7

Minyatür No.7

The musical score for Minyatür No.7 is presented in four systems, each starting with a measure number in a box: 9, 11, 13, and 15. The notation is for Piano (Pno.) and includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 9-10) begins with a dynamic of *mp* and includes performance markings *poco a poco* and *molto*. The second system (measures 11-12) features a *cresc.* marking. The third system (measures 13-14) includes *piu f* and *sempre* markings. The fourth system (measures 15-16) includes *piu f* and *molto cresc.* markings. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand, often with long slurs.

Şekil 39: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7

Minyatür No.7

The image displays a musical score for 'Minyatür No.7' by Necil Kazım Akses. The score is written for Piano (Pho.) and consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 17-18) is marked 'piu ff'. The second system (measures 19-20) is marked 'sempre piu ff'. The third system (measures 21-22) is marked 'poco meno mosso' and 'mp subito'. The fourth system (measures 23-24) is marked 'poco meno mosso' and includes dynamic markings 'cresc.', 'f', and 'subito p'. The piece concludes with the marking 'ben marc.'.

Şekil 40: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7

Minyatür No.7

The musical score for Minyatür No.7 is presented in four systems, each for Piano (Pho.).

- System 1 (Measures 26-28):** The music is marked *molto rit. dim. pp*. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand provides a harmonic accompaniment.
- System 2 (Measures 29-30):** The tempo is marked *a tempo* and the dynamics are *f*. The right hand has a steady melodic line, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords.
- System 3 (Measures 31-33):** The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the chordal accompaniment.
- System 4 (Measures 34-35):** The music is marked *molto cresc. ff*. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords.

Şekil 41: Necil Kazım Akses, Minyatürler No. 7

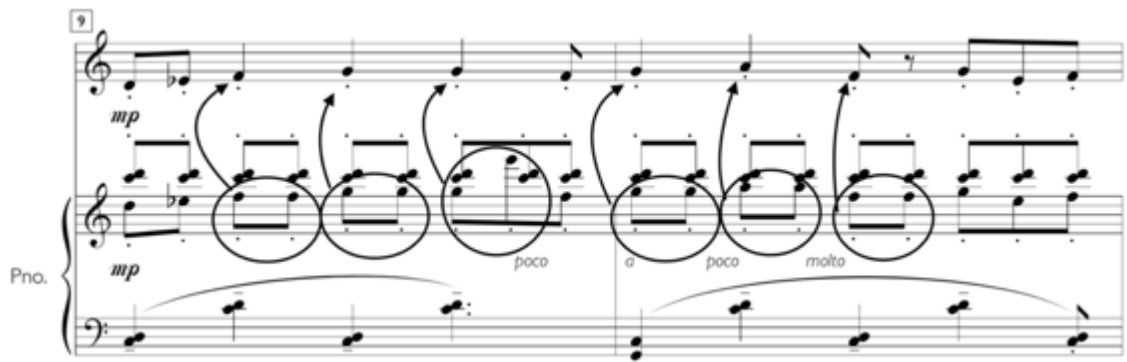
2.2.3.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

İlgili parça uzunluk bakımından yeterli sürede değerlendirilmiş, okurken nefes alınması için bazı notalar daha kısa tutulmuş, müzikal hat gözetilerek susmalar eklenmiştir:



Şekil 42

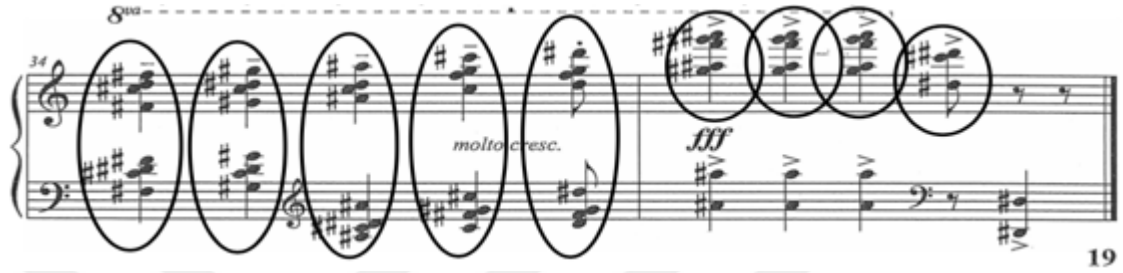
Piyanonun renklerini ön plana çıkarmak adına sekizlik nota değeriyle aynı ses üzerine yazılan notalar sadeleştirilerek dördüklük nota değerine artırılmış, böylece okuma kolaylığı sağlanmıştır:



Şekil 43

2.2.3.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Piyano eşliği oluşturulurken mümkün olduğunca özüne bağlı kalınmış, ancak yine de bir solfej parçası eşliği olarak düşünüldüğü için bazı sesler sadeleştirilmiştir. (Şekil 44 ve 45)



Şekil 44



Şekil 45: Sadeleştirilmiş piyano eşliği

2.2.4. Ahmed Adnan Saygun, Orkestra için Süt – 1. Bölüm, “Meşeli”

2.2.4.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Ahmed Adnan Saygun'un erken dönem eserlerinden olan Orkestra için Süt – Meşeli bölümünün ayrıca piyano için yazılmış olan *Anadolu'dan* albümünde de piyano notasyonu mevcuttur. Ancak solfej partisi oluşturulurken orkestra notasyonu baz alınmıştır. Saygun'un müziği la kararlıdır ancak solfej parçası oluşturulurken ses alanı bakımından do'ya aktarılmıştır.



Şekil 46: Solfej partisinin ses aralığı

Op.14 Suit

I. Meşeli

Moderato (♩ = 104)
(2+2+2+3)

Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

Ses

Piyano

pp

Pha.

p *espressivo*

Pha.

1

Şekil 47: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli

I. Meşeli

13

Pno. poco

17

Pno. p mp pp

21

Pno. mp espress. mf espressivo

24

Pno.

I. Meşeli

27

Pno.

31

Pno.

35

Pno.

39

Pno.

Şekil 49: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli

I. Meşeli

41

subito *p* *decresc.*

Pno.

45

pp

Pno.

PPP

Şekil 50: Ahmed Adnan Saygun, Meşeli

Giriş temasında koranglenin seslendirdiği ezgiyle solfej parçası başlamaktadır:

Cor. Ing.

p espressivo

Şekil 51

7

p espressivo

Şekil 52: Solfej partisi (aktarımsız)

25. ölçüden itibaren gelen karşı tema solfej partisine eklenmiş, giriş temasındaki ezgi bu sefer piyano eşliğine verilmiştir (Şekil 53 ve 54):



Şekil 53



Şekil 54: Solfej partisii (aktarımsız)

Temanın üçüncü kez geldiği bölümdeki solfej okunması bakımından ince olarak değerlendirilen kısım bir sekizli aşağıya çekilmiş ancak ezginin devamı olduğu yerden devam ettirilmiştir. (Şekil 55 ve 56)



Şekil 55

Şekil 56: Solfej partisi (aktarımsız)

2.2.4.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Saygun op. 14 Süit – Meşeli, dörtlüğe 84 tempoda, 62 ölçü yaklaşık olarak 3 dakika sürmektedir. Solfej bakımından teknik olarak icrası zor hatta mümkün olmayan pasajlar, tekrara dayalı cümleler çıkarılarak müzik 49 ölçüye indirgenmiş, ancak parçaya yeni bir form verilirken eksiklik hissi oluşturulmamaya çalışılmıştır.

2.2.4.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Orkestra için Süit – Meşeli bölümünün solfej partisi için oluşturulan piyano eşliği, orkestrada duyurulan karakteristik hatları indirgenmiş olarak da olsa piyanoda yansıtılabilmek adına, kolay seviyede çalınabilecek şekilde yazılmıştır. Bu şekilde öğrencinin ilgili parçaya azami seviyede kulak dolgunluğu olacak, hem de kendi partisini söylerken piyanoyu dinleyerek eşlik etmeyi de öğrenecektir.

2.2.5. Ahmed Adnan Saygun, Demet, Keman ve Piyano için Süt - Horon

H o r o n

Vivo ($\frac{7}{8} = 69$)
(3+2+2)

Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

The musical score is written in 7/8 time with a tempo of Vivo (69 bpm). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line (Ses) with rests and the piano accompaniment (Piyano) with a bass line. The second system shows the piano solo (Pno.) with a treble clef and a bass line. The third system shows the piano solo (Pno.) with a treble clef and a bass line. Dynamics include *f*, *p*, and *mp*. The score is marked with measure numbers 5 and 9.

Şekil 57: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon

Horon

13

Pno.

17

Pno.

pp

p cresc.

22

Pno.

27

mf

Pno.

mf

Şekil 58: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon

Horon

The musical score for 'Horon' is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff, labeled 'Pno.').

- System 1 (Measures 31-34):** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- System 2 (Measures 35-38):** The vocal line continues with a similar melodic motif. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) and features a mix of eighth and sixteenth notes.
- System 3 (Measures 39-42):** The vocal line is marked with rhythmic groupings: (2+3+2), (3+2+2), and (2+3+2). The piano accompaniment continues with a complex rhythmic texture.
- System 4 (Measures 43-46):** The vocal line concludes with a final melodic phrase. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *decresc.* (decrescendo) and features a mix of chords and eighth notes.

Şekil 59: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süit – Horon

Horon

4

Şekil 60: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon

Horon

58 (3+2+2)

62 (2+3+2)

66 (3+2+2)

70

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

5

Şekil 61: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon

Horon

73 (2+3+2)

Pno. *p*

79 (3+2+2)

Pno. *mf*

83

Pno.

88

Pno.

6

Şekil 62: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süit – Horon

Horon

The musical score for 'Horon' is presented in piano accompaniment. It consists of six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment (Pno.) line. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 2/4. The score includes complex rhythmic patterns such as (2+3+2), (3+2+2), and (2+2+3). The piano part is marked with 'ff' (fortissimo) and includes various articulations like accents and slurs. The score is numbered 93, 98, 103, and 107. A page number '7' is located at the bottom center of the score.

Şekil 63: Ahmed Adnan Saygun - Demet, Keman ve Piyano için Süt – Horon

2.2.5.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Aslen keman ve piyano için yazılmış olan bu süitin ikinci bölümü horonda, oluşturulan solfej partisi, keman partisini seslendirirken yer yer piyanodaki eşliği de seslendirir (35 ve 44. Ölçü arası) Parçanın eksen sesi La'dır ancak, müzik solfej parçası olarak değerlendirildiğinde, keman partisindeki ezgi çizgisi okuma adına çok ince notalara çıktığından, eksen sesi; sürekli ezgi çizgisinde kırma yapmamak adına Re'ye çekilmiştir. Parçanın ses aralığı aşağıda gösterilmiştir:



Şekil 64

2.2.5.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Adnan Saygun, Demet Süiti'nin Horon bölümü 213 ölçüdür ve $\frac{7}{8}$ liğe 69 tempoda yaklaşık olarak üç buçuk dakika sürmektedir. Ancak bu hızda söylenmesi öğrenciyi nefes yönünden zorlayacağı ve yoracağı için hız 60 tempoya düşürülmüştür. Müzik ise, tekrarlar kaldırılarak; uzun sesler kısaltılarak ancak kompozisyon bakımından eksiklik hissi uyandırılmayacak şekilde kırpılmış ve 110 ölçüye indirgenerek yaklaşık olarak 2 dakika sürmesi sağlanmıştır.

Öğrencinin nefes almasını sağlayacak susmalar ezgi hattında sıkça kullanılmış, kimi pasajlarda sadece piyanoya yazılarak *dinlendirici* kullanımlarda bulunulmuştur (Şekil 65)

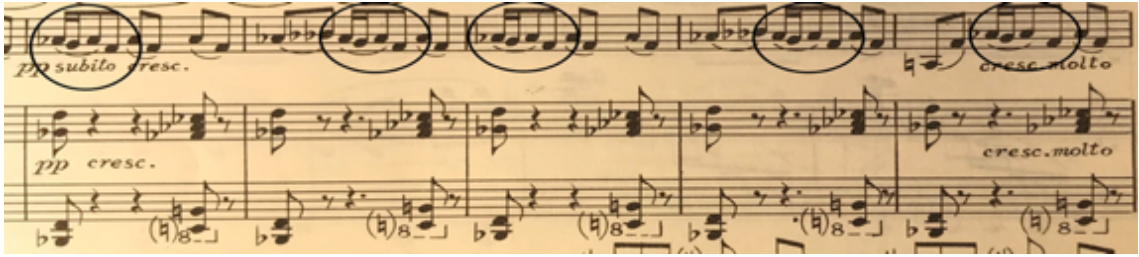
Şekil 65

İlgili parçanın ezgi hattı solo keman için yazıldığından ötürü enstrümana özgü taşıdığı teknik pasajlar sadeleştirilmiştir. Arşenin *detache* ya da *spiccato* yapılarak kemanda çok kolay olan ve enstrümanın teknik kapasitesini gösteren nota grupları, süre değerleri toplanarak *nota azaltılması* yoluna gidilmiştir: (Şekil 66 ve 67)

Şekil 66

Şekil 67: Solfej Düzenlemesi

Sadeleştirmeye örnek olacak bir başka dikkat çekici detay ise orijinal notanın 65. Ölçüsüyle başlayan; 16'lık nota gruplarıyla oluşturulan ve müziğe bir nevi *kemençe havası* veren hareketlere yapılan işlemdir. (Şekil 68 ve 69)



Şekil 68

Şekil 69: Solfej Düzenlemesi

2.2.5.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

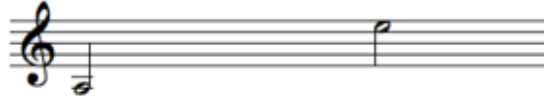
İlgili parçanın piyano eşliğindeki dikey bağlamda gelen ritimsel hareketlerin eşlikçiyi çok zorlamayacağı düşünülerek özüne bağlı kalınmış, müzik kısaltılmış olduğundan piyano eşliğinde ciddi bir değişikliğe gidilmemiştir.

2.2.6. Ulvi Cemal Erkin – Yaylı Çalgılar için Sinfonietta

2.2.6.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Aslen yaylı çalgılar orkestrası için yazılmış olan Sinfonietta, üçüncü bölümdeki aksak tartımlarıyla ve ölçülemenin sürekli değişmesiyle dikkat çekmektedir. Ezgi çizgisi, partiler arasında, sürekli değiştirilerek bestelenmiştir. Solfej partisi

oluşturulurken bunlara dikkat edilmiş, parçanın eksen sesinde değişikliğe gidilmemiş, belirlenen ses sınırını aşan durumlarda bir sekizli yukarı ya da aşağı katlama yapılmıştır:



şekil 70

2.2.6.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Sinfonietta üçüncü bölüm Allegro tempoda; 195 ölçü ve yaklaşık olarak dört buçuk dakika sürmektedir. Solfej parçası için yapılan düzenlemeyle müzik 79 ölçüye indirgenmiş ve yaklaşık olarak bir buçuk dakika sürmesi sağlanmıştır.

Sinfonietta 3. Bölüm

Ulvi Cemal Erkin
(1906-1972)

Allegro
(3+2+2+3) (2+2+2+2)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

(3) (3+2+2+3)

(2+2+2+2) (3) (1) (3+3)

(2+2+2+2) (3+3) (1)

Şekil 71: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Sinfonietta 3. Bölüm

14 (3+2+2+3) (2+2+2+2)

f

mf

Pno.

17 (3) (2+2+2+2) (3) (2+2+3)

p

Pno.

21

Pno.

25 (3+2+2+3)

mf

mf

Pno.

Şekil 72: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Sinfonietta 3. Bölüm

The image displays a musical score for the third section of a Sinfonietta. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked 'Pno.' on the left. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *fp*, and *poco*. Rhythmic patterns are indicated by numbers in parentheses above the notes, such as (2+2+3), (3+2+2+3), and (3). The tempo or performance instruction '8^{va}' is written below the piano part in the third and fourth systems. The score ends with a double bar line and a '3' below it, indicating a triplet or a specific measure count.

28 (2+2+3)

Pno. *p*

32 (3+2+2+3) (3)

Pno. *pp*

36 (3+2+2+3)

Pno. *p* *fp* 8^{va}

39 *fp* *fp* *fp* *poco*

Pno. 8^{va} 3

Şekil 73: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Sinfonietta 3. Bölüm

42 *fp* *fp* *f*

Pno.

45

Pno.

48 (2+3) *ff*

Pno.

52 *p* *pp*

Pno.

Şekil 74: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Sinfonietta 3. Bölüm

56

Pno.

62

Pno.

67 (3+2+2+3)

Pno.

70

Pno.

Şekil 75: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Sinfonietta 3. Bölüm

The image shows a musical score for the third section of Sinfonietta. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 72 and includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. Above the first staff, there is a tempo marking '(3+2)'. The second system starts at measure 76 and includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff for piano accompaniment. Above the first staff, there is a tempo marking '(2+2+2)'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 76: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm

Solfej parçası için kısaltma yapılırken müzikte form bakımından eksiklik hissi oluşmamasına dikkat edilmiş, bunun için de kırpma işlemi yaparken cümlelerin gidişatı takip edilmiştir. 72. Ölçüyle gelen cümle aynı şekilde 185. Ölçüde de gelmekte olduğu için, arada kalan solo viyola ve gelişme karakterli bölüm kesilmiştir. 185. Ölçüden itibaren müzik sonuna kadar takip edilmiş, başka bir kesme işlemi uygulanmamıştır:

The image shows a handwritten musical score for the third section of Sinfonietta. It consists of five staves. The first staff is a treble clef staff with a melodic line. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The third staff is a treble clef staff with a melodic line. The fourth and fifth staves are grand staves for piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The tempo marking '(3+2)' is visible at the beginning of the first staff. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 77: Sinfonietta 3. Bölüm, 72 – 79 Ölçüler

67 (3+2+2+3)
 71 (3+2)
 76 (2+2+2)
f *ff* *f* *ff* *f* *ff* *fp*

Şekil 78: Ulvi Cemal Erkin Sinfonietta 3. Bölüm, Solfej Düzenlemesi, parçanın 185. ölçüden devamı

Parçada öğrencinin nefes alabilmesi için gerekli olduğu görülen yerlerde notaların süre değeri kısaltılmıştır (Şekil 79):

ff

Şekil 79

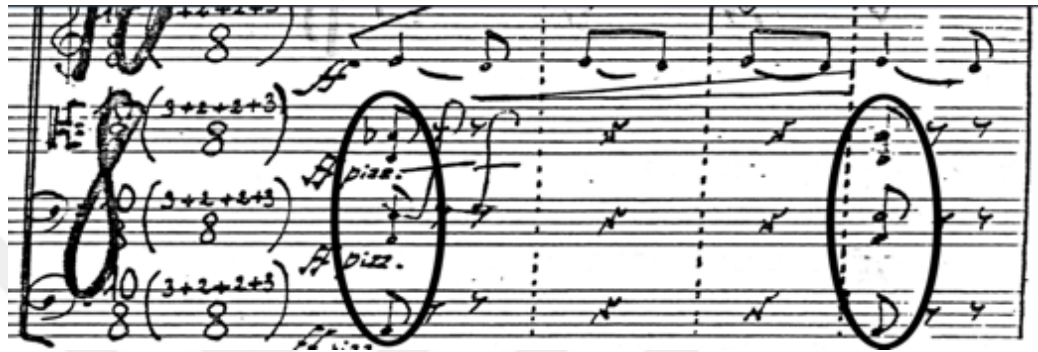
38

Şekil 80

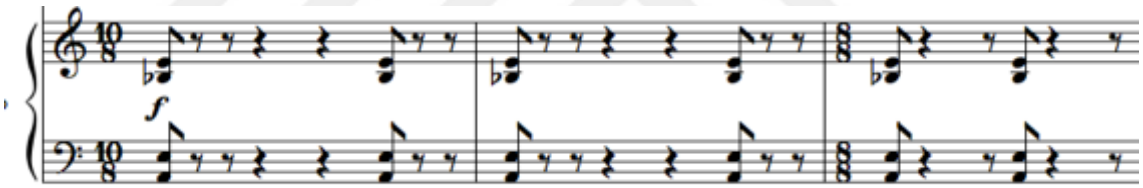
Parçada solfej etme açısından notasal bir zorluk bulunmamasından dolayı sadeleştirmeye gidilmemiştir.

2.2.6.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Piyano eşliği oluşturulurken ezgi çizgisi dışında kalan hatlar piyanoya indirgenmiş (Şekil 80 ve 81); eserin kompozisyon fikrinden hareket edilerek kimi yerlerde de ezgi çizgisi piyanoya verilerek öğrenci desteklenmiştir (Şekil 82):



Şekil 81



Şekil 82



Şekil 83

Sinfonietta'da piyano eşliği tamamen özgünce oluşturulacağı için, indirgeme safhasında solfej partisini bastırmamasına ve kolayca çalınabilmesine dikkat edilerek yazılmıştır.

2.2.7. İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı

Bağlamacı

Fuocoso (♩ = c. 160)
(2+2+2+3)

İlhan Baran
(1934-2016)

Ses

Piyano

4 (2+3)

mf dolce

Pno.

mf

7

p

Pno.

p

Şekil 84: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı

Bağlamacı

11

Pno.

13 (3+2) subito *ff* *ffz*

Pno. subito *ff* *ffz*

16 (2+3) (3+2) (2+3) subito *p* *ffz*

Pno. subito *p*

20 (3+2) (2+3) (3+2)

Pno.

Şekil 85: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı

Bağlamacı

24 (2+3) (3+2) (2+3) (3+2)

crescendo *f*

Pno.

28 (2+2+2+3)

f

Pno.

31 (2+3)

mf dolce

Pno.

35

p

Pno.

Bağlamacı

(2+2+2+3)

Pno.

Şekil 87: İlhan Baran – Çocuk Parçaları, Bağlamacı

2.2.7.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

İlhan Baran'ın 1956 yılında piyano veya çembalo için yazdığı Çocuk Parçaları dokuz kısa parçadan oluşmaktadır. Çocuklar için oluşturulmuş bir piyano albümü olduğu için Baran tarafından oldukça renkli ve bir o kadar da piyano tekniği bakımından pedagojik parçalardır. Bağlamacı; bu albümün son parçasıdır ve kısmen diğerlerine nazaran tartım bakımından biraz daha zorluk içermektedir. Özellikle aynı ezgisel hat üzerinde zamanların yer değiştirmesi bakımından (Ölçü 16-28) öğrenciyi aksak tartım konusunda eğiteceği değerlendirilmektedir. Solfej partisi oluşturulurken sadece sağ eldeki ezgi çizgisinden faydalanılmış ve herhangi bir eksen değişikliğine gidilmemiştir. Ancak solfej okumak adına çok pes ya da çok tiz olan pasajlar bir sekizli yukarı ya da aşağıya alınmıştır:

Şekil 88

2.2.7.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

İlgili parça 40 ölçü, yaklaşık olarak bir dakika sürmektedir. Solfej açısından uzunluğu yeterli görüşmüş ve herhangi bir kısaltma uygulanmamıştır. Parça

içerisinde susmalar, solfej okuma adına yeterli seviyede değerlendirilmiş ve notaların süre değerinde duraklama yapma adına değişiklik ya da sadeleştirme yapılmamıştır.

2.2.7.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

Aslen piyano için çocuk albümü olarak yazılan parça solfej eşliği bakımından gayet basit bir seviyede değerlendirilmiş, değişikliğe gidilmemiştir.

2.2.8. Muammer Sun – Keman Ve Piyano İçin Üç Parça

2.2.8.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Muammer Sun'un 1955 yılında keman ve piyano için yazdığı *Üç Parça*, sırasıyla 1. *Türkü*; 2. *Şarkı*; 3. *Köçekçe* bölümlerinden oluşmaktadır. Türkiye'deki keman ve piyano repertuarında önemli bir yere sahip olan müziğin özellikle üçüncü bölümü olan Köçekçe, icracılar tarafından çokça sevilmektedir.

Solfej partisi oluşturulurken hız konusu ilk olarak ele alınmıştır. Muammer Sun'un belirlediği tempo dörtlüğe yaklaşık 144 biriminde ve *çok hızlı* başlığında ise de, bu hızda solfej okumak çok zor olacağı değerlendirilerek tempo dörtlüğe 110 birimine düşürülmüştür. Keman partisi, solfej parçası hazırlanırken referans alınmış, ancak ses sınırı çok zorlanacağı için eksen değişikliğine gidilmiştir. Solfej parçasının ses aralığı şekil 89'da gösterildiği gibidir:



Şekil 89

Köçekçe

$\text{♩} = 110$
(2+2+2+3) Muammer Sun

Ses *f*

Piyano *mf*

Pno.

Pno.

Pno.

Şekil 90: Muammer Sun, Köçekçe

Köçekçe

Piano accompaniment for 'Köçekçe' by Muammer Sun. The score is in 2/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system starts with a box containing the number 9. The second system starts with a box containing the number 11. The third system starts with a box containing the number 13. The fourth system starts with a box containing the number 15. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature has one flat (B-flat).

Köçekçe

The image displays a musical score for the piece 'Köçekçe' by Muammer Sun. It consists of four systems of music, each featuring a vocal line and a piano accompaniment (Pno.).

- System 1 (Measures 17-18):** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line.
- System 2 (Measures 19-20):** The vocal line continues with a similar melodic structure. The piano accompaniment maintains the rhythmic accompaniment.
- System 3 (Measures 21-22):** The vocal line shows a change in melody. The piano accompaniment provides harmonic support.
- System 4 (Measures 23-24):** The vocal line concludes with a final melodic phrase. The piano accompaniment ends with a sustained chord.

Şekil 92: Muammer Sun, Köçekçe

Köçekçe

The image displays a musical score for the piece 'Köçekçe' by Muammer Sun. It consists of four systems of music, each featuring a vocal line and a piano accompaniment (Pno.) line. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano accompaniment is marked 'Pno.' and includes a bass line and a treble line. The vocal line is marked with a box containing the measure number (26, 29, 31, 33) at the beginning of each system. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

2.2.8.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

İlgili parça dörtlüğe 132 ile 144 arası bir tempoda, 60 ölçü, yaklaşık iki buçuk dakika sürmektedir. Parça, süre olarak bir solfej parçası için ideal olsa da, okurken içerdiği teknik zorluklar nedeniyle gözden geçirilerek yeniden form verilmiş ve 35 ölçüye indirgenerek yaklaşık bir buçuk dakika sürmesi sağlanmıştır. Solfej parçası oluşturulurken kompozisyon ve form bakımından bütünlük hissi kaybedilmemeye çalışılmıştır.

Parça sürekli bir devinim halinde olmasından ötürü, cümlesel yapı gözetilerek; gerekli olduğu değerlendirilen yerlere susmalar eklenerek öğrencinin nefes ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. (Şekil 94.)



Şekil 94

2.2.8.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

İlgili parçanın piyano eşliği solfej partisini bastırmaması adına sadeleştirilmiş, yer yer de ezgiyi destekleyecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Bu yeniden düzenleme esnasında, piyano eşliğinin, öğretmenin rahatlıkla çalabileceği seviyede olması göz önüne alınmıştır.

2.2.9. Onur Arınç Duran, Aksak Tartılar Üzerine Solfej Parçası No. 1

$\text{♩} = 144$
(2+2+2+3)

Ses

Piyano

mp

mf

p

Pno.

4

7

mf

Pno.

10

mf

Pno.

1

Şekil 95

13

mp

Pno.

mp

p

16

Pno.

20

f

Pno.

mf

24

rall.

p

Pno.

p

2.2.9.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

İlgili parça $\frac{9}{8}$ 'lik olup tartım 2+2+2+3 şeklinde sıralanmıştır. Ses aralığı ve ezgisel doku olabildiğince basit tutulmuş, $\frac{9}{8}$ 'lik aksak yapının ön planda olması hedeflenmiştir. Parça La eksenli olup, diğer solfej parçalarının aksine özgünce oluşturulmuş, dolayısıyla herhangi bir aktarımda bulunma durumu kalmamıştır.



Şekil 97

2.2.9.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Parça dörtlüğe 144 tempoda; 27 ölçü, yaklaşık olarak bir dakika sürmektedir. Öğrencinin nefes alabilmesi için gerekli olduğu değerlendirilen cümle sonlarına susmalar eklenmiştir:



Şekil 98

2.2.9.3. Piyano Eşliğinin Oluşturulması

İlgili parçanın ezgisini ön plana çıkaracak, öğrenci solfej parçasını okurken armonik olarak onu destekleyecek bir piyano eşliği yapılmaya çalışılmıştır. Piyano eşliği olabildiğince basit bir seviyede tutulmuş, nüans olarak solfej partisinin her zaman bir alt derecesinde olacağı belirtilmiştir.

2.2.10. Onur Arınç Duran, Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçası No. 2

$\text{♩} = 136$
(2+3)

Ses

mf

Piyano

p

7

Pno.

12

Pno.

p

pp

17

(3+3) (2+2+2+2) (2+3+3)

fp *f* *p*

Pno.

fp *p* *sf* *p* *pp*

Musical score for piano, measures 21-33. The score is written for a single piano instrument (Pno.) and consists of four systems of music.

Measure 21: Features a complex rhythmic pattern with groupings (2+2+2) and (2+3). The dynamic marking is *fp* (fortissimo piano), and there is a *cresc.* (crescendo) marking.

Measure 25: Features a complex rhythmic pattern with groupings (3+2+3), (3+2), and (2+3). The dynamic marking is *f* (fortissimo).

Measure 29: Features a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

Measure 33: Features a complex rhythmic pattern with dynamic markings *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte).

Şekil 101

2.2.10.1. Ses Genişliği Ve Aktarım

Özgünce oluşturulan bu ikinci parça, tek bir tartıma bağlı kalmayıp, bir çok tartımın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Parça içerisinde, $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{8}{8}$ ve $\frac{9}{8}$ ' lik ölçülemeler kullanılmış olup, bu ölçülerin içinde tartımların yerleri sürekli olarak değişime uğratılmıştır. Parça içerisinde kullanılan ses genişliği şekil 102'de belirtilmiştir:

Şekil 102

2.2.10.2. Uzunluk, Duraklamalar Ve Sadeleştirmeler

Parça dörtlüğe 136 tempoda; 44 ölçü, yaklaşık olarak bir buçuk dakika sürmektedir. Kompozisyon oluşturulurken öğrencinin nefes alacağı duraklamalar, form fikrini etkilemeyecek şekilde düzenlenmiştir.

2.2.10.3. Piyano Partisinin oluşturulması

İlgili parçanın ezgisi diğer parçalara nazaran daha zor olduğu için, piyano partisi sağ elde bu ezgiyi çoğunlukla seslendirmektedir. Piyano partisi oluşturulurken, bütünsel bir anlayışla kompozisyon oluşturmak adına taklitler ve figürlerin yer yer büyütülüp genişletilmesi sıkça kullanılmıştır.

2.3. SONUÇ

Aksak ritimler, müziğimizin en ayırt edici unsurlarından biridir. Bizler için bu kadar renkli; özel ve bir bakıma da *doğal* olan bu ritimlerin, ülkemiz eğitim kurumlarındaki solfej derslerinde kullanılmak üzere kaynak eksikliği göze çarpmaktadır. Müzik eğitiminin kaçınılmaz bir temel taşı olan solfej eğitimiyle aksak ritimlere giriş yapmak, öğrencinin ileride karşılaşılabileceği ritmik sorunları da önceden çözümlene yoluna gitmesini sağlayacaktır. Solfej eğitimi sadece *entonasyon* ya da *nüans* kontrolüyle sınırlı kalmamalıdır. Bu ritimleri yine kendi ülkesinin bestecilerinin eserleriyle tanıyan öğrenci, heves edecek; meraklanacak ve fikir sahibi olacaktır. Ülkemiz bestecilerinin tanıtılması, yeni bestecilerin seslerinin duyulması için hevesli müzisyenlerin; icracıların yetiştirilmesi şarttır. Ve bu ancak *fikir sahibi* olarak gerçekleşebilir. Oluşturulan bu on parça, ileride daha da büyütülmek istenen bir dağarcığın özeti niteliğindedir. Aksak ritimleri içeren ve aynı zamanda bir *literatür örneği* teşkil eden bu dağarcığın ulaşacağı bulgular ve sonuçlar değerlendirilerek, bu çalışmanın ileride kitaplaştırılması arzu edilmektedir.

KAYNAKÇA

Akses, N. (2011) *Minyatürler ve On Piyano Parçası* Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları

Baran, İ. (2006) *Çocuk Parçaları* Ankara: Sun Yayınevi

Fracile, N. (2003). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó.

Griffits, P. (2010). *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press.

İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Ligeti, G. (1986) *Études Pour Piano – Premier Livre* Mainz: Schott Music International

Reinhard, K. ve Reinhard, U. (2006). *Türkiye'nin Müziği - Cilt 2 Halk Müziği* (S. Sun, Çev.) Ankara: Sun Yayınevi

Saygun, A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi – Kitap IV* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Saygun, A. (1950) *Suite Op. 14* Hamburg: Peer Musikverlag

Saygun, A.? *Demet – Keman ve Piyano için* Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları

Sun, M. (1968) *Keman ve Piyano için Üç Parça* Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları

Minyatür No. I

11

Pno.

13

Pno.

dim. e molto rit.

15

a tempo

Pno.

cresc.

a tempo

17

Pno.

dim. e rit. pp

dim. e rit. ppp

2 3

Minyatür No.6

Necil Kazım Akses
(1908-1999)

Allegretto
(3+2+2)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

mf

mf

p

5

8

11

p

Minyatür No.6

13

Pno.

15

Pno.

17

Pno.

19

f molto espress.

Pno.

Minyatür No.6

21

Pno.

25

mp

Pno.

30

Pno.

32

molto rit. *sostenuto*

Pno.

Minyatür No. 7

Necil Kazım Akses
(1908-1999)

Allegro Moderato
(2+2+2+3)

Ses

Piyano

Pno.

4

7

p *poco* *a* *poco* *molto*

p *poco* *a* *poco* *molto*

cresc. *f* *sempre* *piu f*

cresc. *f* *sempre* *piu f*

cresc.

Minyatür No.7

9

mp

Pno. *mp* *poco* *a poco* *molto*

11

cresc.

Pno. *cresc.*

13

piu f *sempre*

Pno. *piu f* *sempre*

15

piu f *molto cresc.*

Pno. *piu f* *molto cresc.*

Detailed description of the musical score: The score is for piano and consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 9-10) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a slower-moving bass line in the left hand. The second system (measures 11-12) introduces a crescendo (*cresc.*) in both parts. The third system (measures 13-14) increases the dynamic to *piu f* (piano fortissimo) and includes the instruction *sempre* (always), indicating a constant tempo or character. The fourth system (measures 15-16) reaches a *molto cresc.* (very much crescendo) dynamic. The piano accompaniment in the final system includes a sharp sign (#) in the bass line, suggesting a key signature change.

Minyatür No.7

17

piu ff

Pno.

19

sempre piu ff

Pno.

21

poco meno mosso

mp subito

Pno.

23

poco meno mosso

cresc. f subito p

Pno.

ben marc.

Minyatür No.7

26

molto rit. dim. pp

Pno.

29 *a tempo*

f a tempo

Pno.

31

Pno.

34

molto cresc. ff

8va

Pno.

Op. 14 Suit

I. Meşeli

Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

Moderato (♩ = 104)
(2+2+2+3)

Ses

Piyano *pp*

5

p espressivo

Pno.

9

Pno.

I. Meşeli

13

Pno. *poco*

17

Pno. *p mp pp*

21

Pno. *mf espress. mp espress.*

24

Pno.

I. Meşeli

27

Pno.

31

Pno.

35

Pno.

38

Pno.

I. Meşeli

41

subito *p* *decresc.*

Pno. subito *p* *decresc.*

45

pp

Pno. *ppp*

Horon

Vivo ($\frac{7}{8} = 69$)Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

(3+2+2)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

5

5

9

9

mp

f *p*

f *p*

Horon

13

Pno.

17

Pno.

pp

p cresc.

22

Pno.

27

Pno.

mf

mf

Horon

31

Pno.

35

Pno.

39

(2+3+2) (3+2+2) (2+3+2)

Pno.

43

(3+2+2)

Pno.

decresc.

Horon

47

Pno.

f

cresc.

(2+3+2) (3+2+2) (2+3+2)

50

Pno.

f

53 (2+2+3)

Pno.

55

cresc.

Pno.

The musical score for 'Horon' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment (Pno.) with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 47-50) features a vocal line that begins with a rest and then enters with a melody. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand. The second system (measures 50-53) continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system (measures 53-55) shows the vocal line ending with a dotted note and the piano accompaniment concluding with a melodic phrase. Dynamics include *f* and *cresc.* (crescendo). Rhythmic groupings are indicated by numbers in parentheses: (2+3+2), (3+2+2), and (2+2+3).

Horon

58 (3+2+2)

Pno.

62 (2+3+2)

cresc.

pp *cresc.* *cresc. molto*

8va -

66 (3+2+2)

ff

8va -

70 *p*

Horon

73 (2+3+2)

Piano accompaniment for measures 73-78. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamic marking: *p*.

79 (3+2+2)

Piano accompaniment for measures 79-82. The right hand plays a melodic line with slurs and the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamic marking: *mf*.

83

Piano accompaniment for measures 83-87. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

88

Piano accompaniment for measures 88-92. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

Horon

93

Pno.

98

Pno.

103 $(2+3+2)$ $(3+2+2)$ $(2+2+3)$
 ff

Pno.

107 $(2+3+2)$ $(3+2+2)$ $(2+3+2)$

Pno.

7

Sinfonietta 3. Bölüm

Ulvi Cemal Erkin
(1906-1972)

(3+2+2+3) (2+2+2+2)

Ses *f*

Piyano *f*

4 (3) (3+2+2+3) *ff*

Pno.

7 (2+2+2+2) (3) (2) (3+3)

Pno.

11 (2+2+2+2) (3+3) (2) 5

Pno.

Sinfonietta 3. Bölüm

14 (3+2+2+3) (2+2+2+2)

Pno.

17 (3) (2+2+2+2) (3) (2+2+3)

Pno.

21

25 (3+2+2+3)

Pno.

Sinfonietta 3. Bölüm

28 (2+2+3)

Pno.

32 (3+2+2+3) (3)

Pno.

36 (3+2+2+3)

Pno.

8va

39

Pno.

(8va)

3

Sinfonietta 3. Bölüm

42

Pno.

45

Pno.

48

Pno.

52

Pno.

Sinfonietta 3. Bölüm

56

Pno.

62

Pno.

mp

67 (3+2+2+3)

Pno.

f *ff* *f*

8va - - -

70

Pno.

ff *f* *ff*

8va - - -

Sinfonietta 3. Bölüm

73 (3+2)

Pno.

(8va) -

76 (2+2+2)

Pno.

fp

fp

Bağlamacı

Fuocoso (♩ = c. 160)

İlhan Baran
(1934-2016)

(2+2+2+3)

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

4 (2+3)

7

f

mf dolce

mf

p

p

Bağlamacı

11

Pno.

13

subito ff (3+2) *sfz*

Pno.

16

(2+3) (3+2) (2+3) *subito p*

Pno.

20

(3+2) (2+3) (3+2)

Pno.

Bağlamacı

24 (2+3) (3+2) (2+3) (3+2)

crescendo sf

Pno.

28 (2+2+2+3)

f

Pno.

31 (2+3)

mf dolce

Pno.

35

p

Pno.

Bağlamacı

38 (2+2+2+3)

Pno.

sfz

8va

sfz

ff

K ö ç e k ç e

♩ = 110

(2+2+2+3)

Muammer Sun

Ses

f

Piyano

mf

Pno.

Pno.

Pno.

1

Köçekçe

9

Piano score for measures 9 and 10. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 9. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

11

Piano score for measures 11 and 12. Measure 11 shows a melodic phrase in the right hand. Measure 12 features a more complex texture with multiple voices in both hands, including a trill in the right hand.

13

Piano score for measures 13 and 14. The right hand continues the melodic development with eighth notes. The left hand has a steady accompaniment with some chordal textures.

15

Piano score for measures 15 and 16. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines.

Köçekçe

17

Piano score for measures 17-18. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

19

Piano score for measures 19-20. The right hand continues the melodic development with some rests, and the left hand maintains the accompaniment with block chords and moving bass lines.

21

Piano score for measures 21-22. The right hand has a more active melodic line, and the left hand accompaniment includes some chordal textures.

23

Piano score for measures 23-24. The right hand features a complex melodic pattern with many sixteenth notes, and the left hand accompaniment is also quite active with moving lines.

Köçekçe

26

Pno.

29

Pno.

31

Pno.

33

Pno.

Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçası no.1

♩ = 144

(2+2+2+3)

Onur Arınç Duran

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

4

7

10

mp

mf

p

mf

13

Pno.

mp

mp

p

16

Pno.

mp

p

20

Pno.

f

mf

24

Pno.

rall.

p

p

Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçası no.2

♩ = 136

(2+3)

Onur Arınç Duran

Ses

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

(3+3) (2+2+2+2) (2+3+3)

mf

p

p

pp

fp *f* *p*

fp *p* *sf* *p* *pp*

21 (2+2+2) (2+3)

fp *fp* *cresc.*

Pno.

25 (3+2+3) (3+2) (2+3)

f

Pno.

29

ff

Pno.

33

p *mp* *mf*

p

Pno.

39 (2+3+3) (3+2+3) (2+2+2+3)

Pno. *mf*

42

Pno.

The image shows a musical score for piano, spanning measures 39 to 42. Measure 39 is divided into three measures, each with a specific fingering pattern: (2+3+3), (3+2+3), and (2+2+2+3). The first two measures are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 42 features a long melodic line in the right hand and chords in the left hand.

EK 2. AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ PARÇALARI

Minyatür No.1

Necil Kazım Akses
(1908-1999)

Lento (♩ = 60)

mp molto espress.

mp *cresc.* *p*

pp *mf*

dim. e molto rit. a tempo *cresc.*

dim. e rit. *pp*

Minyatür No.6

Necil Kazım Akses
(1908-1999)Allegretto
(3+2+2)

mf

6

13

19

f molto espress.

26

mp

30

molto rit. sostenuto

Minyatür No. 7

Necil Kazım Akses
(1908-1999)Allegro Moderato
(2+2+2+3)

p poco a poco molto *cresc.*

5 *f* sempre *piu f* *cresc.* *mp*

10 *cresc.* *piu f* sempre

15 *molto cresc.* *piu ff* sempre

20 *piu ff* *mp subito* poco meno mosso *cresc.* poco meno mosso

24 *f* *subito p* *molto rit. dim.*

28 a tempo *pp* *f*

33 *molto cresc.* *ff*

Op. 14 Suit

I. Meşeli

Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

Moderato (♩ = 104)

(2+2+2+3)

6

p espressivo

p *mp*

mf espressivo

f

ff

subito *p*

decesc. *pp*

Horon

Ahmed Adnan Saygun
(1907-1991)

Vivo ($\frac{7}{8} = 69$)
(3+2+2)

mp

7

12

18
p cresc.

24
mf

30

35
f (2+3+2)

41 (3+2+2) (2+3+2) (3+2+2)

Haron

47 $(2+3+2)$ $(3+2+2)$ $(2+3+2)$
f

53 $(2+2+3)$
cresc.

58 $(3+2+2)$
cresc.

64 $(2+3+2)$

69 $(3+2+2)$
p

75 $(2+3+2)$ $(3+2+2)$
mf

81

86

92

The musical score for 'Haron' consists of nine staves of music in treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (measures 47-52) features a melody with dynamic marking *f* and three triplet markings: $(2+3+2)$, $(3+2+2)$, and $(2+3+2)$. The second staff (measures 53-57) has a dynamic marking *cresc.* and a $(2+2+3)$ triplet. The third staff (measures 58-63) also has a *cresc.* marking and a $(3+2+2)$ triplet. The fourth staff (measures 64-68) has a $(2+3+2)$ triplet. The fifth staff (measures 69-74) has a *p* dynamic marking and a $(3+2+2)$ triplet. The sixth staff (measures 75-80) has a *mf* dynamic marking and two triplet markings: $(2+3+2)$ and $(3+2+2)$. The seventh staff (measures 81-85) continues the melodic line. The eighth staff (measures 86-91) features a double bar line and a underline under the final two measures. The ninth staff (measures 92-96) concludes the piece.

Horon

98

103

(2+3+2) (3+2+2) (2+2+3) (2+3+2)

ff

108 (3+2+2) (2+3+2)

Sinfonietta 3. Bölüm

Ulvi Cemal Erkin
(1906-1972)

(3+2+2+3) (2+2+2+2) (3) (3+2+2+3)

f *ff*

6 (2+2+2+2) (3) (2) (3+3) (2+2+2+2)

12 (3+3) (2) ⁵ (3+2+2+3)

f

16 (2+2+2+2) (3) (2+2+2+2) (3) (2+2+3)

p

21 (3+2+2+3)

mf

28 (2+2+3) (3+2+2+3)

pp

33 (3) (3+2+2+3)

fp

39 *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Sinfonietta 3. Bölüm

44 *f*

48 (2+3) *ff* *p*

55

63 (3+2+2+3) *mp* *f* *ff* *f*

70 (3+2) *ff* *f* *ff*

76 (2+2+2) *fp*

Bağlamacı

İlhan Baran
(1934-2016)

Fuocoso (♩ = c. 160)

(2+2+2+3) (2+3)

f *mf dolce*

7 *p*

13 (3+2) (2+3) (3+2) *subito ff* *sfz* *subito p*

19 (2+3) (3+2) (2+3) (3+2) (2+3)

25 (3+2) (2+3) (3+2) (2+2+2+3) *crescendo* *sf* *f*

31 (2+3) *mf dolce* *p*

37 (2+2+2+3) *sfz*

Köçekçe

♩ = 110

(2+2+2+3)

Muammer Sun

f

4

6

8

11

14

17

19

22

Köçekçe

Musical score for 'Köçekçe' in staff notation. The score consists of four staves, each starting with a measure number in a box: 25, 28, 31, and 33. The music is written in a single system on a grand staff (treble clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth staff.

Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçaları no.1

Onur Anıç Duran

(2+2+2+3)

mp

6 *mf*

11 *mp*

17

21 *f*

25 *rall.*
p

Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Parçaları no.2

$\text{♩} = 136$

(2+3)₄ Onur Anıç Duran

mf

[11] *p* *fp* (3+3)

[19] (2+2+2+2) (2+3+3) (2+2+2) (2+3) *f* *p* *fp* *fp* *cresc.*

[24] (3+2+3) (3+2) (2+3) *f*

[30] *p* *mp* *mf*

[39] (2+3+3) (3+2+3) (2+2+2+3)

AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ METODU ÖNERİSİ

Yazar Onur Arınç Duran

Gönderim Tarihi: 27-Tem-2018 05:22PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 985626437

Dosya adı: basmak_i_in.docx (27.95M)

Kelime sayısı: 6677

Karakter sayısı: 55518

AKSAK TARTIMLAR ÜZERİNE SOLFEJ METODU ÖNERİSİ

ORIJINALLIK RAPORU

%**5**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**5**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**3**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

Submitted to Hacettepe University

Öğrenci Ödevi

%**2**

2

readgur.com

İnternet Kaynağı

%**1**

3

www.burdurgazetesi.com.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

media.proquest.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

<%**1**

6

www.pietbuunk.nl

İnternet Kaynağı

<%**1**

7

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

8

Submitted to Indiana University

Öğrenci Ödevi

<%**1**

9

servis.toshibatr.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

10

bura.brunel.ac.uk

İnternet Kaynağı

<% 1

11

brainking.com

İnternet Kaynağı

<% 1

12

www.gse.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

13

izv-tn.tti.sfedu.ru

İnternet Kaynağı

<% 1

14

Submitted to Kocaeli Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

15

www.atillaaldemir.com

İnternet Kaynağı

<% 1

16

dcollection.ewha.ac.kr

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< 4 words

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat