

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE YAZILAN NOTA OKUMA KİTAPLARININ
ÖĞRETİM İLKELERİ VE İÇERİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

HASAN AÇILMIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Kadir Karkın

Adıyaman

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs 2015

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Kadir Karkın danışmanlığında, Hasan Açılmış tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Döneminde Yazılan Nota Okuma Kitaplarının Öğretim İlkeleri ve İçerikleri Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışma 17/06/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi :

Prof. Kadir Karkın

Jüri Üyesi :

Yrd. Doç. Dr. Barış TOPRAK

Jüri Üyesi :

Yrd. Doç. Dr. Ergin GÜRPINAR

İmza:



İmza:



İmza:



29. 06/ 2015

Doç. Dr. İbrahim Halil Tuğluk

Enstitü Müdürü



TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans tez konusu olarak sunduğum “Cumhuriyet Döneminde Yazılan Nota Okuma Kitaplarının Öğretim İlkeleri ve İçerikleri Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

17/06/2015


HASAN AÇILMIŞ

ÖZET

CUMHURİYET DÖNEMİNDE YAZILAN NOTA OKUMA KİTAPLARININ ÖĞRETİM İLKELERİ VE İÇERİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hasan AÇILMIŞ

Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs 2015

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Bu araştırmada, cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarının öğretim ilkeleri ve içerikleri incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemi ile ele alınan bu araştırma betimsel bir çalışmadır.

Araştırmada incelenen dört kitap, ülkemizdeki müzik eğitim kurumlarında temel nota okuma eğitiminde kullanılmaktadır. Kitaplar hedeflenen öğretim ilkelerinin kazandırılması doğrultusunda öncelikle temel müzik bilgilerinin öğrenilmesine yönelik içerik sunmaktadırlar. Bu bilgiler ışığında yazılan nota okuma alıştırmaları araştırmada incelenen kitapların bazılarında tonal, bazılarında ise makamsal ve/veya modal ses dizileriyle oluşturulmuştur. Nota okuma alıştırmalarında tercih edilen ses genişlikleri, nota uzunlukları, artikülasyon ve noktalama işaretleri, anahtarlar, tartım kalıpları, ölçü ve benzeri bütün donanımlar araştırmada incelenen kitaplarda benzer veya farklı şekilde kullanılmıştır. Araştırma sonucunda kitapların öğretim ilkelerinde temel benzerlikler olmakla birlikte içerik ve öğretime yaklaşımları açısından bazı farklılıkların olduğu anlaşılmış, araştırmada bu benzerlik ve farklılıklara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nota, Nota Okuma Alıştırması, Tartım, Ölçü

ABSTRACT

ANALYSIS OF MUSICAL NOTATION BOOKS PREPARED DURING REPUBLIC AGE IN TERMS OF TEACHING PRICIPLES AND CONTENT

Hasan AÇILMIŞ

Music and Performing Arts Department

Adiyaman University Graduate School of Social Sciences

May 2015

Supervisor: Prof. Kadir KARKIN

In this research, musical notation books prepared during republic age were analyzed in terms of teaching of principles and content. This research is a descriptive study that held with qualitative research methods.

The four books analyzed in this study are used in musical notation reading education in music education institutions in our country. Books offer content for the learning of basic music knowledge first in line to gain targeted education policies. The musical notation reading exercises prepared within this perspective is created in the light of tonal and modal in and / or created with Turkish modal tone sequences. Preferred tone width in musical notation reading exercises, note lengths, articulation and punctuation marks, keys, metric forms, measure and so all the equipment is used in similar or different ways in the books examined in the research. As a result of the research, although some basic similarities in teaching principles of the books were observed, there seemed to be some differences in terms of content and teaching principles and those differences were discussed in the research.

Keywords: Notation, Musical Notation Reading Exercises, Meter, Measure

ÖN SÖZ

Araştırma yaptığım zaman süresince çalışmalarımı özenle denetleyen, büyük bir sabır ve hoşgörülle bana destek olan danışmanım Prof. Kadir Karkın'a, çalışmalarım sırasında benimle iletişimini hiç koparmayıp desteğini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Barış Toptaş'a, başım her sıkıştığında sorularımı cevaplayıp kıymetli zamanlarını benimle paylaşan muhterem hocalarım Adnan Atalay ve Ahmet Say'a, akademik görevimle paralel yürüttüğüm çalışmam süresince maddi ve manevi tüm olanaklarını seferber eden Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü Öğr. Gör. Dr. Hakan Tatyüz, Müdür Yardımcısı Öğr. Gör. Dr. Savaş Ekici ve Ses Eğitimi Bölüm Başkanı Öğr. Gör. Yusuf Özbaş başta olmak üzere tüm akademik ve idari personeline, manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, başarımla övünmek için sabırsızlanan annem Nesime Açılmış'a, babam Niyazi Açılmış'a ve sevgili eşim Özge Açılmış'a şükran duygularımı sunarım. Bu çalışmamı, yorgun düştüğüm her anda gözlerimin önüne gülüşünü getirdiğim bir buçuk yaşındaki canım oğlum Can'a adıyorum...

Adıyaman – 2015

Hasan AÇILMIŞ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş	1
1.1. Problem Cümlesi.....	3
1.1.1. Alt problemler	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.5. Araştırmanın Varsayımları	5
1.6. Tanımlar	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve Ve İlgili Araştırmalar	8
2.1. Kavramsal Çerçeve	8
2.1.1. Müzik	8
2.1.2. Nota	8
2.1.3. Nota bilgisi	8
2.1.4. Nota yazısı	9
2.1.5. Müzik yazısı (notasyon) veya neuma	9
2.1.6. Ses	10
2.1.7. Solfej	10
2.1.8. Ritim (tartım)	11
2.1.9. Ritmik (tartımsal) yapı	13
2.1.10. Atım	13
2.1.11. Ölçü	13

2.1.12. Tartım (ritim) eğitimi ve uygulama	14
2.1.13. Süre	15
2.1.14. Zaman	15
2.1.15. Vuruş	15
2.1.16. Usul	16
2.1.17. Tempo (Hız)	16
2.1.18. Metronom	16
2.1.19. Örgü – doku	16
2.1.20. Ezgi	17
2.1.21. Kontrpuan	17
2.1.22. Armoni	17
2.1.23. Ton	18
2.1.24. Tonalite	18
2.1.25. Makam	18
2.1.26. Mod	19
2.1.27. Durak	19
2.1.28. Gürlük	19
2.1.29. Anahtar	19
2.1.30. Aralık	19
2.1.31. Majör	20
2.1.32. Minör	20
2.2. İlgili Araştırmalar	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Yöntem	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem	24
3.3. Verilerin Toplanması	24
3.4. Verilerin Analizi	24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Bulgular Ve Yorum	26
4.1. Bulgular	26
4.2. Nota Okuma Kitaplarının Öğretim İlkeleri Açısından İncelenmesi.	26

4.2.1.Solfej 1	26
4.2.2. Solfej eğitimi 1	32
4.2.3. Bona müzik teorisi notları	41
4.2.4. Temel müzik teorisi nota okuma ve öğrenme metodu bona ...	47
4.2.5. Pasquale bona (1808 – 1878)	55
4.3. Alt Problemlere Ait Bulgular ve Yorumları	55
4.3.1. Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	55
4.3.1.1. Nota okuma alıştırmalarının periyodik tartımsal yapı	55
4.3.1.1.1. Farklı tartım kalıplarıyla donanmış ezgisel motifler kullanarak nota aralıklarını seslendirmeyi hedefleyen kitaplar	56
4.3.1.1.2. Farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmayı hedefleyen kitaplar	65
4.3.2. İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	75
4.3.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	77
4.3.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	79
4.3.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	81
4.3.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	82
4.3.7. Yedinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları	83
BEŞİNCİ BÖLÜM	
5. Sonuç	85
5.1. Sonuç	85
5.2. Öneriler	86
Kaynakça	88
EKLER	93
ÖZGEÇMİŞ	97

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1.	56
Tablo 2.	57
Tablo 3.	58
Tablo 4.	60
Tablo 5.	61
Tablo 6.	62
Tablo 7.	62
Tablo 8.	64
Tablo 9.	66
Tablo 10.	67
Tablo 11.	68
Tablo 12.	71
Tablo 13.	73
Tablo 14.	74
Tablo 15.	75
Tablo 16.	77
Tablo 17.	79
Tablo 18.	81
Tablo 19.	82
Tablo 20.	83

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1.	29
Şekil 2.	29
Şekil 3.	29
Şekil 4.	29
Şekil 5.	30
Şekil 6.	30
Şekil 7.	30
Şekil 8.	31
Şekil 9.	31
Şekil 10.	31
Şekil 11.	31
Şekil 12.	34
Şekil 13.	35
Şekil 14.	35
Şekil 15.	35
Şekil 16.	36
Şekil 17.	36
Şekil 18.	37
Şekil 19.	38
Şekil 20.	38
Şekil 21.	39
Şekil 22.	40
Şekil 23.	40
Şekil 24.	40
Şekil 25.	42
Şekil 26.	42
Şekil 27.	43
Şekil 28.	43
Şekil 29.	43

Şekil 30.	44
Şekil 31.	44
Şekil 32.	44
Şekil 33.	44
Şekil 34.	45
Şekil 35.	45
Şekil 36.	45
Şekil 37.	45
Şekil 38.	46
Şekil 39.	46
Şekil 40.	46
Şekil 41.	47
Şekil 42.	47
Şekil 43.	48
Şekil 44.	49
Şekil 45.	49
Şekil 46.	50
Şekil 47.	50
Şekil 48.	51
Şekil 49.	51
Şekil 50.	51
Şekil 51.	51
Şekil 52.	51
Şekil 53.	52
Şekil 54.	52
Şekil 55.	52
Şekil 56.	52
Şekil 57.	53
Şekil 58.	53
Şekil 59.	53
Şekil 60.	53
Şekil 61.	54

Şekil 62.	54
Şekil 63.	54
Şekil 64.	54

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş

Konakçı'ya göre (2010:1) “müzik, sesler aracılığı ile duygu ve düşüncelerin ifadesi sanatıdır. İnsanlık tarihinden günümüze birçok toplumda, bireyler kendilerini ifade etme, birbirleri ile iletişim kurma, yaşanan olayları, durumları açıklama, duygularını betimleme, hastalıkları müzik yoluyla tedavi etme ve müziksel etkinlikler yoluyla eğitimi kalıcı kılma ve benzeri işlevsel birçok boyutta müzikten yararlanmış, müziği bir sanat olarak yaşamlarına katmışlardır. Bir sanat alanı olmasının yanında aynı zamanda müzik, çeşitli eğitsel etkinlikleri de kapsayan bir eğitim alanıdır. Müzik eğitimi, kapsamı dâhilinde bulunan öğretimi ve eğitim etkinlikleri ile çok boyutlu bir eğitim alanı olarak eğitim sistemi içerisinde yer almaktadır”.

Özkan'ın (2013:Giriş) da ifade ettiği gibi “musiki (müzik), en ilkel topluluklarda bile, konuşmadan önce insan hayatına girmiş bir unsurdur. Biliyoruz ki, en ilkel topluluklar gündelik işlerini, daha konuşmayı öğrenmeden önce, ritim ile; sonraları oldukça basit bile olsa ritme eşlik eden bir takım seslerle, yani musiki ile yürütmüşlerdir. Bu arada dini mahiyette bir takım hareketler raksı meydana getirmiş ve bu üç unsur, dini ayinlerin temelini teşkil etmiştir. Çeşitli tabiat olaylarından korkup, bunlardan korunmak ihtiyacını duyan insanoğlu, ritim, müzik ve raksla (dansla), gerçek mahiyetini bilemediği büyük güce tapınarak, bu olaylardan korunmak ve kurtulmak istemiştir. Bu üç temel unsur, başlangıcından itibaren bütün insan toplulukları üzerinde etkili olmuş ve adeta bütün toplumlar, aşılması gereken bu merhaleden mutlaka geçmişlerdir. Bunlar, sanatın ilk tohumlarıdır”.

Uçan'ın da belirttiği gibi (1996:9) “insanın en temel, en belirgin özelliği kendi yaşam etkinliğinin farkında ve bilincinde olmasıdır. Müzik işte bu farkındalık ve bilincinde bulur ana kaynağını ve itici gücünü. İnsan ve müzik, geçmişte olduğu gibi günümüzde de birey ve toplum yaşamında üzerinde önemle durulan başlıca konular, kavramlar ve olgular arasında yer almakta, her ele alınışında yeni boyutlar kazanmaktadır”.

Uçan (1996:30) buna ek olarak araştırmasında müzikle ilgili şu ifadeyi de kullanmıştır: “müzik, özü itibariyle eğitsel bir nitelik taşır. Herkes müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır, bir şey edinir, bir şey kazanır. Müziğin insan yaşamındaki hemen hemen tüm işlevleri ancak eğitim (müzik eğitimi) sayesinde oluşur, değişir, gelişir ve yetkinleşir. Bu bakımdan müzikle ilgili herkes, müziğin eğitimsel boyutuyla da az-çok ilişkilidir demektir”.

Karkın’a göre (2002:1) “müzik, insan yaşamının her evresinde yer alan bir eğitim aracı, bir eğitim alanı, bir eğitim yoludur. Bu nedenle müziğin insan yaşamındaki yeri, önemi ve değişken boyutlardaki işlevleri yadsınamaz. Bu işlevler, insan yaşamına temel olan estetik değerler olup, bu konumuyla bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitsel değerleri bütünleştirici bir nitelik taşırlar”.

Fenmen (1991:26) ise müzik eğitimi ile ilgili araştırmasında “müzik eğitiminde temel olan, öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır. Müziğin amacı ‘güzeli ifade etmek’ olduğuna göre, öğrenciden önce bunu beklemeliyiz. Ön planda teknik yeteneğin değil, ifade zenginliğinin ve öğrencinin içinde kaynayan müzik duygusunun fişkırması gelmektedir....” demiştir.

Müzik eğitimi ile ilgili diğer bir çalışmada Üstün (2010:2) “müzik eğitiminin temelinde ses, çalgı, işitme, müziksel yaratıcılık, müzik dinleme ve müzik bilgisi gibi eğitimler verilerek bireyin müziksel yaşantısını değiştirmek ve geliştirmek amaçlanmaktadır” demektedir.

Fenmen (1991:33) araştırmasında müzik öğretiminde gerekli şartları sıralarken “müzik öğretiminde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdur. İyi duyan bir kulak, notaları hızla okuyuveren gözler ve şaşmaz bir ritim duygusu, müzik tekniğinin temelidir. ‘Solfej’, kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne ‘akıl tekniği’ (technique mentale) diyoruz. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi, sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez....” demiştir.

Müzik sanatının anlaşılmasında ve anlatılmasında (ifadesinde) gerekli kazanımlar kişi tarafından elde edilmedikçe bu sanata kendinden izler bırakamaz.

Özgür ve Aydoğan'a göre (2009: Önsöz) "öğrenme; zekâ, yetenek, öğrenme programı, araç-gereç, yöntem ve teknik, ilgi-istek vb. birçok öğenin planlı ve programlı biçimde örgütlenmesiyle oluşabilen karmaşık bir süreçtir. Müziksel öğrenmede durum daha da karmaşıktır. Çünkü ana gereç durumunda bulunan 'ses'in, beş duyu organından yalnızca işitme organıyla algılanabilmesi ve değerlendirilmesinin birçok psikofiziksel etkene bağlı oluşu müziksel öğrenmeyi güçleştirir. Söz konusu öğrenme, müzik eğitiminin odağında bulunan Müzik İşitme Okuma olduğunda, bu güçlük daha farklı bir boyut kazanır. Çünkü "Müzik Davranış Mühendisliği" olarak kabul edilen Müzik Öğretmenliği programına ilişkin birçok müziksel temel davranışın kazandırılması sorumluluğu Müzik İşitme Okuma öğretimine verilmiştir. Bu durum yalnızca Müzik Öğretmenliği Programı'nda değil, Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar hatta Askeri Müzik Okulu programları için de böyledir".

Müziksel birçok temel davranış kişinin nota okuyabilme yeteneğiyle kazandırılabilir. Dolayısıyla, müzik biliminin herkes tarafından aynı doğrulukta anlaşılmasını sağlayacak ana etken nota okuma donanımının kazanılmış olmasıdır.

Duygu ve düşünceleri ifade edebilmek için müziğin önemli bir araç olduğu açıktır. Müzik sanatını icra etmek için gerekli temeli oluşturacak yapı taşlarına sahip olmak ve bu temeli iyi oturtmak şarttır. Temel müzik eğitimi hatasız öğrenildiği takdirde hem duygu ve düşünceler doğru ifade edilir, hem de başkasının ifade ettiği duygunun analizi doğru yapılır.

1.1. Problem Cümlesi

Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarının öğretim ilkeleri ve içerikleri açısından birbirlerine göre farklılıkları ve benzerlikleri nelerdir?

1.1.1. Alt problemler

1. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarının tartımsal yapısını oluşturan periyodik yaklaşımlar nelerdir?
2. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan ölçü kuruluşları nelerdir?
3. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan işaretler nelerdir?
4. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan tonal, modal ve makamsal ses dizileri nelerdir?
5. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan anahtarlar nelerdir?
6. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan sesli süreler nelerdir?
7. Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarındaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan sessiz süreler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, müzik eğitimi alanında yazılmış ve nota okuma eğitimi amacıyla kullanılan kaynak kitapların öğretim ilkeleri ve içerikleri açısından incelenmesidir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma,

- Müzik eğitiminde kullanılan nota okuma kitaplarının hedefe uygunluğu ile ilgili yapılacak bir araştırmada kaynak niteliğinde kullanılabilmesi,
- Nota okuma eğitimini gerçekleştiren eğitim kurumlarında araştırmada adı geçen kitapların kaynak kitap olarak kullanılması,
- Nota okuma eğitimini gerçekleştiren öğrencilerin başarı düzeylerini arttırmaları açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- Solfej 1 (Muammer Sun) , Solfej Eğitimi 1 (Kadir Karkın), Bona Müzik Teorisi Notları (Vicdan Tabakoğlu) ve Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona (Haydar İldan) isimli nota okuma kitapları ile,
- Yüksek lisans süresi ile sınırlıdır.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

- İzlenen araştırma ve yöntemin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bu araştırma için yeterli, güvenilir ve geçerli olduğu,
- İncelemesi yapılan kitapların nota okuma eğitimini kavrottıkları varsayılmaktadır.

1.6. Tanımlar

Anahtar: Nota adlarının ve yüksekliklerinin tanınmasına yarayan, portenin baş tarafında ye alan işaret (Aktüze, 2010:23).

Appoggiatura: Apozyatür. Akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı nota (Aktüze, 2010:29).

Aralık: İki nota arasındaki ses aralığı (Aktüze, 2010:30).

Arpej: Sesleri kırık akorlar halinde, art arda serpiştirerek çıkartmak (Aktüze, 2010:33).

Auftakt: Eksik ölçü, önel (Aktüze, 2010:36)

Coda: Kuyruk kelimesinden. Sonat formunda geliştirim ve yeni serim-tekrardan sonra ya da ayrıntılı eserlerin son kısmı olarak ana tonalitenin son kez duyurulduğu ve çoğunlukla bir durak noktası ile biten müzik (Aktüze, 2010:321).

Crescendo: Sesin gürlüğüünün artmasını belirleyen terim (Aktüze, 2010:143).

Da Capo: Başa dön (Aktüze, 2010:151).

Dolap: Tekrarda çalınmaması istenen mezürleri gösteren işaret (Aktüze, 2010:170).

Fine: Son. Bir müzik parçasında, - Da Capo işaretiyle başa alınan müziklerde parçanın ortasında da olabileceği için – müziğin sona ermesi gereken yere yazılan terim (Aktüze, 2010:212).

Forte: Kuvvetli, güçlü (Aktüze, 2010:220).

Fortissimo: Çok güçlü (Aktüze, 2010:220).

Gam (Dizi): Tonal müzikte tonikten bir oktav üstteki toniğe sıralanan, tam ve yarım seslerden oluşan “diyatonik” ile yazılınca yarım seslerden oluşan ve her derecesi bir nota sayılan “kromatik” olarak ikiye ayrılan nota dizileri (Aktüze, 2010:231).

Grupetto: 16. Yüzyılda bir trili tanımlayan, sonradan asıl notanın bir derece alt ya da üstünden başlayan 3-4 notalık kümeye, gruba verilen ad (Aktüze, 2010:249).

Kadans (Cadenza): Bir melodinin, bir bölümün, bir müzik cümlesinin (Phrase) sonunu, kapanışını belirler (Aktüze, 2010:89).

Kanon: İki ya da daha fazla ses partisinin sıkı benzetimle (imitation) duraklamadan birbirlerini nota nota izlemesi (Aktüze, 2010:300).

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek (Aktüze, 2010:342).

Majör: Büyük. Gamda büyük üçlü (Aktüze, 2010:362).

Makam (Mod): Geleneksel müzikte bir gamın işleniş tarzıdır (Aktüze, 2010:362).

Metronom: Bir org yapımcısının oğlu olan ve kendi de türlü mekanik aletler yapan Johann Nepomuk Malzel’in 1816’da icat ettiği Yunanca “ölçü kuralı” anlamına gelen ve dakikada rakkasın vuruş sayısına göre tempoların rakamla belirlendiği alet (Aktüze, 2010:384).

Mezzo Forte: Yarı kuvvetli (Aktüze, 2010:385).

Minör: Küçük. Gamda küçük üçlü (Aktüze, 2010:389).

Moderato: Orta hızda, ölçülü (Aktüze, 2010:391).

Nota: Müzikal sesi simgeleye, portenin başına konulan anahtarla konumu saptanan, ancak değeri değişmeyen işaret (Aktüze, 2010:423).

Oktav: Bir gamda seki sesi içeren aralık (Aktüze, 2010:430).

Ölçü (Mezür): Günümüzde müziğin eşit zamanlara bölünmesi, notaları ve susları içeren bu bölümlerin düzeni anlamını taşır (Aktüze, 2010:385).

Perde: Ses derecesi (Aktüze, 2010:458).

Piano: Hafif, yumuşak sesle (Aktüze, 2010:463).

Piannissimo: Çok hafif (Aktüze, 2010:463).

Point D’orgue: Org noktası. Durgu (Aktüze, 2010:470).

Senkop: Ölçüde güçlü bir vuruş yerine zayıf vuruşun, güçlü vuruş yerine devam etmesi.

Ses: Kulağın duyabildiği titreşim olan ses uyumlu olduğu takdirde müzik sesi olarak adlandırılır (Aktüze, 2010:557).

Spiccato: Yaylı çalgılarda her bir yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması; keskin *Staccato* (Aktüze, 2010:586).

Staccato: Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır (Aktüze, 2010:590).

Tartım: Ritim (Aktüze, 2010:618).

Tekrar: Notada aynı şeyleri bir daha yazmamak için belirli işaretlerle gösterilen müzik bölümünün tamamının ya da bir bölümünün tekrarı (Aktüze, 2010:620).

Tempo: Müzikte hız karşılığı kullanılan, nota değerlerinin kesin süresini, yani zaman – hız – ölçü birlikteliğini belirleyen terim (Aktüze, 2010:622).

Tenuto: Genelde sesi tam değerinde tutmak (Aktüze, 2010:625).

Ton: Müzikteki seslerden her biri (Aktüze, 2010:637).

Tonal: Bir merkez ses (tonik) çevresinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli tonaliteye bağlı sistemdeki müzik (Aktüze, 2010:637).

Tremolo: Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı (Aktüze, 2010:646).

Tril: Çok kullanılan bir süsleme biçimi: Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi (Aktüze, 2010:649).

Üçleme (Triole): Herhangi bir değerdeki notanın 3 eşit parçaya, bir kısmı bazen sus olarak bölünmesi, üçlenmesi (Aktüze, 2010:652).

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

2.1. Kavramsal Çerçeve

2.1.1. Müzik

Tanrıkorur'a göre (2004:11) müzik; “insanla yaşıt olan nağme sanatının adı Yunancadan alınmıştır ve dünyanın hemen bütün dillerinde aynı asıldan çıktığı belli olan benzer şekillerde kullanılabilir. Yunancada, o dilin alfabesine göre *m-o-u-s-a* harfleriyle yazılan ve *musa* diye okunan “peri” anlamında bir kelime vardır. Yunancanın kurallarına göre, bir kelimenin sonuna gelen *-ike* veya *-ika* takısı, o kelimeye “konuşulan dil” anlamını kazandırır: *elenika* (Yunanca), *turkika* (Türkçe), *italika* (İtalyanca) örneklerinde olduğu gibi. *Musa*'ya eklenen *-ike* takısı, peri kelimesine de “perilerin konuştuğu dil” anlamını verir (Yunancası *ta musike*). Musiki ve şiire daha sonraları – İslami terimle – “meleklerin dili” denmiş olmasından da anlaşılacağı gibi, müzik kelimesinin kökündeki bu “perice” anlamı, bu sanatın sonradan yapılan bütün tariflerinin sadece en kısası değil, bizce en güzeldir de....”.

Saygun'a göre (1971:1) ise “kelimeler ile anlatılması mümkün olmayan duygularımızı, heyecanlarımızı, bu duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak tarzda tertiplenmiş sesler vasıtasıyla başka ruhlara aksettirme sanatıdır”.

2.1.2. Nota

Karolyi'ye göre (1996:16) “...nota” sözcüğü, müzik bağlamında üç ayrı anlam içerebilir: (1) bir tek ses; (2) bir müziksel sesin *yazılı* simgesi; (3) (seyrek olarak) piyanodaki ya da başka bir çalgıdaki tuş....”.

2.1.3. Nota bilgisi

Say (2009:378) nota bilgisini şöyle açıklar; “müzik yazısı kapsamında olan işaretleme sistemi içinde yer alan bilgiler. Nota bilgisi nota işaretlerinin yanı sıra, susmaları, anahtarları, ölçüleri ve ölçüler içinde yer alan zamanları (vuruşları), müzik yazısında kullanılan rakamları, çizgileri, tempo terimlerini, değiştirici işaretleri,

donanımları, hız değişim terimlerini, süre uzunluğunda kullanılan yardımcı işaretleri, noktaları, bağ işaretlerini, artikülasyon işaretlerini, süslemeleri, ayırtı ve anlatım terimlerini de içeren bir bilgi bütünüdür”.

2.1.4. Nota yazısı

Say (2009:379) nota yazısı ile ilgili olarak kitabında “tarih boyunca kullanılmış olan müzik yazılarının en gelişmiş: Günümüzün uluslararası müzik yazısını nitelemek için kullanılan terim. Özelliklerini kapsayan öğeler şöyle özetlenebilir: 1- İşaretler: çizgiler, noktalar, anahtarlar, değiştirme işaretleri, yineleme işaretleri. 2- Rakamlar: ölçü rakamları, metronom sayıları vb. 3- Sözcükler: hız, gürlük ve anlatım buyurguları. Günümüz nota yazısı bu gibi öğelerle seslerin yüksekliğini, süresini, gürlüklerini, eserin hızını ve eser içindeki her türlü anlatım özelliğini belirler” demiştir.

2.1.5. Müzik yazısı (notasyon) veya neuma

Karolyi’ye göre (1996:14) “...Avrupa kaynaklı müzik yazısının kökleri *ekfonetik* yazı diye bilinen, Eski Yunan’a ve Doğu’ya özgü ezberden yapılan konuşmanın yazılmasında kullanılan stenografik simgelere kadar uzanır. Milattan sonra beşinci ile yedinci yüzyıllar boyunca, ezgisel hareketi belli belirsiz bir taslak biçiminde gösteren bir sistem, bu işaretlerin geliştirilmesiyle elde edilmiştir; bu sistemde kullanılan işaretler *neumeler* olarak bilinir. Bu dönemin müzik yazısı bir bakıma anımsatıcı ipuçlarından oluşuyordu. Kesin ses yükseklikleri belirtilmiyor, yalnızca, unutma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında, şarkıcıya okuduğu ezgiyi kabaca anımsatacak bazı ipuçları veriyordu – yapacağı bir şeyi anımsatması için, insanın parmağına ip bağlaması gibi. Sonra, yaklaşık olarak dokuzuncu yüzyılda ilk dizek (porte) ortaya çıktı. Bu ilk dizek, renkli yatay bir çizgiden başka bir şey değildi. Daha sonra buna bir renkli çizgi daha eklendi ve Guido d’Arezzo (yaklaşık 995-1050) *Regulae de Ignotu Cantus*’unda üç ve dört çizgili dizekler kullanmayı önerdi. Dört çizgili dizek Gregoryen ezgi yazısının geleneksel dizeği olarak kabul edildi ve öylece korundu; aynı amaçla hala kullanılmaktadır... Ne var ki, ilk ortaya çıkışı on birinci yüzyıla rastlayan bugünkü beş çizgili dizeğin kullanımı konusunda on yedinci yüzyıla kadar bir uzlaşmaya varılabilmiş değildi. Pek çok besteci, dizekte beşten

fazla çizginin bulunmasını gerekli görüyordu: Örneğin Frescobaldi sekiz, Sweelinck altı çizgili dizeler kullanmıştır”.

Say (2010:559) ise kitabında müzik yazısını “işaret” olarak tanımlayıp şöyle devam etmektedir; “günümüzün uluslararası müzik yazısı olan nota yazısının ortaçağdaki basit biçiminin adı. Neuma yazısı, ortaçağ kilise ve manastırlarındaki şarkıcıların, melodide iniş ve çıkışları göstermek ve hatırlanmasını kolaylaştırmak amacıyla ellerindeki yazmalar (sözlerin üzerine) koyduğu işaretlerden kaynaklanmıştır. Üzerinde neuma işaretleri bulunan en eski tarihsel belge, 814-834 yılları arasında yazılmış bir kitapta yer alır. Değişik yazmalarda farklılık gösteren neuma yazıları, sistem açısından iki türe ayrılıyordu: Merkezi St. Gallen Manastırı olan ve Kuzey İtalya ile Almanya’ya yayılmış bulunan St. Gallen Yazısı, ses yüksekliklerini değil, melodinin hareketini (iniş ve çıkışlarını) belirtiyordu. Güney Fransa’da geliştirilen Aquitania neuma yazısı ise ses yüksekliklerini de gösteriyordu”.

2.1.6. Ses

Zeren’e göre (2010:11) “genellikle, kulağımızı uyararak ve bu yolla beynimizde duyumlara yol açan etkilerin bir ses oluşturduğundan söz ederiz. Buna göre bir sesin var olabilmesi için, çalışır durumda bir kulak ve beyin (yani alıcı sistemin) bulunması, onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde (ses kaynağı) oluşması ve bu etkenlerin, oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyarmaya yetecek bir şiddette iletilmesi (iletici ortam) gerekir. Bu öğelerden herhangi birisi yoksa ses de yoktur”.

2.1.7. Solfej

Özgür ve Aydoğan’a göre (2009:4) “bir müzik yazısını müziğin harfleri olarak nitelendirebilecek notaların ad, yükseklik, süre (ritim), hız, gürlük ve ayırtılılarıyla seslendirmeye, müziksel okuma (solfej) denir”.

2.1.8. Ritim (tartım)

Gazimihal (1961:244) ritim kelimesinin Türkçe karşılığı olarak *tartım* kelimesini kullanmayı önermiş, “nabızsız damar olmayışı gibi, tartımsız musiki de hiçbir millette, hiçbir çağda mevcut olmamıştır” demiştir.

Machlis’e göre (Akt: Sarıkaya:2013:1) “ritim, Yunancada akış manasına gelir, zamanın müzik içinde kontrollü olarak hareket etmesidir. Seslerin sürelerinin düzenlenmesi bir organizasyon ve tasarı işidir. Ritim, müziğin fiziksel aktiviteye en yakın unsurudur. Onun tekrar tekrar gelen sade dokusu, üzerimizde hipnotik bir etki yapar. Bu yüzdendir ki ritim müziğin kalp atışı, hayat göstergesi olan nabzıdır....”.

Koray ise (1954:6) “bir müzik parçasının ritmi, onu meydana getiren seslerin sürelerinden doğan kısa hareketler zinciridir” demiştir.

Atalay’ın da ifade ettiği gibi (2009:2) ritim, “müziksel eserlerde ritmik yapının üçüncü ve en üst katmanıdır (Almanca *rhythmus*; İngilizce *rhythm*; İtalyanca *ritmo*; Arapça *i’kaa*; Türkçe *ritim*, *ritm*, *düziim*, *tartım*). Belirli bir ölçü içine alınmış atımların, bağımsız olarak (yani her atıma bir ses düşecek biçimde), ya da daha küçük parçalara bölünerek (yani bir atımda birden çok sesin duyulması biçiminde) veya birbiriyle birleştirilerek (yani bir sesin iki, üç ya da daha çok atım boyunca sürdürülmesi biçiminde) kullanılması sonucu oluşan bu en üst katman, eserin notalarında direkt olarak görüldüğü, bir başka deyişle eserin notaları bu katmanı bire bir yansıttığı için, aslında üç katmandan oluşan süresel boyutun tamamı, yalnızca bu üst katmana ilişkin bir terimle ‘ritmik yapı’ olarak adlandırılmaktadır”.

Özgür ve Aydoğan’a göre (2009:27) “müzik yapıtları iki temel öğeden oluşur. Bunlardan biri, seslerin incelik ve kalınlıklarını ortaya koyan yükseklik, diğeri ise bu seslere yaşam veren süre özelliğidir. Ritim, sesin süre özelliğine dayanır ve biri vurgulu olmak koşulu ile en az iki sesin art arda gelmesiyle oluşur. Söz, armoni, hız, gürlük gibi öğelerin tümü bulunsa bile, ritim yönünden bütünlük göstermeyen bir yapıt, güzelliğinden çok şey yitirebilir....”.

Say ise (2010:158) ritmi “müzikal yapıyı oluşturan üç temel öğeden biri. Ötekiler melodi ve armonidir. Birbiriyle sıkı bağlantısı olan bu üç öğe içinde ritim, müziğin “zaman” boyutunu düzenleyerek seslerin süresini belirler. Ritmik düzen, müzik eserinin bütün öğelerini birleştirici özelliktedir. Melodiye can veren de ritimdir. Doğru uygulanmayan ritim, notaların süre değerlerinin, dolayısıyla melodinin bozulmasına, anlamın yitmesine yol açar...” diyerek ifade etmiştir.

Karolyi’ye göre (1996:27) “evrende ritmin var olduğuna ilişkin ilk kanıtlar, doğanın gözlemlenmesiyle ortaya çıkar. Gün ile gecenin birbirini izlemesi, durmadan kıyıya vuran dalgalar, kalp atışları, nefes alıp verişler, zaman içinde düzenli olarak tekrarlanan hareket ile ritim arasında çok güçlü bir bağ olduğunu düşündürür...”.

Aydoğan ise (1998:43) “seslerin ve susların belli süre aralıklarıyla yinelenmesi ve hoş a gidecek biçimde çeşitli süre kalıpları kullanılarak düzenlenmesiyle oluşan bir öğedir. Ritim, sesin süre özelliğine dayanır. Bu özellikle teknolojide telekomünikasyon (iletişim) alanında da kullanılmıştır. Nitekim Samuel Morse (1791–1872), seslerin uzunluk ve kısalık özelliğinden yararlanarak özel bir dizge oluşturmuştur. Seslerin süre değerlerinin ritim kalıbı olarak düzenlenmesi ritme farklı müzik coğrafyalarında, müziğin bir öğesi olmanın ötesinde geniş bir anlam kazandırmaktadır. Bu anlam belli bir ürünün üretimi sırasında oluşan ritimlerden, tapınma sırasında kullanılan ritimlere; belli bir eğlencede kullanılan ritimlerden, bir savaşın başlangıcında kullanılan hücum ritimlerine (tamamlara) ve bir hayvanı eğitmede kullanılan ritimlerden günün belli bir zamanını bildirmede kullanılan ritimlere değin uzanan kültürel çeşitlilik sergilemektedir” demiştir.

Fenmen’e göre (1991:39) “bu konuda iki türlü çalışma vardır: 1- Zaman ve onun bölümü (ölçü). 2- Aksanlar. 1- Öğrenci önce, zamanın eşit bölümlerini sezmelidir. Çünkü ritim, tamamen kasların içine, vücudun her zerresine yerleşmelidir... 2- Bir eseri ritim bakımından doğru çalmak için, her nota değerinin ötekine göre bir oran içinde bulunması ve o oranın değişikliklere uğramaması lazımdır. Fakat bazen, eserin ölçüleri doğru çalındığı halde, dinleyicide bıraktığı

ritim etkisi zayıf, hatta eksik kalır. Buna sebep bazı zamanların veya zaman kısımlarının doğru aksanlanmamasıdır”.

Fenmen’in bu ifadesi doğrultusunda şunlar söylenebilir: öğrenci, nota okuma sırasında metrik bölünebilme ve birleştirebilmeyi çok kolay yapabilmeli; bu sayede de okuduğu notanın temel altyapısını hiç sarsmadan sonuca ulaşabilmelidir.

2.1.9. Ritmik (tartımsal) yapı

Bulut’a göre (2007:53) “ritmik yapıyı oluşturan unsurlar, *ritim, metre, tempo, aksan ve senkoplar, vuruş, ölçü, ölçü grupları, nabız, motif ve cümle* olarak ele alınabilir”.

Atalay’a göre (2009:1) ise “müziksel eserlerde ritimsel yapı *atım, ölçü ve ritim* olarak adlandırılan üç katmandan oluşmaktadır....”.

2.1.10. Atım

Atalay (2009:1) “müziksel eserlerde ritmik yapının en alt katmanını oluşturan ve eserin notalarında görülmemesine karşın, seslendirme sırasında hissettiğimiz ve istendiğinde (bazen de farkına bile varmaksızın) ayak vuruşu, el vuruşu ya da benzeri eşit aralıklı devinimlerle yansıttığımız kalp atışına benzeyen bölümlenmeye (yine kalp atışından hareketle) Atım denmektedir” demiştir.

2.1.11. Ölçü

Atalay (2009:2) ölçü ile ilgili olarak “müziksel eserlerde ritmik yapının ikinci katmanı olan ‘ölçü’, atımı belli olan eserlerde bazı atımların diğerlerine göre daha vurgulu gerçekleştirilmesi ve algılanması sonucu oluşan bir üst atım gruplamasıdır. Atımların belirli bir düzen içinde (örneğin her iki, üç, dört ya da beş atımda bir) vurgulanması, vurgulanan her atımda devinimin yeniden başladığı algılanmasını getirdiğinden, bu katmanda atımlar ikişerli, üçerli, dörderli... gruplara ayrılacak biçimde algılanmış olur ki, ilki daima ötekilerden daha vurgulu eşit sayıda atımdan oluşan bu atım gruplarının her birine bir ölçü (Fransızca *measure*; İngilizce *bar* ya da *measure*; Almanca *takt*; İtalyanca *misura*; Türkçe *mezür* ya da *ölçü*) denmektedir” demiştir.

Gazmihal ise (1961:196) “parçanın bölünmüş bulunduğu eşit kısımcıklardan her biri ve bu bölüntülerin disiplini. Bölümler, nota dizeğini diklemesine kesen ve *ölçü çizgileri* denilen dikeyciklerle ayrımlıdır. İki ölçü çizgisinin arası bir *ölçü* sayılmış olur” demiştir.

Say (2009:409) ölçüyü “bir müzik eserinin süre olarak birbirine eşit gruplara bölünmüş birimleri ve bu eşit kümelerin yarattığı süre disiplini...” şeklinde açıklamıştır.

Özgür ve Aydoğan ise (2009:104) “bir müzik yapıtının metrik dengesini sağlamak üzere oluşturulan vuruş kümelerine ölçü denir...” demiştir.

2.1.12. Tartım (ritim) eğitimi ve uygulama

Sun’a göre (t.y.:47) “bir sesin uzunluğuna – kısalığına o sesin tartımı denir. Öğrencinin tartım yeteneğini ve duygusunu geliştirmek amacıyla yapılan eğitime *tartım eğitimi* denir. Tartım eğitimiyle öğrenci, seslerin uzunluklarını – kısalıklarını tanımayı ve müziğin tartımsal yapısını kavramayı öğrenir. Tartım eğitimi tartım kalıplarıyla ve tartım araçlarıyla yapılır. Birden çok tartım ögesinin oluşturduğu tartım birimine *tartım kalıbı* denir... Silofon, metalofon, davul, zil, tef, trampet gibi vurularak ses elde edilen araçlara *tartım araçları* denir. El çırpma, eli – ayağı – kalemi – cetveli sıraya vurma da, tartım eğitiminde kullanılabilir. Bir sesin tartımı, nota biçimiyle gösterilir. Notaları, tartımlarına göre seslendirmeye *tartımlama* denir. Eğitimde dört çeşit tartımlama yapılabilir: sözlü, heceli alkışlı, vurmali... Notaları sözün tartımına göre seslendirmeye *sözlü tartımlama*, öykünme amacıyla kullanılan anlamsız hecelere göre tartımlamaya *heceli tartımlama*, el çırparak seslendirmeye *alkışlı tartımlama*, bir tartım aracı ile seslendirmeye de *vurmali tartımlama* denir. Tartım eğitimi öykünme (taklit) yöntemiyle ya da öykünmesiz yöntemle yapılır. Bir tartım kalıbını, önce öğretmenin, sonra da öğrencinin (öğretmene öykünerek) seslendirmesine, *öykünme yöntemiyle tartımlama* denir. Bir tartım kalıbı, bu dört çeşit tartımlama ile ayrı ayrı seslendirilebilir. Tartım eğitimi öykünmesiz de yapılabilir. Öğretmen, tartımı önceden öğrenilmiş (tilkiyi tut gibi) bir söz birimini

tartımsız söyler, öğrenciler bunu sözlü, heceli, alkışlı, vurmali tartımlama ile seslendirirler. Ayrı ayrı iki tartım kalıbının birleştirilmesinden oluşan bir tartım kalıbına *birleşik tartım kalıbı* denir... Birleşik tartım kalıbı da öncekiler gibi (sözlü, heceli, alkışlı, vurmali) dört çeşit tartımlama ile çalışılabilir....”.

2.1.13. Süre

Saygun’a (1971:16) göre “bir sesi istediğimiz kadar uzatmak veya istediğimiz kadar kısa kesmek, hiç şüphesiz ki, elimizdedir; gerçekten herhangi bir sesi istersek on saniye, istersek beş saniye uzatır yahut bir saniye veya yarım saniyede kesiveririz. Şu halde ses ile zaman arasında sıkı bir münasebet var demektir. Başka bir deyişle, sesi ancak zaman ile birlikte ve zaman içinde düşünmemiz mümkündür. Bir sesin zaman içindeki uzayı miktarına süre adı verilir”.

2.1.14. Zaman

Gazmihal (1961:274) zamanı şöyle tanımlar; “nispi ses uzunlukları... her ölçü zaman denilen kısımcılara bölünmüştür...”.

Say ise (2009: 594) “müzikte “süre”. Müziğin ritmik yapısında bir ölçü içinde yer alan sürelerin her biri....” şeklinde tanımlamaktadır.

Atalay ise (2009:3) “... aynı ölçü içindeki atımların kendi aralarındaki vurgu farklarından oluşan bu alt gruplar, müzikte zaman adı verilen ölçü içi bir bölünmeye neden olmakta ve ölçüler, içerdikleri atımlar arasındaki vurgu farklarından kaynaklanan bu alt bölünmelerin sayısına göre “iki zamanlı ölçü”, “üç zamanlı ölçü”, “dört zamanlı ölçü” vb. türlere ayrılmaktalar” demektedir.

2.1.15. Vuruş

Atalay (2009:4) vuruşu tanımlarken “bir müziksel eserin seslendirilmesi sırasında eserdeki atım algılamasından yararlanılarak, el ya da ayakla gerçekleştirilen metrik hareketler veya bu hareketleri yapan elin, ayağın bir yere düzenli olarak vurulmasıdır” ifadesini kullanmıştır.

2.1.16. Usul

Atalay (2009:4) usul için "...usul üçüncü katmanın (yani ritim katmanının) bir yan ögesidir" demiştir.

Özkan'a göre (2013:606) "vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir...."

2.1.17. Tempo (Hız)

Gazmihal (1961:247) tempo için "zaman, ölçü ve hız üçlülüğünü İtalyanca 'da tek başına ifade edebilen ve meslek dilimizde yalnız üçüncü anlamıyla tutunabilmiş olan kelimedir...." demiştir.

Say ise (2009:247) tempoyu "müzik eserlerinde tempoyu belirleyen hareket özelliği..." olarak tanımlamıştır.

Saygun'a göre (1971:68) "zaman ve süre birimlerine göre belirtilen sürat derecesine hız adı verilir".

2.1.18. Metronom

Gazmihal (1961:155) metronomu tanımlarken "Maelzel tarafından 1817'de Viyana'da meydana getirilen zaman sayacı ve zembekli cihaz. Önceki iptidai denemelerin isimleri kronometre, metrometre olmuştur. Metronomun tik taklarına ait olup rakkas arkasında yazılı sürat dereceleri dizisi 40 ila 208 arasındadır" ifadesini kullanmıştır.

2.1.19. Örgü – doku

Aydoğan'a göre (1998:56) "Bir müzik yapıtında, sesler yatay ya da dikey ilişki içindedir. Seslerin yatay ilişkisi örgüsel, dikey ilişkisi dokusal bir yapı oluşturur. Müzikte örgü ezgi, doku ise kontrpuan ve armoni ile açıklanabilir".

2.1.20. Ezgi

Aydoğan'a göre (1988:47) "ezgi sesin süre özelliğinin yanı sıra yükseklik özelliğiyle oluşur. Dolayısıyla belli dizideki seslerin, belli yüksekliklerde art arda gelmesi söz konusudur. Seslerin ezgide birbirleriyle ilişkileri iki temel ilişkiye dayanmaktadır: Ardışıklık (adım hareketi) ve ayrışıklık (atlama hareketi). Bu hareketler çıkıcı olabileceği gibi inici özellikte de olabilir...".

Karolyi ise (1995:65) "ezgi, fiziksel olarak art arda gelen seslerden başka bir şey değildir. Bu tanıma göre herhangi bir dizi bile, bir ezgi olabilir. Ama elbette, ezgi bundan daha öte bir şeydir. Ezgideki bu "te" lik, art arda gelen seslere can veren, onlar arasında bir anlam oluşmasını sağlayan, zdr. Bir dizi kendi başına bir ezgi olamaz, olsa olsa bir çatıdır. Ezgiyi ezgi kılan, onu oluşturan sesler arasındaki gerilimin niteliğidir" demiştir.

2.1.21. Kontrpuan

Altay'a göre (2011:9) "kontrpuan sözcüğünün kökeni Latince *punctus contra punctum* (noktaya karşı nokta), müziksel anlamıyla "notaya karşı nota" ifadesinden gelir... Eş zamanlı ilerleyen ezgi hatları, geleneksel bir polifonik doku söz konusu olduğunda, bazı kural ve ilkelere bağlıdırlar ki bu da, kontrpuan olarak adlandırılır. Tipik olarak kontrpuan, tek başına farklı olabilmekle beraber, birlikte seslendirildiklerinde uyumlu tınlayan en az iki ayrı müzikal hattın bir araya gelmesinden oluşur".

2.1.22. Armoni

Karolyi'ye göre (1995:66) "ritim ile ezgi (ezgi ile ritim birbirinden ayrılamaz; ritimsiz ezgi biçimsizdir, anlamsızdır) bilinçli bir armoni kullanımını ortaya çıkmadan önce, yüzlerce yıl gelişmelerini birlikte sürdürmüştür. *İki ya da daha çok sesin bir arada kaynaşması* demek olan armoninin milattan sonra dokuzuncu yüzyıldan önce kullanıldığı yönünde kanıtlar vardır. Gene de yaklaşık dokuzuncu yüzyılda koşut dörtlüler ile beşlilerin kullanıldığı ilk örnekleri armonik müziğin başlangıcı sayan görüş genellikle kabul görür. Armoni, yatay olarak kurulan ezginin tersine, dikey bir yapı ortaya koyar".

Feridunoğlu (2004:51) “armoni, Yunanca *harmonia*: uyum anlamındaki sözcükten gelir. Müziğin üç temel öğesinden biri olan armoni aynı anda duyulan farklı seslerin kaynaşmasıdır. Armoni aslında doğada var olan bir olgudur. Bir cismin titreşimiyle oluşan her temel sesle birlikte ondan daha hafif olan, armonikleri (doğuşkanları) adı verilen birtakım sesler duyulur. Temel sesi zenginleştiren bu seslerin üç veya dördünü iyi bir kulak algılayabilir. Bilim ve sanat olan armoni, bu doğal olguyu örnek almıştır... Armonik yapıyı akorlar oluşturur. Akor, üç veya daha fazla sesin aynı anda duyulmasıdır. Bu nedenle armoni “dikey” müzik yazısı olarak tanımlanır...” demiştir.

2.1.23. Ton

Karolyi’ye göre (1996:51) “...ton denilince anlaşılması gereken, bir dizinin ya da bir parçanın içinde bulunduğu *tonalite* olmalıdır. Ton sözcüğü gene tekil anlamda kullanılmasına rağmen, bundan böyle herhangi bir tek sesi değil, belli bir tonaliteyi oluşturan dizideki tüm öteki sesleri kendine doğru çeken bir temel sesi, *eksen* sesini anlatır...”.

2.1.24. Tonalite

Gazmihal (1961:251) tonaliteyi “dizinin kuruluş prensibi. Dizi ve tonların ne yolda kurulmuş bulunduğunu izah eden sistem. Bu sistemin dayandığı bütün kurallar. Her diziye ve her tona has karakter...” olarak tanımlamaktadır.

2.1.25. Makam

Özkan’a göre (2013:94) “...bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir”.

2.1.26. Mod

Hacıev’e göre (2012:123) “bir grup sesin, aralarında belirlenmiş oranlar olmak üzere, bir araya getirilmesi sonucu gruptaki seslerden bazılarının durağanlık, diğerlerinin de çözümsellik özelliği kazanmasıyla ortaya çıkan sisteme mod adı verilir”.

2.1.27. Durak

Say'a göre (2010:486) "geleneksel sanat müziğimizde karar sesi. Dizinin ana sesi olarak eserin sona erişinde yer alır. Geleneksel sanat müziği makamları durak seslerine göre sınıflandırıldığı için bu perde önem taşır".

2.1.28. Gürlük

Karolyi (1995:38) "sesin gürlüğünün titreşim dalgasının yüksekliğine bağlı olduğunu biliyoruz. Titreşen nesnenin hareketleri güçlendikçe sesin gürlüğü artar, ya da titreşim zayıfladıkça gürlük azalır. Piyanonun bir tuşuna bastığımızda, o tuşa uyguladığımız kuvvetle orantılı bir ses gürlüğü elde ederiz. Verdiğimiz enerji, hareketi iletmeye duyarlı tuş mekanizmaları yoluyla, sesin asıl üretildiği yere, tellere aktarılır. Seslerin en hafif ile en gür sınırları arasındaki bölge çeşitli gürlük derecelerine bölünür. Bu gürlük dereceleri *gürlük işaretleri* ile belirtilir" demektedir.

2.1.29. Anahtar

Gazmihal'e göre (1961:13) "nota adlarının ve genel musiki merdivenindeki yükseklik derecelerinin tanınmasına yarayan işaret. Nota dizeğinin baş tarafında ve çizgilerden biri üstünde yer alır. Üç şekilde anahtar vardır: sol anahtarı, fa anahtarı ve do anahtarı. Anahtarın konulu bulunduğu çizgiye yazılı nota o anahtarın adını alır. Do, re, mi, fa, sol, la, si, sırasının değişmezliği sayesinde bu tek nota bütün öbürlerinin tanınmasını mümkün kılar. Nota ad ve perdelerini tanıtmak yoluyla "şarkıya kapı açabilmesinden" dolayı mecazen anahtar adını aldığı düşünülebilir. Sol anahtarı 2. çizgiye, fa anahtarı 3. ve 4. çizgilere, do anahtarı alttan itibaren dört çizginin her birine konulabilir. Anahtarların sayısı, imkânların işte bu miktarı dairesinde belirlidir. Sol ve dördüncü çizgi fa anahtarları halen en çok kullanılanlardır; biri yüksek, öbürü kalın seslere mahsustur".

2.1.30. Aralık

Cangal'a göre (2012:45) "genel dizideki yerleri açısından iki ses arasındaki uzaklığa aralık denir (Latince "intervellum" sözcüğüne (Almanca intervall; İngilizce interval; Fransızca intervalle) karşılık olarak kullanılan aralık terimi, fiziksel açıdan "iki ses

arasındaki frekans farkı”, perde ilişkisi açısından “iki perde arasındaki uzaklık” ve işitsel açıdan “iki ses arasındaki kalınlık – incelik (yükseklik) farkı” olarak da tanımlanabilir). Aralıklar o aralıkları oluşturan seslerin birbiri ardınca ya da aynı anda tınlayışına (duyuluşuna) göre “melodik” ve “armonik” olmak üzere ikiye ayrılır. Birbiri ardınca tınlayan sesler arasındaki aralıklara melodik (ezgisel) aralık, aynı anda tınlayan sesler arasındaki aralıklara ise armonik (uyumsal) aralık denir”.

Saygun ise (1964:9) “İki sesin frekansı arasındaki farka aralık adı verilir... Aralık iki sesin diklik dereceleri arasındaki farktır...” demektedir.

2.1.31. Majör

Gazmihal’ göre (1961:149) majör “*en büyük* demektir. Minör aralıktan bir kromatik yarım ton daha büyük olan aralığa *majör aralık* denilmesi Latin asıllı dillerde gelenekse de, bizde buna *büyük* denmesi tercih edildi. Majör terimini yalnız *modlar* bahsinde kullanıyoruz: yani, tonikten itibaren ilk üçlüsü ve ilk altılısı büyük olan dizi, *majör moddur...*”.

2.1.32. Minör

Gazmihal’ göre (1961:156) “*minör* daha küçük demektir. *Harmonia di Terza Minore* (küçük üçlü düzeni) ki *minör dizi* adı da ona binaen verilmiştir...”.

2.2. İlgili Araştırmalar

Burak Metehan Öztürk tarafından 2010 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Solfej Öğretim Yöntemlerinin Bando Okullar Komutanlığı 9. Sınıf Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerinde Kullanılabilirliği” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “sabit nota isimlerini esas alan ve ders programında belirtilen ünite ve konuların uygulandığı kontrol grubunda hedeflenen öğrenmenin gerçekleşmediği görülmektedir. Hareket edebilir nota isimlerini esas alan ve ders programında belirtilen ünite ve konuların uygulandığı deney grubunda ise hedeflenen öğrenmenin gerçekleştiği görülmektedir” (Öztürk, 2010:81).

Nur Güler tarafından 2006 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Derslerinde Okutulmakta Olan Solfej Kitaplarının Kullanılan Süsleme Nota ve Sembolleri Bakımından İncelenmesi” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “inceleme kapsamına alınan solfej kitapları, süsleme sembolleri ve süsleme notaları olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalar sonucunda, bu solfej kitaplarında süsleme notalarına süsleme sembollerinden daha fazla yer verildiği; en çok kullanılan süsleme notasının *basamak notaları* iken, en çok kullanılan süsleme sembolünün de *tril* olduğu tespit edilmiştir. Genel olarak süslemeleri bünyesinde en az bulunduran solfej kitabının Lavignac Solfege 1B, ve en çok bulunduran solfej kitabının da Lavignac Solfege 2A olduğu görülmüştür” (Güler, 2006:80).

Hikmet İlkay tarafından 2004 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersinde Okutulan Solfej Kitaplarının Müzik Eğitimine Uygunluğu Açısından İncelenmesi” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “araştırma sonuçları doğrultusunda, Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi dersinde okutulan solfej kitaplarının müzik eğitimine büyük ölçüde uygun olduğu saptanmıştır”(İlkay,2004:i).

Nesrin Ertok tarafından 1994 yılında Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: ““Türkiye'de günümüze kadar yazılmış solfej kitaplarının incelenmesi” başlığında yaptığımız araştırmada, tarihi ve betimsel yöntemler kullanılmış, elde edilen bulgulara göre yaptığımız yorumlar Türkiye'de kendi geleneksel müziğimizi de evrensel ölçülerde içine alan solfej kitaplarına ihtiyaç olduğunu göstermiştir” (Ertok, 1994: 84).

Gamze Yuvacı tarafından 2012 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Müzik Bölümlerinde Okutulan Solfej Kitaplarının Motif Özellikleri Açısından Analizi (Cumhuriyet Üniversitesi Örneği)” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “solfej eğitimi amacıyla yazılacak olan yeni yerli solfej kitaplarında, ses sınırlarının değişimi, ses kalıbının değişimi, ses sürelerinin değişimi yöntemlerine daha fazla yer verilmesinin solfejdeki çeşitliliği arttırmak açısından önemli olabileceği düşünülmektedir” (Yuvacı, 2012:101).

Çağrı Başbuğ tarafından 2009 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ritim Kalıplarının Görülme Sıklığı İle Nota Okuma Hataları Arasındaki İlişki” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “yapılan deneyin sonuçları türkülerde az görülen ritmik gruplanmalar üstünde okuma hatalarının daha fazla ortaya çıktığını, ritmik gruplanmaların yaygınlık kazandıkça okuma hatalarının da buna paralel olarak azaldığını ortaya koymaktadır. Ritim kalıplarının kullanılma sıklığıyla görülen okuma hata sayıları birbirleriyle ilişkilidir. Bu sonuca göre yaygın olarak kullanılan ritim kalıplarından oluşan türkülerin daha düşük hata oranıyla okunabileceği söylenebilir. Benzer şekilde bir türküdeki ritmik kümelenmelerin kullanım sıklıkları azaldıkça o türküde daha yüksek oranda okuma hataları ortaya çıkması beklenebilir. Türkülerdeki ritim kalıplarının kullanım sıklıklarının bilinmesi ritmik gruplanmalardan kaynaklanan okuma hatalarının hangi oranda ortaya çıkabileceğinin tahmin edilmesi açısından fayda sağlar. Kullanım sıklığı bir olan ritmik gruplanmalarda hata oranı %70,66, iki ile beş arasında olan kalıplarda %27, altı ile on dört arasında olan kalıplarda %6,67, on beş ve üstü olan kalıplarda ise %4,23 olarak saptanmıştır” (Başbuğ, 2009:67).

Reha Sarıkaya tarafından 2013 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak sunulmuş “Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ritim Öğretim Yöntemlerinin Kullanılma Durumları” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “araştırma sonucunda, 18 öğretim elemanının tamamının ritim öğretim yöntemlerinin gerekliliği hakkında hemfikir

olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fakat yöntemlerin öğretim elemanları tarafından tanınırlılığının ve derslerinde kullanılma durumlarının oldukça düşük olduğu sonucuna varılabilmektedir. 14 yöntemden ikisi (geleneksel yöntem ve tafa tefe) öğretim elemanlarının %50'si tarafından çok iyi düzeyde tanınmaktadır. Diğer yöntemler %60 oranında hiç tanınmamaktadır... Ritim öğretim yöntemlerinin, %86.8 oranı ile işitme derslerinde kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır” (Sarıkaya, 2013:iv).

İvan Çelak tarafından 2009 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktora tezi olarak sunulmuş “Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Tartım Öğretiminin Yeri ve Bir model Önerisi” başlıklı araştırmanın sonucu şöyle açıklanmıştır: “Bu araştırmada şan ve koro sanat dallarında solfej eğitimi kapsamında verilen tartım öğretiminin durumu ele alınmıştır. Bu eğitimin içeriğinin şan ve koro sanat dalları için metodik açıdan uygunluğu araştırılmıştır. Durumun (problemin) araştırılmasında, solfej eğitimi içinde yer aldığı varsayılan tartım eğitimi ve öğretiminin boyutunun gerek ölçü, gerekse tartım kalıpları açısından eksik olduğu saptanmıştır. Öğretilen ölçüler ve tartım kalıplarının şan ve koro repertuarındaki ölçü ve tartım kalıpları ile yeterli derecede örtüşmediği saptanmıştır” (Çelak, 2009:324).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli

Nitel araştırma yöntemi ile ele alınan bu araştırma betimsel bir çalışmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de müzik eğitiminde kullanılan ve Cumhuriyet döneminde yazılmış nota okuma kitapları oluşturmaktadır. Örneklemine ise Solfej 1 (Muammer Sun) , Solfej Eğitimi 1 (Kadir Karkın), Bona Müzik Teorisi Notları (Vicdan Tabakoğlu) ve Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona (Haydar İldan) adlı nota okuma kitaplarında yer alan temel müzik bilgileri, teorik bilgiler ve nota okuma alıştırmaları oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada çözümleme birimi olarak nota okuma alıştırmaları kullanılmıştır.

Nota okuma kitapları incelenirken kategorilerde kitapların öğretme yöntemlerinden ve müziksel içeriklerinden yararlanılmış, bazıları ise araştırmacı tarafından kitap incelenirken eklenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada her bir okuma parçası aşağıdaki ölçütlere göre incelendikten sonra yüzdeleri bulunup, elde edilen sonuçlar ilgili tablolarda dönüştürülmüştür. İncelenen kitapların nota okumada yapılan tartımsal hataları düzeltebilmek için tercih ettikleri öğretim ilkeleri, benzerlikleri ve farklılıkları yönünden açıklanmıştır. Tablolara eklenen notalar ve sus işaretleri Mus2 (Sürüm 2.1.4) nota yazım programında oluşturulmuş, şekillerin bazıları incelenen dört kitaptan taranmıştır. Kitaplar analiz edilirken aşağıdaki ölçütler dikkate alınmıştır:

1. Nota okuma alıştırmalarının periyodik tartımsal yapısı
2. Nota okuma alıştırmalarında kullanılan ölçü kuruluşları

3. Nota okuma alıştırmasında kullanılan işaretler
4. Nota okuma alıştırmasında kullanılan ses dizileri
5. Nota okuma alıştırmasında kullanılan anahtarlar
6. Nota okuma alıştırmasında kullanılan sesli süreler
7. Nota okuma alıştırmasında kullanılan sessiz süreler

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Bulgular

Bu bölümde öncelikle Solfej 1 (Muammer Sun) , Solfej Eğitimi 1 (Kadir Karkın), Bona Müzik Teorisi Notları (Vicdan Tabakoğlu) ve Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona (Haydar İldan) adlı nota okuma kitaplarının öğretim ilkeleri incelenmiştir. Ardından da araştırmanın alt problemleri hedef alınarak incelemesi yapılan bu nota kitaplarından elde edilen bulgular ve yorumlarına yer verilmiştir.

4.2. Nota Okuma Kitaplarının Öğretim İlkeleri Açısından İncelenmesi

4.2.1.Solfej 1

Bu kitap 2011 yılında Muammer Sun tarafından altıncı kez basılmıştır. Yeni basımlarla ilgili olarak kitabın önsözünde yazarının belirttiği üzere kitap bir Türk bestecisi tarafından yazılan ilk nota okuma kitabıdır. Kitabın içeriğinde birçok tanımlama; üç notadan on iki notaya kadar adım adım öğrenme sistemi; nota biçimlerinin (ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık kümeler ve ekleme noktalarına ilişkin) öğretme sistematiği, başka kitap yazarları tarafından kaynak gösterilerek (bazen de gösterilmeden) aynen alıntılanmıştır (Sun, 2011:önsöz).

Muammer Sun bu kitabın amaçlarını şöyle sıralamıştır:

- Türkiye’deki solfej eğitimine, Avrupa musikisinin majör – minör tonları ve bilinen ölçüleri ile birlikte, onların yanı sıra, Türk musikisi makamlarını ve ölçülerini de katabilmek.
- Müziğin bütün dallarında eğitim uygulamasına egemen görünen “yabancılaştırmacı tutum”un etkilerini, hiç olmazsa “Solfej Eğitimi” alanında ortadan kaldırabilmek.
- Genel görünüşüyle aktarmacı – öykünmeci nitelikler taşıdığı bilinen çoksesli müzik eğitiminin yaratıcı tutum ve üretken nitelik kazanmasına, solfej eğitimi konusunda bir dizi telif kitap yazarak katkıda bulunabilmek (Sun, 2011: 104).

Kitap dört bölüm ve ek bölümden oluşmaktadır. Tüm bölümlerde okuma parçaları ağırlıklı olarak do duraklı dizide yazılmış olup, do sesinden si sesine kadar toplam yedi sesle biten duraklı okuma alıştırmaları bulunmaktadır. İlk bölümden önce kitabın yeni basımı üzerine yazarın görüşleri yer almaktadır. Kitabın sonunda yer alan ek bölümden hemen sonra ise kitabın amaçları, özellikleri ve kullanılışı üzerine yazarın düşünceleri bulunmaktadır.

Birinci bölümde seslerin öğretimi ve kuramsal bilgiler verilmektedir. Bu bölümdeki okuma parçaları iki dörtlük ölçü kuruluşunda yazılmıştır. İkilik, dörtlük ve sekizlik sesli sürelerle, dörtlük sessiz süreden oluşan ritim kalıpları kullanılmıştır. Aralık kavramı anlatılmış, yarım ve tam perdenin tanımı yapıldıktan sonra yarım ve tam seslerden oluşan ses dizileri tanıtılmış, bu dizileri içeren nota okuma alıştırmaları kullanılmıştır. Bu bölümde kalın la ile ince mi notaları arasındaki on iki ses dizisi ve bu ses dizilerini içeren yetmiş üç adet nota okuma alıştırmaları yer almaktadır. Bu bölümden itibaren tüm nota okuma alıştırmaları do dizisinde son durak perdesi do sesinden si sesine kadar yedi ayrı seste yazılmıştır.

İkinci bölümde ölçülerin ve tartımların öğretimi ile ilgili kuramsal bilgiler bulunmaktadır. Bu bölümdeki okuma parçaları iki dörtlük, dört dörtlük, üç dörtlük ve altı sekizlik ölçü kuruluşunda yazılmıştır. Birlik, uzatma noktalı ikilik, dörtlük ve sekizlik, uzatma bağlı ikilik, dörtlük ve sekizlik sesli süreler ile on altılık sesli süre ve bu sürenin eklendiği nota kümeleri (bir sekizlik + iki on altılık, iki on altılık + bir sekizlik, dört on altılık gibi) kullanılmıştır. On altılık nota kümelerinin toplamalarının eşit olduğu sekizlik sesli süreler gösterilmiştir. Noktalı sekizlik ile on altılık sesli sürelerden oluşan küme alıştırmaları verilmiş, bu kümelerin toplam sürelerinin eşit olduğu on altılık süreler gösterilmiştir. İki noktalı dörtlük sesli sürenin kaç adet dörtlük, sekizlik ve on altılık sesli süreye eşit olduğu açıklandıktan sonra sekizlik sessiz süre tanıtılmış ve nota okuma alıştırmalarında işlenmiştir. İkişerli ve üçerli birimler açıklandıktan sonra üçleme tanıtılmış ve nota okuma alıştırmalarında işlenmiştir. Bu sesli ve sessiz sürelerle yapılan çalışmaların ardından aksatım (senkop) tanıtılıp nota okuma alıştırmalarında işlenmiştir. Önceki bölümde kullanılan

ses sınırlarının dışına çıkılmaksızın yetmiş beş adet nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde açkılarının (anahtarların) öğretimine yönelik tanımlar ve nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır. Bu bölümdeki nota okuma alıştırmaları iki dörtlük, dört dörtlük, üç dörtlük ve altı sekizlik ölçü kuruluşuyla yazılmıştır. Yirmi iki adet nota okuma alıştırmaları ile sadece Fa anahtarı çalıştırılmış, on adet nota okuma alıştırmalarında ise Sol ve Fa anahtarları arasında geçiş yapılmıştır. Daha önce birinci ve ikinci bölümde kullanılan on iki adet ses ile hız ve gürlük terimleri, sesli ve sessiz süreler pekiştirilmiştir.

Dördüncü bölümde aralık öğretimine yönelik tanımlar ve nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır. Bu bölümdeki okuma alıştırmaları iki dörtlük, dört dörtlük, üç dörtlük ve altı sekizlik ölçü kuruluşunda yazılmıştır. 11 adet nota okuma alıştırmaları ile aralıklar çalıştırılmadan önce do dizisinde tam ve yarım perdeler tanıtılmış, ardından da ikili, üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili ve sekizli aralıkları tanıtan nota okuma alıştırmaları verilmiştir. Bu bölümde diğer bölümlerdeki gibi karmaşık sesli ve sessiz süreler kullanmak yerine, aralıkların pekişmesi için genellikle ikilik, dörtlük ve sekizlik sesli süreler kullanılmıştır.

Ek bölümde ise çoksesli nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır. Bu bölümdeki nota okuma alıştırmaları iki dörtlük ölçü kuruluşunda yazılmıştır. Yirmi sekiz adet nota okuma alıştırmalarında ikilik, dörtlük ve sekizlik sesli süreler ile birlik, ikilik ve dörtlük sessiz süreler kullanılmıştır. Önceki bölümlerde olduğu gibi hız ve gürlük terimleri okuma alıştırmalarında görülmektedir.

Kitapta anlatılan konuların uygulanması sırasında teknik hatalar yapılmasını önlemek amacıyla verilen görsel açıklamalardan bazıları şunlardır:

Şekil 1 - Ekleme Noktasının Ekleme Bağı ile Karşılaştırmalı Anlatımı

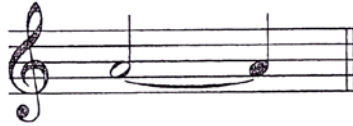
Sağına ekleme noktası konulan ikilik nota, dörtlük nota eklenmiş kadar uzatılır.



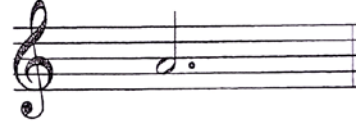
Şekil 1’de ekleme noktasının ekleme bağı ile kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 2 - Ekleme Bağının Ekleme Noktasıyla Karşılaştırmalı Anlatımı

Ekleme bağı ile şöyle yazılan notalar



Ekleme noktası ile böyle yazılır



Şekil 2’de ekleme bağının ekleme noktasıyla kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 3 - Ekleme Noktası ve Ekleme Bağı ile Süresi Uzatılmış İkilik Notanın Birim Zaman Cinsinden Gösterilmesi



Şekil 3’de ekleme noktası ve ekleme bağı ile süresi uzatılmış İkilik notanın birim zaman cinsinden kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 4 - Birim Zamanla Eşit Süreye Sahip Nota Kümeleri



Şekil 4’de birim zamanla eşit süreye sahip nota kümelerinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 5 - On Altılık ve Sekizlik Nota Süreleriyle Oluşturulabilen Nota Kümeleri

Nota Kümeleri

Birim nota içinde bulunan onaltılık notalarla üç türlü küme oluşturulur. Küme içindeki sekizlik notaların kuyrukları bir çizgi ile, onaltılık notaların kuyrukları iki çizgi ile birleştirilir.



1 sekizlik + 2 onaltılık küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.



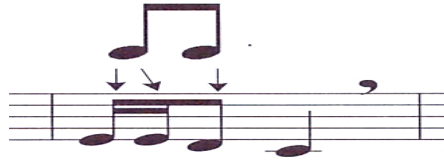
2 onaltılık + 1 sekizlik küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.



4 onaltılık küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.

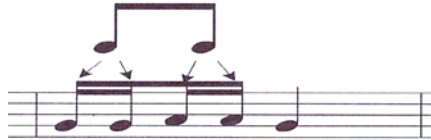
Şekil 5'de on altılık ve sekizlik nota süreleriyle oluşturulabilen nota kümelerinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 6 - Toplam Süresi İki Adet Sekizlik Nota Kümesine Eşit Olan İki Adet On Altılık ve Bir Adet Sekizlik Nota Kümesi



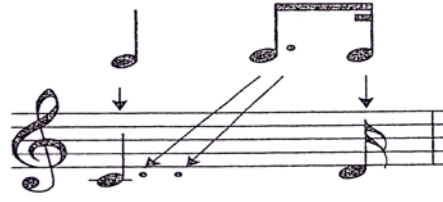
Şekil 6'da toplam süresi iki adet sekizlik nota kümesine eşit olan iki adet on altılık ve bir adet sekizlik nota kümesinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 7 - Toplam Süresi İki Adet Sekizlik Nota Kümesine Eşit Olan Dört Adet On Altılık Nota Kümesi



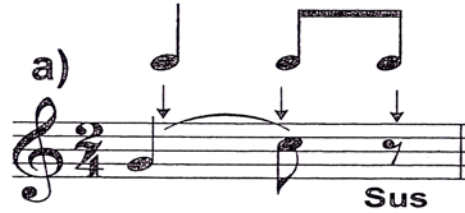
Şekil 7'de toplam süresi iki adet sekizlik nota kümesine eşit olan dört adet on altılık nota kümesinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 8 - İki Uzatma Noktalı Dörtlük Notanın Süre Değeri



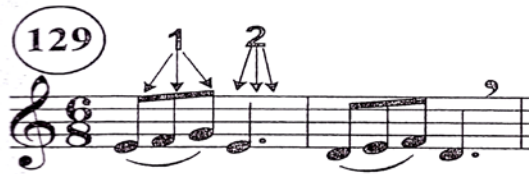
Şekil 8’de iki uzatma noktalı dörtlük notanın süre değerinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 9 - Sekizlik Sus İşaretinin Süre Değeri



Şekil 9’da sekizlik sus işaretinin süre değerinin sekizlik nota ile kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 10 - Birim Zamanla Eşit Süreye Sahip Nota Kümeleri



Şekil 10’da birim zamanla eşit süreye sahip nota kümelerinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 11 - Birim Zamana Sığdırılmış Nota Kümeleri



Şekil 11’de birim zamana sığdırılmış nota kümelerinin kavratılması hedeflenmiştir.

4.2.2. Solfej eğitimi 1

Bu kitap Kadir Karkın tarafından 2004 yılında basılmıştır. Kitabın sunuş kısmında açıklandığı üzere; “bu kitabı hazırlarken bütünü kavrama ilkesinden hareket ederek, konuşma dilinden yararlanıp, tartım bütünlüğünden yola çıkarak sonuca daha çabuk ulaşılması amaçlanmıştır. Ayrıca eğitimde yakından uzağa, bütünden parçaya ilkelerine bağlı kalmaya özen gösterilmiştir. Solfejlerin ezgilerinin akılda kalıcılığı ve aralıklarının öğretici olması dikkate alınmıştır” (Karkın, 2004:Sunuş).

Kitap toplam dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümden önce yazarın kitabı sunuş sözleri, dördüncü bölümden sonra ise eserleri ve bilimsel faaliyetleri yer almaktadır. Kitaptaki nota okuma alıştırmaları toplam on ses (kalın do – ince mi) genişliğindedir.

Birinci bölümde tartımsal alıştırmalar verilerek nota okuma alıştırmalarında kullanılan tartımların metrik uzunlukları tanıtılmıştır. Tartımsal alıştırmalara bir vuruşluk zaman birimi içinde dört sayarak başlanmış ve her sayı on altılık notayla (sesli süreyle) eşleştirilmiştir. Oluşturulan tartım kalıbından başka tartım kalıpları üretilmiş; uzatma bağı kullanılıp iki ve daha fazla notayı birbirine bağlayarak yeni tartım kalıpları üretilmiştir. Sesli süreler (notalar) gibi sessiz süreleri de (susları) oluşturmak için aynı yöntem tekrar edilmiştir. İki, üç ve dört zamanlı ölçüler ve vuruşları tanıtılıp, iki dörtlük ölçü kuruluşuyla yazılmış on altı adet tartımsal okuma alıştırmaları eklenmiştir. Bu alıştırmalarda sesli olarak dörde kadar sayıp, el ile her notaya ya da susa bir vuruş vurulması istenmiştir. Her iki ölçüyü bir değerlendirip konuşma cümlecisi anlayışında bir çalışma yapılması önerilmiştir.

İkinci bölümde iki, üç ve dört vuruşlu basit ve bileşik ölçülere özel tartımsal ve ezgisel nota okuma alıştırmaları verildikten sonra karma ölçülerin pekiştirilmesini kolaylaştıracak tartımsal ve ezgisel nota okuma alıştırmaları sunulmuştur. Toplam kırk üç tartımsal, altmış sekiz ezgisel nota okuma alıştırmasının bulunduğu bu bölümde ezgisel nota okuma alıştırmaları do, re, mi, fa, sol ve la duraklıdır. Hız terimleri Türkçe verilmiş olup, isimleri şöyledir: ağırca, orta çabuk, çabukça. Bunun

yanı sıra gürlük terimlerinden Őunlara da yer verilmiştir: forte (kuvvetli), mezzo forte (orta kuvvetli), piano (hafif).

nc bölümde makamsal ezgi okuma aŐıŐtırmalarına yer verilmiştir. Öncelikle hüseyini, krdi, hicaz ve argh makamları tanıtılmış, peŐlerinden o makamlarda yazılmış ezgisel nota okuma aŐıŐtırmaları kullanılmıştır. En son argh makamı yazılmasının amacı öğrenciyi bir sonraki bölümdeki tonal nota okuma aŐıŐtırmalarına hazırlamaktır. Bu bölümde toplam yirmi ezgisel nota okuma aŐıŐtırması bulunmaktadır. İkinci bölümdeki gürlük terimlerine ek olarak fortissimo (ok kuvvetli) ve pianissimo (ok hafif) terimleri ezgisel nota okuma aŐıŐtırmalarında kullanılmıştır.

Dördüncü bölümde tonal diziler tanıtıldıktan sonra önceki bölümlerde iŐlenmemiŐ hız terimleri açıklanmıştır. Birli aralıktan sekizli aralıĝa kadar olan aralıkların teorik bilgileri verildikten sonra küçük ve büyük ikili, küçük ve büyük l, tam dört ve tam beşli aralıkları içeren dört adet ezgisel nota okuma aŐıŐtırması yazılmıştır. do, fa ve sol majör ve ilgili minörleri olan la, re ve mi minör tonlarının armonik, ezgisel ve doĝal minör dizilerini içeren ezgisel nota okuma aŐıŐtırmaları toplam otuz adettir. Bu aŐıŐtırmaların peŐinden fa anahtarı tanıtılmış, makamsal ve tonal toplam on altı adet ezgisel nota okuma aŐıŐtırmasıyla pekiştirilmiştir.

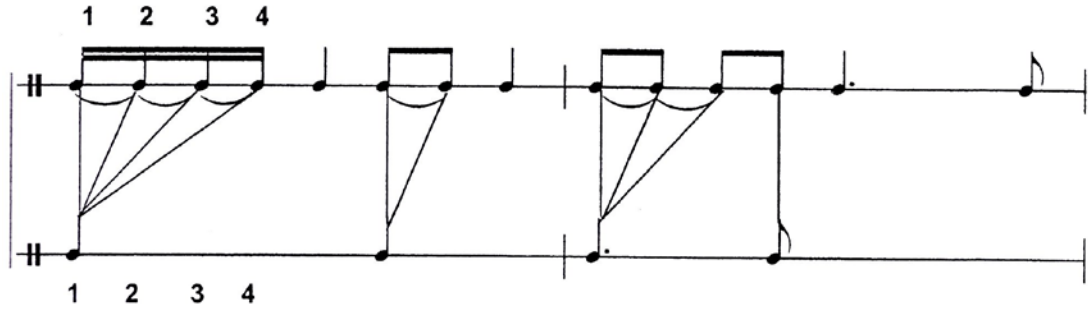
Kitapta anlatılan konuların uygulanması sırasında teknik hatalar yapılmasını önlemek amacıyla verilen görsel açıklamalardan bazıları Şunlardır:

Şekil 12 - Dört Adet On Altılık Sesli Süreyle Oluşturulmuş Tartım Kalıbına Eşit Tartım Kalıpları

The image displays six musical diagrams, arranged in three rows of two. Each diagram shows a rhythmic pattern for a 16-measure phrase, divided into two staves (treble and bass clef). The first four measures of each phrase are identical, with the following notes: Treble clef: G4, A4, B4, C5; Bass clef: G3, A3, B3, C4. The patterns are variations of this 4-measure phrase, with the remaining 12 measures of the 16-measure phrase being identical in each diagram. The patterns are: 1) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4. 2) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4. 3) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4. 4) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4. 5) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4. 6) Treble: quarter notes G4, A4, B4, C5; Bass: quarter notes G3, A3, B3, C4.

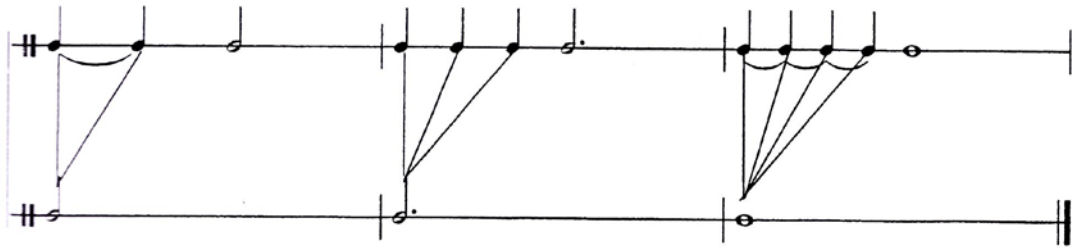
Şekil 12’de dört adet on altılık sesli süreyle oluşturulmuş tartım kalıbına eşit tartım kalıplarının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 13 - Dört Adet On Altılık ve İki Adet Sekizlik Sesli Süreyle Oluşturulmuş Tartım Kalıbına Eşit Sesli Süreler



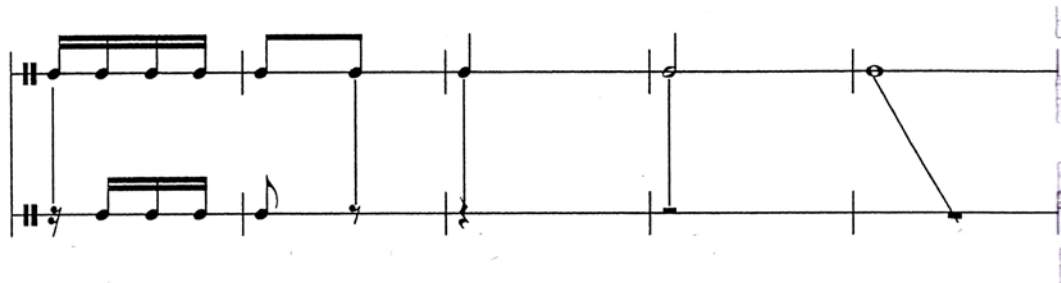
Şekil 13’de dört adet on altılık ve iki adet sekizlik sesli süreyle oluşturulmuş tartım kalıbına eşit sesli sürelerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 14 - Dörtlük Nota Sürelerinin Toplamına Eşit Nota Süreleri



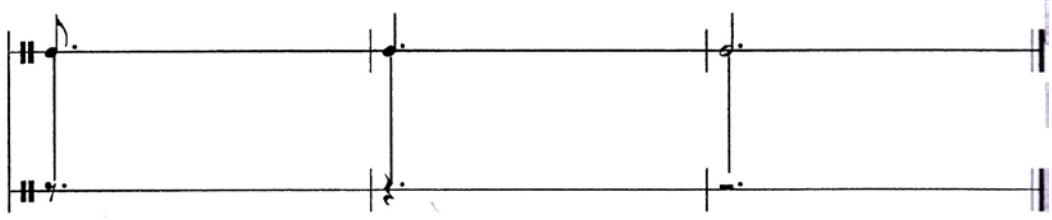
Şekil 14’de dörtlük nota sürelerinin toplamına eşit nota sürelerinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 15 - Sesli Sürelerin Sessiz Süre Türünden Karşılıkları



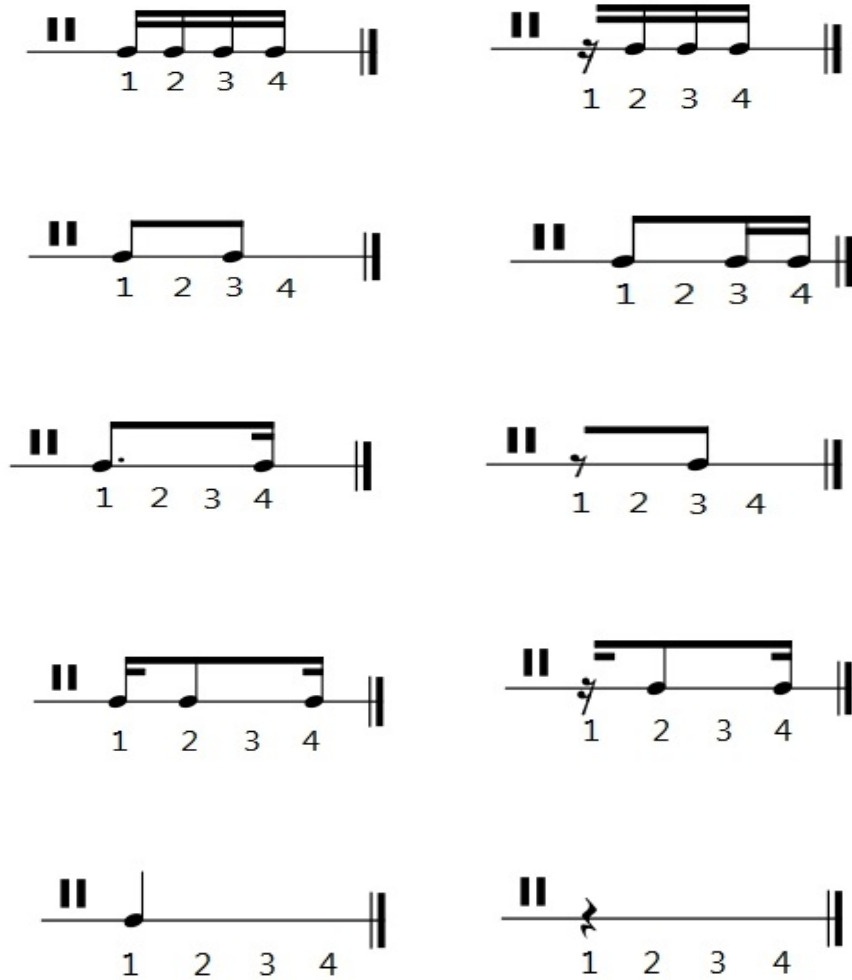
Şekil 15’de sesli sürelerin sessiz süre türünden karşılıklarının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 16 - Uzatma Noktalı Sesli Sürelerin Uzatma Noktalı Sessiz Süre Türünden Karşılıkları



Şekil 16'da uzatma noktalı sesli sürelerin uzatma noktalı sessiz süre türünden karşılıklarının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 17 - Bir Vuruşluk Zaman Biriminde Dört Sayılması



Şekil 17'de bir vuruşluk zaman biriminde dört sayılmasının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 18 - Bir Vuruşluk Zaman Biriminde Altı Sayılması

The image displays seven musical notation examples on a single staff, each starting with a double bar line and ending with a double bar line. The examples are arranged in three rows: the first two rows have two examples each, and the third row has one centered example. Below each example are numbers 1 through 6, indicating the count for each stroke.

- Example 1 (Top Left):** Six eighth notes beamed in pairs (1-2, 3-4, 5-6).
- Example 2 (Top Right):** Three eighth notes beamed together, followed by a dotted quarter note.
- Example 3 (Middle Left):** Four quarter notes.
- Example 4 (Middle Right):** Two quarter notes, followed by a dotted quarter note.
- Example 5 (Bottom Left):** Quarter notes with eighth rests: 1 (quarter), 2 (quarter), 3 (eighth rest), 4 (quarter), 5 (quarter), 6 (quarter).
- Example 6 (Bottom Right):** Quarter notes with eighth rests: 1 (quarter), 2 (quarter), 3 (eighth rest), 4 (quarter), 5 (quarter), 6 (quarter).
- Example 7 (Bottom Center):** Quarter notes with eighth rests: 1 (quarter), 2 (quarter), 3 (eighth rest), 4 (quarter), 5 (quarter), 6 (quarter).
- Example 8 (Bottom):** Sixteenth notes beamed in groups of three: 1-3, 4-6.

Şekil 18’de bir vuruşluk zaman biriminde altı sayılmasının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 19 - Zayıf Zamanda Kuvvetli Vuruş

aynı tartım

aynı tartım

Şekil 19'da zayıf zamanda kuvvetli vuruşun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 20 - Aksak Ölçüler

2+3

1 2

2+2+3

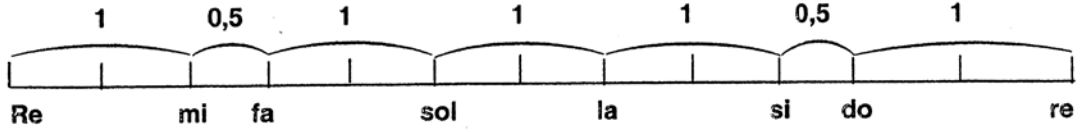
bir ki bir ki bir ki üç

2+2+2+3

1 2 3 4

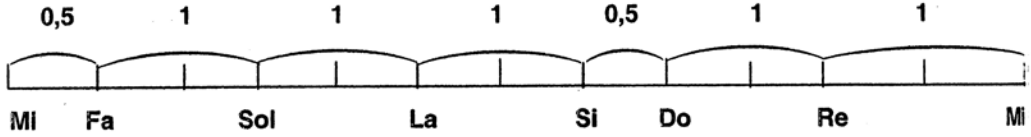
Şekil 20'de aksak ölçülerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 21 - Makamsal Diziler



Re Hüseyini dizisi kalıbı

1 - 0,5 - 1 - 1 - 1 - 0,5 - 1



Mi Dizisi (Kürdi Makamı) kalıbı

0,5 - 1 - 1 - 1 - 0,5 - 1 - 1

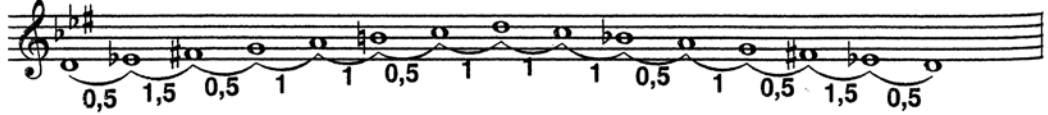
La Kararlı Hicaz

Çıkıcı

İnici

0,5 - 1,5 - 0,5 - 1 - 1 - 0,5 - 1 1 - 1 - 0,5 - 1 - 0,5 - 1,5 - 0,5

Hicaz Makamı Kalıbı

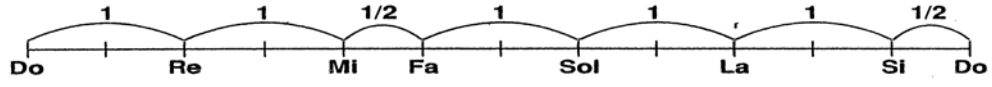
Re Kararlı Hicaz

ÇARGAH Makamı Kalıbı

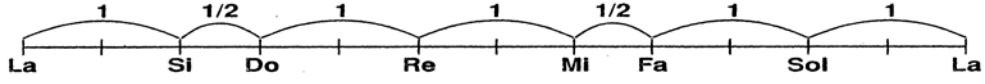
1 - 1 - 0,5 - 1 - 1 - 1 - 0,5

Şekil 21'de makamsal dizilerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 22 - Tonal Diziler



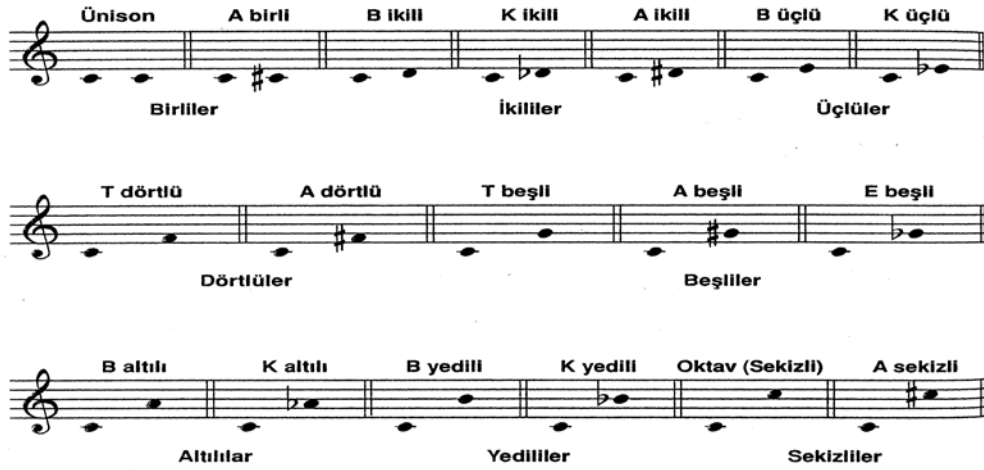
Do Majör 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2 Tüm Majör dizilerin kalıbı

La minör 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1 Tüm doğal¹ minör dizilerin kalıbı

Şekil 22'de tonal dizilerin kavratılması hedeflenmiştir.

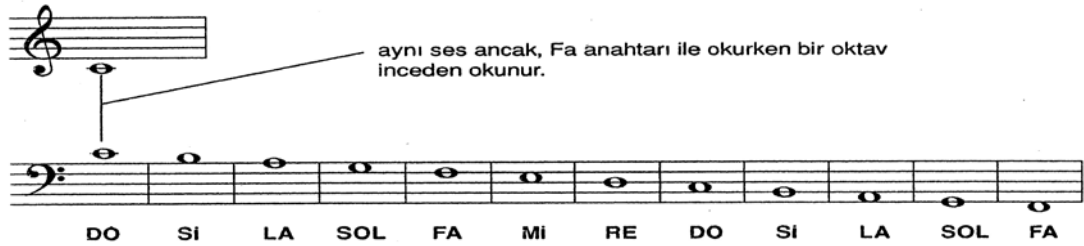
Şekil 23 - Aralıklar

B: Büyük, K: Küçük, T: Tam, A: Artmış, E: Eksik
(Büyük'e majör, küçük'e minör de denilir)



Şekil 23'de aralıkların kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 24 - Fa Anahtarı



Şekil 24'de Fa anahtarının kavratılması hedeflenmiştir.

4.2.3. Bona müzik teorisi notları

Bu kitap Vicdan Tabakoğlu tarafından yazılmış ve 2013’de dördüncü baskısını yapmıştır. Kitabın başında yazar, müzik aletlerinden birini çalabilmek veya iyi şarkı söyleyebilmek için öğrencilerin öncelikle temel müzik eğitimi derslerini iyi bilmelerine bağlı olduğunu ifade etmiştir. Bunun için:

- Fiziksel olarak ritim duygusunu geliştirmenin ve süratli nota okuma becerisine sahip olmanın önemli olduğunu,
- İyi işiten, iyi eğitilmiş bir kulağa sahip olmanın gerekliliğini,
- “Müzik nazariyatını, müzik formlarını, Türk Müziği usullerini ve makamlarını iyi bilmeyen öğrencinin yeterinden fazla zaman kaybedeceğini vurgulamıştır (Tabakoğlu, 2013: önsöz).

Yazar kitabının başında kitabın içerdiği konuları tanıtan bir bölümleme yapmamıştır. Anlatıma öncelikle müzik teorisi bilgileriyle başlamıştır. Nota okuma alıştırmalarında hiçbir tempo terimi kullanılmamış olup, az sayıda gürlük terimi koyulmuştur. Kitapta bulunan bütün nota okuma anahtarları Sol anahtarında yazılmıştır. Kitabın sonunda müzik terimleri sözlüğü bulunmaktadır.

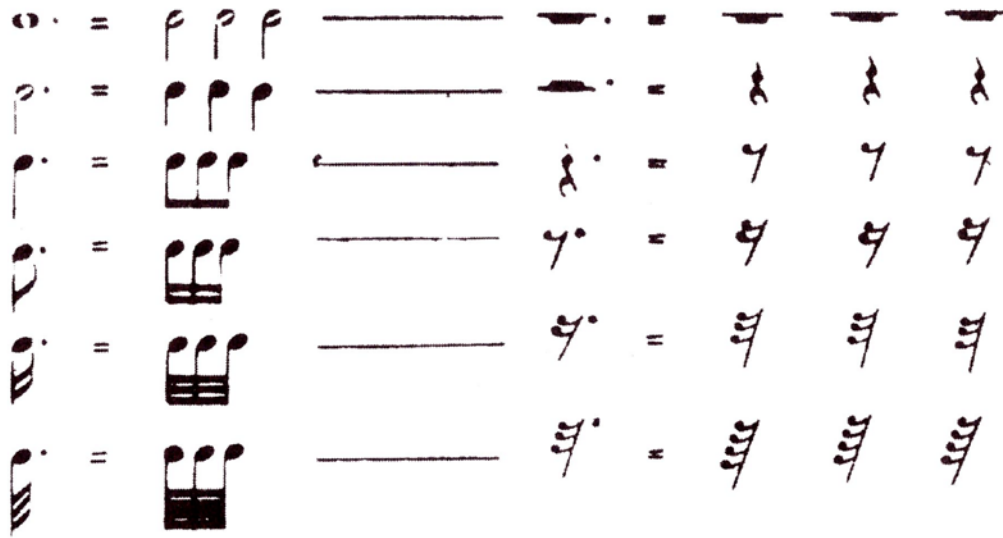
“Türk Musikisi Müzik Teorisi Özet Notları” başlıklı bölümde müzik teorisi bilgileri verildikten sonra Türk müziği teorisi hakkında bilgiler sunulmuştur.

“Bona” başlıklı bölümde yukarıdaki teorik tanımlamaların ardından bir nota şeması verilerek toplamları birlik notaya (sesli süreye) eşit notalar gösterilmiş, ardından birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notaların kalın do ile ince sol arasındaki ses genişliğinde çıkıcı ve inici dizi içerisinde okunması için beş adet nota okuma alıştırması yazılmıştır. Toplam yüz elli dört adet nota okuma alıştırmasında iki ikilik, dört dörtlük, iki dörtlük, üç dörtlük, üç sekizlik, altı sekizlik, dokuz sekizlik ve on iki sekizlik ölçü kuruluşları kullanılmış, ancak aksak ölçü kuruluşları içeren alıştırmalar dâhil edilmemiştir. Alıştırmalarda do, sol, re, la, mi, fa, si, do diyez, si bemol, mi bemol, la bemol, re bemol, sol bemol majör tonları ile la, re, mi ve fa diyez minör tonları kullanılmıştır.

“Müzik Terimleri” başlıklı bölümde nota okuma alıştırmalarının ardından terimler sözlüğü verilmiş ancak burada açıklaması yapılan terimlerden sadece gürlük terimleri nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır.

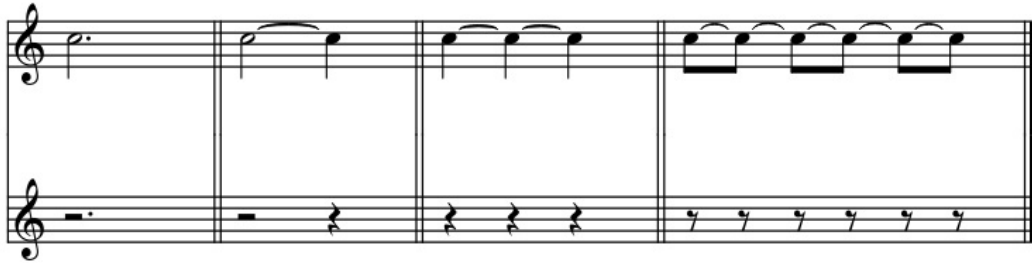
Kitapta anlatılan konuların uygulanması sırasında teknik hatalar yapılmasını önlemek amacıyla verilen görsel açıklamalardan bazıları şunlardır:

Şekil 25 - Uzatma Noktalı Sesli ve Sessiz Süreler



Şekil 25’de uzatma noktalı sesli ve sessiz sürelerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 26 - Uzatma Bağlı Notalar



Şekil 26’da uzatma bağlı notaların süre değerlerini sus işaretleriyle karşılaştırarak kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 27 - Uzatma Noktalı Notalar



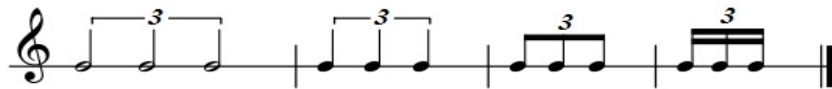
Şekil 27’de uzatma noktalı notaların süre değerlerini uzatma bağlı notalarla karşılaştırarak kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 28 - Ölçü Tekrarı İşareti



Şekil 28’de üst dizeğe yazılan ölçü tekrarı işaretinin nasıl uygulanacağı alttaki dizekte vurgulanarak kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 29 - Basit Üçlemeler



Şekil 29’da basit üçlemelerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 30 - Bileşik Üçlemeler



Şekil 30'da bileşik üçlemelerin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 31 - Eşit Senkop



Şekil 31'de eşit senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 32 - Eşit Olmayan Senkop



Şekil 32'de eşit olmayan senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 33 - Karşı Zaman (Kontrtan)



Şekil 33'de karşı zamanın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 34 - Bağlı Çalış (Legato)



Şekil 34'de bağlı çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 35 - Noktalı Çalış (Staccato)



Şekil 35'de üstteki dizeğe yazılan noktalı çalış işaretinin nasıl uygulanacağı alttaki dizekte gösterilerek kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 36 - Yatık Çizgili Notalar (Tenuto)



Şekil 36'da yatık çizgili notaların kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 37 - Bağlı Kesik Çalış



Şekil 37'de bağlı kesik çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 38 - Kopuk Çalış (Spiccato)



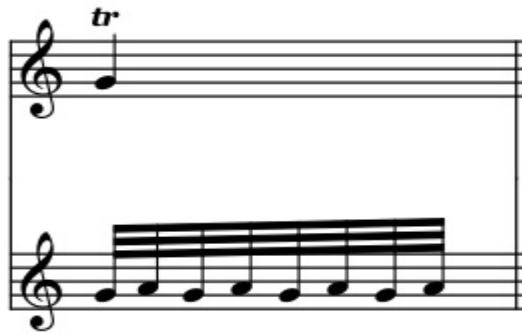
Şekil 38'de kopuk çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 39 - Küme (Gruppetto)



Şekil 39'da üstteki dizeğe yazılan küme işaretinin nasıl uygulanacağı alttaki dizekte gösterilerek kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 40 - Tril



Şekil 40'da üstteki dizeğe yazılan tril işaretinin nasıl uygulanacağı alttaki dizekte gösterilerek kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 41 - Kadans



Şekil 41’de kadansın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 42 - Arpej



Şekil 42’de üstteki dizekte görülen akorun arpej çalınışı alttaki dizekte gösterilerek kavratılması hedeflenmiştir.

4.2.4. Temel müzik teorisi nota okuma ve öğrenme metodu bona

Bu kitap Haydar İldan tarafından düzenlenmiş ve altıncı baskısını 2012 yılında yapmıştır. Kitabın başında yazar müzikte başarının, sabır ve düzenli bir çalışma gerektirdiğini, müzikteki temel kuralların çok iyi bilinmesinin, nota okuma ve öğrenme açısından çok yararlı olacağını vurgulamıştır (İldan, 2012:önsöz).

Kitap toplam üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüme geçmeden önce genel müzik teorisi bilgileri anlatılmıştır. Kitapta geçen yüz kırk bir adet nota okuma alıştırmalarının ilk yüz yirmi tanesi sol anahtarında, son yirmi bir tanesi ise fa anahtarında yazılmıştır. Alıştırmalarda çok sayıda hız terimi kullanılmış; fakat hiç gürlük işareti kullanılmamıştır. Kitabın sonunda müzik terimleri sözlüğü bulunmaktadır.

Birinci bölümde toplam yetmiş dört adet nota okuma alıştırması bulunmaktadır. Hepsi dört dörtlük ölçü kuruluşuyla yazılmıştır. Kullanılan tonlar do majör ve la minördür. Bu alıştırmaların sadece birincisinde hız terimi bulunmaktadır. Gürlük işareti hiç kullanılmamıştır.

İkinci bölümde toplam yirmi dört adet nota okuma alıştırması bulunmaktadır. Bu alıştırmaların ölçü kuruluşları iki ikilik, iki dörtlük, dört dörtlük, üç sekizlik, üç dörtlük, altı sekizlik, dokuz sekizlik olup, hiç aksak ölçü kuruluşu kullanılmamıştır. İki alıştırma hariç, diğerlerinin başında hız terimleri vardır. Alıştırmalarda do, sol, re, la, mi, fa, si bemol, mi bemol, la bemol majör tonları ile la ve re minör tonları kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde toplam kırk iki tane nota okuma alıştırması bulunmaktadır. Bunlardan yirmi iki tanesi sol, yirmi tanesi ise fa anahtarında yazılmıştır. İkinci bölümdeki nota okuma alıştırmalarında kullanılan ölçü kuruluşlarına ek olarak bu bölümdeki nota okuma alıştırmalarında on iki sekizlik ölçü kuruluşu kullanılmıştır. İkinci bölümdeki nota okuma alıştırmalarında kullanılan tonlara ek olarak bu bölümdeki nota okuma alıştırmalarında re bemol, si, sol bemol ve do diyez Majör tonları ile fa diyez minör tonu kullanılmıştır.


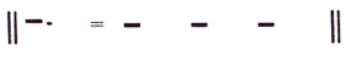



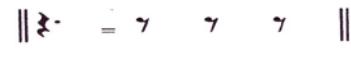

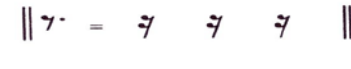




Kitapta anlatılan konuların uygulanması sırasında teknik hatalar yapılmasını önlemek amacıyla aşağıdaki görsel açıklamalara yer verilmiştir:

Şekil 43 - Çift Noktalı İkilik Nota






Şekil 43’de çift noktalı ikilik notanın içerdiği ikilik, dörtlük ve sekizlik nota süresinin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 44 - Çoğaltma Noktası

Noktalı Sesli Süreler	Noktalı Sessiz Süreler
	
	
	
	
	
	

Şekil 44'de nota ve sus işaretlerine eklenen çoğaltma noktasının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 45 - Çoğaltma Bağı

Şekil 45'de çoğaltma bağı'nın yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 46 - Basit ve Bileşik Ölçüler

BASİT ÖLÇÜLERDE VURUŞLAR **BİLEŞİK ÖLÇÜLERDE VURUŞLAR**

1. vuruş 2. vuruş 1. vuruş 2. vuruş

2/8 2/8 6/8 6/8

K Z

1. vuruş 2. vuruş 3. vuruş 1. vuruş 2. vuruş 3. vuruş

3/4 3/4 3/4 9/8 9/8 9/8

K Z ... Dz ... K Z Dz

1. vuruş 2. vuruş 3. vuruş 4. vuruş 1. vuruş 2. vuruş 3. vuruş 4. vuruş

4/4 4/4 4/4 4/4 12/8 12/8 12/8 12/8

K ... Z .. Yk .. Dz .. K Z Yk Dz

Şekil 46'da basit ve bileşik ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf zamanların kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 47 - Üçleme

○ = $\overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ | $\text{♩} = \overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ | $\text{♪} = \overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ |

$\text{♩} = \overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ | $\text{♪} = \overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ | $\text{♫} = \overset{3}{\text{♪ ♪ ♫}}$ ||

Şekil 47'de üçlemenin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 48 - Bileşik Üçleme



Şekil 48'de bileşik üçlemenin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 49 - Senkop



Şekil 49'da senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 50 - Kontrtempo



Şekil 50'de kontrtempo'nun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 51 - Eşit (Simetrik) Senkop



Şekil 51'de eşit senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 52 - Eşit Olmayan (Asimetrik) Senkop



Şekil 52'de eşit olmayan senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 53 - Zincirleme Senkop



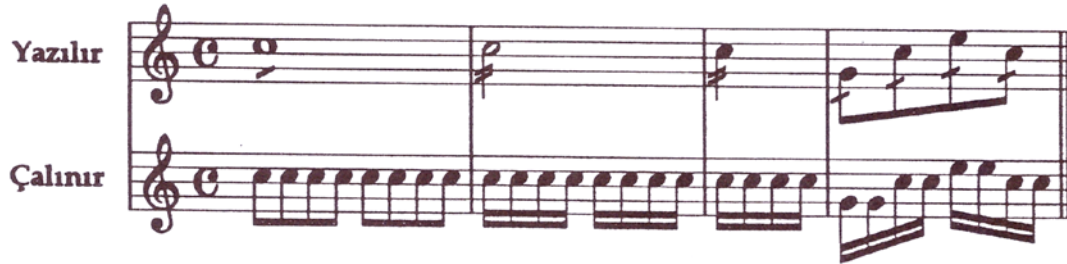
Şekil 53'de zincirleme senkopun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 54 - Ölçü ve Vurgu Düzeninde Ani Değişiklik



Şekil 54'de ölçü ve vurgu düzeninde ani değişikliğin kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 55 - Tremolo



Şekil 55'de tremolonun yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 56 - Vurgu



Şekil 56'da vurgunun kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 57 - Bağlı Çalış (Legato)



Şekil 57'de bağlı çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 58 - Kesik Çalış (Staccato)



Şekil 58'de kesik çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 59 - Kopuk Çalış (Spiccato)



Şekil 59'da kopuk çalışın kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 60 - Çarpma

Yazılışı	
Okunuşu	

Üstten çarpma Alttan çarpma Üstten çarpma Alttan çarpma Üstten çarpma

Şekil 60'da çarpmanın yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 61 - Çift Çarpma

Yazılışı

Okunuşu

Şekil 61’de çift çarpmanın yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 62 - Kısa Çarpma

Yazılışı

Okunuşu

Şekil 62’de kısa çarpmanın yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 63 - Küme (Grupetto)

Yazılışı

Okunuşu

Şekil 63’de kümenin yazılışı ve çalınışının kavratılması hedeflenmiştir.

Şekil 64 - Mordan

Yazılışı

Okunuşu

Yukarı Mordan

Aşağı Mordan

Şekil 64’de mordanın yazılışı ve okunuşunun kavratılması hedeflenmiştir.

4.2.5. Pasquale Bona (1808 – 1878)

Ricci'ye göre Pasquale Bona 1808 yılında Cerignola'da doğdu... 20 yaşında Palermo'ya taşınarak *Royal Collegio Degli Spersi* isimli müzik okulunda müzik eğitimine başlayan besteci, 1830 yılında bestecilik ve şarkıcılık dalında diplomasını aldı. 1838 yılında Milan'a yerleşerek *Regio Conservatorio*'da ses eğitimi, armoni ve müzik teorisi dersleri vermeye başladı. Çeşitli operalar, senfoniler, oda müziği eserleri, dini müzik eserleri, piyano, arp, keman ve viyolonsel için eserler besteledi. Günümüzde en çok nota okumada kullandığı öğretim metodu ve nota okuma kitaplarıyla tanınmaktadır. *Metodo Completo Per La Divisione* isimli nota okuma kitabı müzik teorisinin temeli olan kavramların öğrenciler tarafından öğrenip yorumlanmasında nesiller boyunca kullanılmıştır. [http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-bona_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-bona_(Dizionario-Biografico)/) (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

Araştırmada incelenen dört kitaptan ikisinin de (Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları) başlıklarında "Bona" ismi bulunmaktadır. Bunun üzerine Pasquale Bona isimli besteci hakkında araştırma yapılmış ve Bona'nın yazdığı *Metodo Completo Per La Divisione* isimli nota okuma kitabındaki nota okuma alıştırmalarından çoğunluğunun araştırmada incelenen iki kitapta da var olduğu anlaşılmıştır.

4.3. Alt Problemlere Ait Bulgular ve Yorumları

4.3.1. Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

4.3.1.1. Nota okuma alıştırmalarının periyodik tartımsal yapısı

Bu alt problemin çözümlenebilmesi için öncelikle 4 kitabın iki farklı alt başlıkta incelenmesi gerekmektedir.

1. Farklı tartım kalıplarıyla donanmış ezgisel motifler kullanarak nota aralıklarını seslendirmeyi hedefleyen kitaplar.

2. Farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmayı hedefleyen kitaplar.

Tablo 1 - Periyodik Tartımsal Yapı

Periyodik Tartımsal Yapı	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1. Farklı tartım kalıplarıyla donanmış ezgisel motifler kullanarak nota aralıklarını seslendirmeyi hedefleyen kitaplar	x	x	-	-
2. Farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmayı hedefleyen kitaplar	-	-	x	x

Tablo 1’de görüldüğü gibi, “Solfej 1” ve “Solfej Eğitimi 1” isimli kitaplar nota aralıklarını ezgisel motifler kullanarak seslendirmeyi hedeflerken, “Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona” ve “Bona Müzik Teorisi Notları” isimli kitaplar nota okutmak için farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanmayı amaçlamışlardır.






4.3.1.1.1. Farklı tartım kalıplarıyla donanmış ezgisel motifler kullanarak nota aralıklarını seslendirmeyi hedefleyen kitaplar

Dört kitaptan ikisi bu hedefi gerçekleştirmek amacıyla yazılmıştır. Bu kitaplar Solfej 1 ve Solfej Eğitimi 1 isimli kitaplardır. Bu kitapların her ikisinde de ezgisel motifler kullanarak farklı aralık türlerini seslendirmeye yönelik nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır. Kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında benzer ve farklı tartım kalıpları bulunmaktadır. Tartım kalıpları şu sınıflandırmalarda incelenmiştir:

- Tek tür nota (sesli süre) içeren nota okuma alıştırmaları

- Nota kümeleri içeren nota okuma alıştırmaları
- Sus işareti (sessiz süre) içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma noktalı tek tür nota (sesli süre) içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma noktalı nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma bağlı nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları







Tablo 2 - Tek Tür Nota (Sesli Süre)İçeren Nota Okuma Alıştırmaları




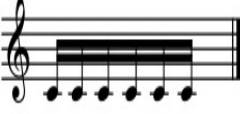



No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		4	1,8	1	0,7
2		162	73,6	32	22,5
3		220	100	133	93,6
4		55	25	56	39,4
5		8	3,6	0	0

Yukarıdaki tablo tek tür süre değerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Her iki kitapta da en çok dörtlük nota (üçüncü satır) kullanılmıştır. Solfej 1 isimli nota okuma kitabında iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırması bulunmaktadır ve bu alıştırmaların hepsinde de (% 100) dörtlük nota kullanılmıştır. Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta ise yüz kırk iki adet nota okuma alıştırması bulunmaktadır ve bu alıştırmaların 133 tanesinde (% 93,6) dörtlük nota kullanılmıştır. Solfej 1 kitabındaki nota okuma alıştırmalarında dörtlük notadan sonra

yüz atmış iki taneyle (% 73,6) en fazla ikilik notayı kullanmayı tercih etmişken (ikinci satır), Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta elli altı adet nota okuma alıştırmasında (% 39,4) sekizlik nota kullanmayı tercih etmiştir (dördüncü satır). Muammer Sun elli beş adet nota okuma alıştırmasında sekizlik (% 25 dördüncü satır), sekiz adet nota okuma alıştırmasında ise on altılık nota (% 3,6 - 5. satır) kullanmıştır. Birlik notayı ise sadece dört adet nota okuma alıştırmasında (% 1,8) kullanmıştır (birinci satır). Buna karşılık Kadir Karkın birlik notayı sadece bir nota okuma alıştırmasında (% 0,7 birinci satır), ikilik notayı ise otuz iki adet nota okuma alıştırmasında (% 22,5) kullanmıştır (ikinci satır). On altılık notayı ise hiç kullanmamıştır (% 0 beşinci satır).

Tablo 3 - Nota Kümeleri İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

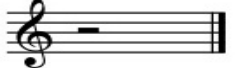

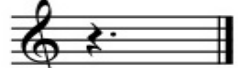


No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		148	67,2	102	71,8
2		13	5,9	30	21,1
3		8	3,6	0	0
4		15	6,8	48	33,8
5		0	0	3	2,1
6		0	0	4	2,8

7		3	1,3	5	3,5
8		0	0	2	1,4
9		15	6,8	43	30,2
10		0	0	1	0,7
11		0	0	1	0,7
12		0	0	18	12,6
13		0	0	3	2,1
14		12	5,4	10	7

Yukarıdaki tablo nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında en çok birinci satırdaki nota kümesi geçmektedir. Solfej 1 isimli kitaptaki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasından yüz kırk sekiz tanesinde (% 67,2) bu nota kümesi görülürken, Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki yüz kırk iki adet nota okuma alıştırmasından yüz iki tanesinde (% 71,8) birinci satırdaki nota kümesi görülmektedir. Solfej 1 isimli kitapta on dört adet nota kümesinden sadece birinci satırdaki nota kümesini yüksek oranda kullanmıştır. Altı adet nota kümesini on beş defadan fazla kullanmamış (ikinci, üçüncü, dördüncü, yedinci, dokuzuncu ve on dördüncü satırlardaki nota kümeleri), yedi adet nota kümesini ise hiç kullanmamıştır (beşinci, altıncı, sekizinci, onuncu, on birinci, on ikinci ve on üçüncü satırdaki nota kümeleri). Buna karşılık Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta on dört adet nota kümesinden

sadece bir tanesi bulunmamaktadır (üçüncü satırdaki nota kümesi). Dördüncü satırdaki nota kümesi kırk sekiz adet nota okuma alıştırmasında (% 33,8), dokuzuncu satırdaki nota kümesi kırk üç adet nota okuma alıştırmasında (% 30,2), İkinci satırdaki nota kümesi ise otuz adet nota okuma alıştırmasında (% 21,1) kullanılmıştır. Solfej 1 isimli kitapta kullanılmayan yedi adet nota kümesi Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta kullanılmış olsa da, bu nota kümelerinin kullanılma oranı %12,6'yı geçmemektedir (beşinci, altıncı, sekizinci, onuncu, on birinci, on ikinci ve on üçüncü satırdaki nota kümeleri). Her iki kitapta da görülen nota kümeleri altı adettir (birinci, ikinci, dördüncü, yedinci, dokuzuncu ve on dördüncü satırlardaki nota kümeleri). Bunlardan birinci, ikinci, dördüncü ve dokuzuncu sıradaki nota kümeleri her iki kitapta da ağırlıklı olarak görülmektedir.




Tablo 4 - Sus İşareti (Sessiz Süre) İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		6	2,7	2	1,4
2		121	55	35	24,6
3		0	0	3	2,1
4		35	15,9	42	29,5
5		0	0	2	1,4

Yukarıdaki tablo sus işaretlerinin (sessiz sürelerin) kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Solfej 1 isimli kitaptaki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasında en çok dörtlük sus işareti kullanılmıştır. Dörtlük sus

işareti (ikinci satır) toplam yüz yirmi bir adet nota okuma alıştırmasında görülmektedir (% 55). Bu sayı Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki yüz kırk iki adet nota okuma alıştırmasında otuz beş adede düşmektedir (%24,6). Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta en çok sekizlik sus işareti (dördüncü satır) kullanılmıştır. Sekizlik sus işareti Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta toplam kırk iki farklı nota okuma alıştırmasında geçmektedir (%29,5). Sekizlik sus işareti Solfej 1 isimli kitapta otuz beş farklı nota okuma alıştırmasında kullanılmıştır (% 15,9). Bir diğer ortak kullanılan sus işareti de ikilik sus işaretidir (birinci satır). Solfej 1’de altı adet (% 2,7), Solfej Eğitimi 1’de ise iki adet (% 1,4) nota alıştırmasında kullanılmıştır. Noktalı dörtlük (üçüncü satır) ve on altılık sus işaretleri (beşinci satır) sadece Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında yer almaktadır.



Tablo 5 - Uzatma Noktalı Tek Tür Nota (Sesli Süre) İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		19	8,6	9	6,3
2		48	21,8	42	29,5
3		8	3,6	0	0

Yukarıdaki tablo uzatma noktalı notaların kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Her iki kitapta da en çok kullanılan uzatma noktalı nota noktalı dörtlük notadır (ikinci satır). Solfej 1 isimli kitaptaki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasından kırk sekiz tanesinde (%21,8), Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki yüz kırk iki adet nota okuma alıştırmasından kırk iki tanesinde (%29,5) uzatma noktalı dörtlük nota kullanılmıştır. İki kitapta da yer alan bir diğer uzatma noktalı

nota ise noktalı ikilik notadır (birinci satır). Solfej 1’de on dokuz adet (% 8,6), Solfej Eğitimi 1’de dokuz adet (% 6,3) nota okuma alıştırmasında noktalı ikilik nota kullanılmıştır. İki noktalı dörtlük nota (üçüncü satır) Solfej 1’de sekiz farklı nota okuma alıştırmasında geçmiş (% 3,6) ancak Solfej Eğitimi 1’deki nota okuma alıştırmalarında kullanılmamıştır.













Tablo 6 - Uzatma Noktalı Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		19	8,6	16	11,2
2		0	0	4	2,8

Yukarıdaki tablo uzatma noktalı nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da birinci satırdaki uzatma noktalı nota kümesine yer verilmiştir. Bu nota kümesi Solfej 1 isimli kitaptaki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasından on dokuz tanesinde (% 8,6), Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki yüz kırk iki adet nota okuma alıştırmasından on altı tanesinde (% 11,2) görülmektedir. İkinci satırdaki nota kümesi sadece Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki dört adet (% 2,8) nota okuma alıştırmasında kullanılmıştır.

Tablo 7 - Uzatma Bağlı Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları








No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%

1		1	0,4	0	0
2		1	0,4	0	0
3		0	0	1	0,7
4		13	5,9	0	0
5		23	10,4	0	0
6		5	2,2	1	0,7
7		14	6,3	2	1,4
8		1	0,4	0	0
9		1	0,4	0	0
10		6	2,7	3	2,8
11		1	0,4	0	0
12		0	0	1	0,7

Yukarıdaki tablo uzatma bağlı nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Solfej 1 isimli kitaptaki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasında on iki farklı nota kümesinden sadece iki nota kümesi görülmemiştir (üçüncü ve on ikinci satır). Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki yüz kırk iki adet nota okuma alıştırmasında yedi adet nota kümesi (birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, sekizinci, dokuzuncu ve on birinci satır) hiç kullanılmamıştır. Altıncı,

yedinci ve onuncu satırdaki nota kümeleri her iki kitapta da kullanılmıştır. Solfej 1 isimli kitap tarafından en yüksek oranda kullanılan nota kümesi beşinci satırdaki uzatma bağlı nota kümesidir (yirmi üç adet / % 10,4). Solfej Eğitimi 1 tarafından en yüksek oranda kullanılan nota kümesi ise onuncu satırdaki uzatma bağlı nota kümesidir (üç adet / % 2,8).

Tablo 8 - Uzatma Noktalı ve Uzatma Bağlı Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Solfej 1		Solfej Eğitimi 1	
		Frekans	%	Frekans	%
1		0	0	1	0,7
2		1	0,4	0	0
3		1	0,4	0	0
4		1	0,4	2	1,4
5		1	0,4	0	0
6		5	2,2	1	0,7
7		5	2,2	1	0,7

Yukarıdaki tablo uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. İki kitapta da bu nota kümeleriyle yazılmış nota okuma alıştırmalarına çok az yer vermiştir. Her iki kitap tarafından kullanılan aynı nota küme adedi toplam üçtür (dördüncü, altıncı ve yedinci satır). Altıncı ve yedinci satırlardaki nota kümeleri Solfej 1'deki iki yüz yirmi adet nota okuma alıştırmasından beş tanesinde (% 2,2), Solfej Eğitimi 1'deki yüz kırk iki

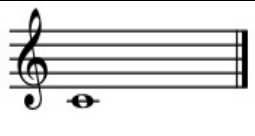






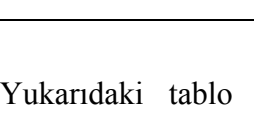
adet nota okuma alıştırmalarından bir tanesinde (% 0,7) kullanılmıştır. Dördüncü satırdaki nota kümesi Solfej 1’de bir (% 0,4), Solfej Eğitimi 1’de ise iki (% 1,4) kez kullanılmıştır. Solfej 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci satırlardaki nota kümeleri birer (% 0,4) kez kullanılmış, birinci satırdaki nota kümesine kitapta yer vermemiştir. Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında birinci satırdaki nota kümesi bir (% 0,7) kez kullanılmış, ikinci, üçüncü ve beşinci satırdaki nota kümeleri ise hiç kullanılmamıştır.

4.3.1.1.2. Farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmayı hedefleyen kitaplar

Dört kitaptan ikisi bu hedefi gerçekleştirmek amacıyla yazılmıştır. Bu kitaplar, Haydar İldan ve Vicdan Tabakoğlu’na aittir. İki yazar da nota okutmayı amaçlamış ve bu hedefi gerçekleştirmek için de kitaplarında farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını birlikte kullandıkları alıştırmalara yer vermişlerdir. Bu kitaplarda bulunan nota okuma alıştırmalarında da ezgisel motifler bulunmaktadır ancak nota okuma alıştırmalarının içerdiği nota sürelerinin karmaşık yapısı ve çok geniş ses aralıkları içeren motiflerin bulunması, nota okuma alıştırmalarını seslendirecek olanların sesinin sağlığını koruyarak çıkartabileceği kolaylıkta değildir. Bu sebeple bu bölümdeki iki kitap diğer bölümdeki kitapların hedeflerinden ayrılmaktadır. Yine bu sebeple aşağıdaki tabloların oluşturulmasında bu ayrışma belirleyici olmuştur. Tablolar oluşturulurken kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında kullanılan benzer ve farklı tartım kalıpları incelenmiş ve bu tartım kalıpları içinde geçen nota ve sus uzunlukları sınıflandırılmıştır. Sınıflandırmalar şöyledir:



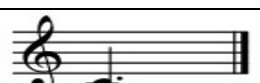
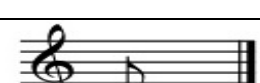


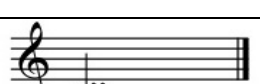
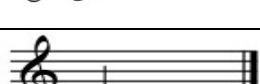


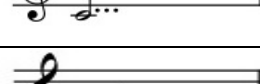
- Tek tür nota (sesli süre) içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma noktalı tek tür nota içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma bağlı nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları
- Uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları
- Birim zamana sığdırılmış nota kümesi içeren nota okuma alıştırmaları
- Sus (sessiz süre) içeren nota okuma alıştırmaları

Tablo 9 - Tek Tür Nota (Sesli Süre) İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		x	x
2		x	x
3		x	x
4		x	x
5		x	x
6		x	x
7		x	x
8		x	-













Yukarıdaki tablo tek tür notanın (sesli süre) kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da ilk yedi satırdaki nota türleri kullanılırken, sekizinci satırdaki nota türü sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır.




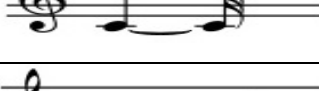



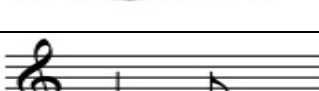






Tablo 10 - Uzatma Noktalı Tek Tür Nota İçeren Nota Okuma Alıştırmaları


No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		x	x
2		x	x
3		x	x
4		x	x
5		x	x
6		x	x
7		x	x
8		x	x
9		x	x
10		x	x
11		x	-

Yukarıdaki tablo uzatma noktalı notaların kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Tabloda bir, iki ve üç noktalı notalar görülmektedir. Bu uzatma noktalı notalardan ilk on satırdaki türler her iki kitapta da kullanılırken, on birinci satırdaki uzatma noktalı nota sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında görülmektedir.

Tablo 11 - Uzatma Bağlı Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları





No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		-	x
2		x	x
3		x	x
4		x	x
5		x	x
6		x	x
7		x	x
8		x	x
9		x	x
10		-	x
11		x	x
12		-	x




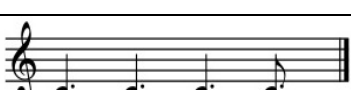
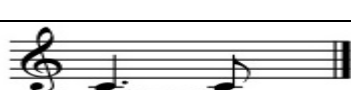
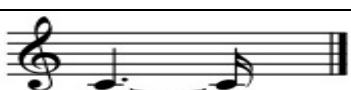


13		x	x
14		x	x
15		x	x
16		x	x
17		x	x
18		-	x
19		x	x
20		x	x
21		x	-
22		x	x
23		x	x
24		-	x
25		x	x
26		-	x

43		-	x
44		-	x

Yukarıdaki tablo uzatma bağlı nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Bu tabloda toplam kırk dört farklı uzatma bağlı nota kümesini gösterilmektedir. Birinci, onuncu, on ikinci, on sekizinci, yirmi dördüncü, yirmi altıncı, otuz üçüncü, otuz yedinci, kırk üçüncü ve kırk dördüncü satırlardaki toplam on adet uzatma bağlı nota kümesi Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında görülmemiştir. Buna karşılık yirmi birinci, otuzuncu, otuz ikinci, otuz sekizinci, kırkıncı ve kırk birinci satırlardaki toplam altı adet uzatma bağlı nota kümesi ise Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmamıştır. Her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında ortak görülen uzatma bağlı nota kümeleri toplam yirmi sekiz adettir.



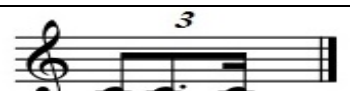

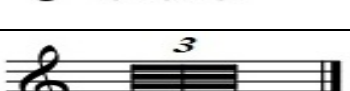
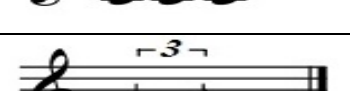





Tablo 12 - Uzatma Noktalı ve Uzatma Bağlı Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları




No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		x	x
2		x	x
3		x	x
4		x	x

5		x	-
6		x	x
7		x	x
8		x	-
9		x	x
10		x	x
11		x	-
12		x	x

Yukarıdaki tablo uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. On iki adet uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümesinin bulunduğu tablodaki tüm nota Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Beşinci, sekizinci ve on birinci satırlardaki uzatma noktalı ve uzatma bağlı nota kümeleri Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmamıştır. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, altıncı, yedinci, dokuzuncu, onuncu ve on ikinci satırlardaki toplam dokuz adet nota kümesi her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da kullanılmıştır.

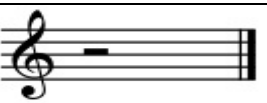



Tablo 13 - Birim Zamana Sığdırılmış Nota Kümesi İçeren Nota Okuma Alıştırmaları



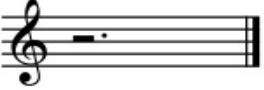

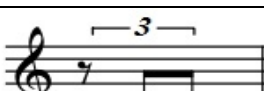
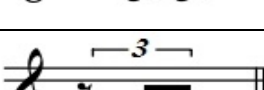
No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		x	x
2		x	x
3		x	-
4		x	x
5		x	x
6		-	x
7		x	x
8		x	x
9		x	x
10		x	x
11		x	x

12		x	x
13		x	-
14		-	x

Yukarıdaki tablo birim zamana sığdırılmış nota kümelerinin kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. On dört farklı nota kümesinin bulunduğu tabloda altıncı ve on dördüncü satırlardaki birim zamana sığdırılmış nota kümeleri Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmamıştır. Üçüncü ve on üçüncü satırlardaki nota kümeleri ise Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmamıştır. Birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu, on birinci ve on ikinci satırlardaki toplam on adet birim zamana sığdırılmış nota kümesi her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da görülmüştür.

Tablo 14 - Sus (Sessiz Süre) İçeren Nota Okuma Alıştırmaları

No	Yapılar	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
1		x	x
2		x	x
3		x	x
4		x	x

5		x	x
6		x	x
7		x	x
8		-	x
9		x	x
10		x	x

Yukarıdaki tablo sessiz sürelerin (sus) kaç adet nota okuma alıştırmasında görüldüğünü göstermektedir. Toplam on adet sus çeşidinin bulunduğu tablodaki tüm sus işaretleri (sessiz süreler) Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılırken, sekizinci satırdaki sus işareti Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında bulunmamaktadır. Her iki kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da kullanılan ortak sus çeşitleri toplam dokuz adettir. Buna dokuzuncu ve onuncu satırlardaki birim zamana sığdırılmış nota kümelerinin başına eklenmiş sus işareti de dâhildir.

4.3.2. İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 15 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan Ölçü Kuruluşları

Ölçü Kuruluşları	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
İki İkilik	-	-	X	X

İki Dörtlük	X	X	X	X
Üç Dörtlük	X	X	X	X
Dört Dörtlük	X	X	X	X
Dokuz Dörtlük (Aksak)	-	X	-	-
Üç Sekizlik	-	-	X	X
Beş Sekizlik (Aksak)	-	X	-	-
Altı Sekizlik	X	X	X	X
Yedi Sekizlik (Aksak)	-	X	-	-
Dokuz Sekizlik	-	X	X	X
Dokuz Sekizlik (Aksak)	-	X	-	-
On iki Sekizlik	-	X	X	X

Yukarıdaki tablo nota okuma alıştırmalarında kullanılan ölçü kuruluşlarını göstermektedir. Tablodan da anlaşılacağı gibi Solfej 1 isimli kitapta sadece dört farklı ölçü kuruluşuna yer verilirken, Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta on, Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitapta ise sekiz farklı ölçü kuruluşu kullanılmıştır. Aksak ölçü kuruluşlarını sadece Solfej Eğitimi 1 isimli kitapta kullanılmıştır. İki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük ve altı sekizlik ölçü kuruluşları dört kitapta da kullanılmıştır. İki ikilik ve üç sekizlik ölçü kuruluşları sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitapta kullanılmıştır. Solfej 1 isimli kitap hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında dokuz sekizlik ve on iki sekizlik ölçü kuruluşlarına yer verilmiştir.

4.3.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 16 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan İşaretler

İşaretler	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
Deyim Bağı (Legato)	X	-	X	X
Solunak (Nefes İşareti)	X	X	-	-
Dönüş İşareti (Tekrar İşareti)	X	X	-	X
Nokta - Kısaltma Noktası - Staccato	X	-	-	X
Çizgi - Yayık Çizgisi - Tenuto	X	-	-	-
Uzatki (Point D'orgue)	X	X	X	X
Baş Dön (Da Capo)	X	X	-	-
Son (Fine)	X	X	-	-
Kanon	X	-	-	-
Dolap İşareti	-	X	-	-
İşarete Dön (Sengo)	-	X	X	X
Aksan	-	-	X	X
Tril	-	-	X	X
Küme (Grupetto)	-	-	X	X
Basamak (Apojyatur)	-	-	-	X
Çift Çarpma	-	-	X	X
Kısa Çarpma	-	-	X	X

Coda	-	-	-	X
Dal Segno Al Coda	-	-	X	-
Vuruş Tekrar İşareti	-	-	X	X
Tek Ölçü Tekrar İşareti	-	-	X	X
Tremolo	-	-	X	X
Ekleme / Çoğaltma / Uzatma Bağı	X	X	X	X
Ekleme / Çoğaltma / Uzatma Noktası	X	X	X	X
İki Noktalı Uzatma Noktası	X	-	X	X
Üçleme	X	X	X	X
Altılama	-	-	-	X
Anahtar Değişikliği	X	-	-	-
Ölçü Kuruluşu Değişikliği	-	-	X	X

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi uzatki (point d'orgue), ekleme bağı (çoğaltma bağı veya uzatma bağı), ekleme noktası (çoğaltma noktası veya uzatma noktası) ve üçleme işaretleri dört kitapta da kullanılmıştır. Anahtar değişikliği, çizgi (yayık çizgisi veya tenuto), ve kanon sadece Solfej 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Dolap işareti sadece Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Dal segno al coda sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Basamak (apojyatür), coda ve altılama ise sadece Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Solunak (nefes işareti), başa dön (da capo) ve son (fine) işareti hem Solfej 1, hem de Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Aksan, tril, küme (grupetto), çift çarpma, kısa çarpma, vuruş tekrar işareti, tek ölçü tekrar işareti, tremolo ve ölçü kuruluşu değişikliği işareti hem Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona, hem de Bona Müzik Teorisi

Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Nokta (kısaltma noktası veya staccato) işareti hem Solfej 1, hem de Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Deyim bağı (legato) işareti Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmaları hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Dönüş işareti (tekrar işareti) Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitap hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. İşarete dön (senço) işareti Solfej 1 isimli kitap hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. İki noktalı uzatma işareti Solfej Eğitimi 1 isimli kitap hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır.

4.3.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 17 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan Tonal ve Modal Ses Dizileri

Ses Dizileri	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
Do Majör	-	X	X	X
La Minör	-	X	X	X
Sol Majör	-	X	X	X
Mi Minör	-	X	X	X
Re Majör	-	-	X	X
La Majör	-	-	X	X
Fa Diyez Minör	-	-	X	X
Mi Majör	-	-	X	X
Si Majör	-	-	X	X

Do Diyez Majör	-	-	X	X
Fa Majör	-	X	X	X
Re Minör	-	X	X	X
Si Bemol Majör	-	-	X	X
Sol Minör	-	-	-	X
Mi Bemol Majör	-	-	X	X
Do Minör	-	-	X	-
La Bemol Majör	-	-	X	X
Re Bemol Majör	-	-	X	X
Sol Bemol Majör	-	-	X	X
Do Duraklı	X	X	X	X
Re Duraklı	X	X	-	X
Mi Duraklı	X	X	-	-
Fa Duraklı	X	X	-	-
Sol Duraklı	X	X	X	X
La Duraklı	X	X	X	X
Si Duraklı	X	-	-	-
Hüseyni Makamı	-	X	-	-
Kürdi Makamı	-	X	-	-
Hicaz Makamı	-	X	-	-
Çargah Makamı	-	X	-	-

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi do dizisi içinde son durak perdesi Sol ve la olan modal ses dizilerine sahip okuma alıştırmaları dört kitaptaki nota okuma alıştırmalarında da kullanılmıştır. Hüseyini, kürdi, hicaz ve çargâh makamları sadece Solfej Eğitimi 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Do dizisi içinde son durak perdesi değişik nota okuma alıştırmaları en çok Solfej 1 ve Solfej Eğitimi 1 isimli kitapların nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında la majör, fa diyez minör, mi majör, si majör, do diyez majör, mi bemol majör, la bemol majör, re bemol majör ve sol bemol majör tonal ses dizilerine sahip nota okuma alıştırmaları kullanılmıştır. Do majör, la minör, sol majör, mi minör, fa majör ve re minör tonal ses dizilerine sahip nota okuma alıştırmaları Solfej 1 isimli kitap hariç diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Do dizisi içinde son durak perdesi do, sol ve la olan nota okuma alıştırmaları dört kitapta da kullanılmıştır. Do dizisi içinde son durak perdesi re olan nota okuma alıştırmaları Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitap hariç diğer üç kitapta da kullanılmıştır. Do dizisi içinde son durak perdesi si olan nota okuma alıştırmaları sadece Solfej 1 isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Do minör tonal ses dizisine sahip nota okuma alıştırmaları sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Sol minör tonal ses dizisine sahip nota okuma alıştırmaları sadece Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır.

4.3.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 18 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan Anahtarlar

Anahtarlar	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
Sol Anahtarı	x	x	x	x
Fa Anahtarı	x	x	x	-

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi sol anahtarı dört kitapta da kullanılırken, nota okuma alıştırmalarında fa anahtarına yer vermeyen tek kitap Bona Müzik Teorisi isimli kitaptır.

4.3.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 19 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan Sesli Süreler

Sesli Süreler	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
Birlik	-	X	X	X
İkilik	X	X	X	X
Dörtlük	X	X	X	X
Sekizlik	X	X	X	X
On Altılık	X	X	X	X
Otuz İkilik	-	-	X	X
Altmış Dörtlük	-	-	X	X
Noktalı Birlik	-	-	X	X
Noktalı İkilik	X	X	X	X
Noktalı Dörtlük	X	X	X	X
Noktalı Sekizlik	X	X	X	X
Noktalı On Altılık	-	-	X	X
Noktalı Otuz ikilik	-	-	X	X
İki Noktalı İkilik	-	-	X	-

Üç Noktalı İkilik	-	-	X	-
İki Noktalı Dörtlük	X	-	X	X
İki Noktalı Sekizlik	-	-	X	X

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi ikilik, dörtlük, sekizlik, on altılık, noktalı ikilik, noktalı dörtlük ve noktalı sekizlik sesli süreler dört kitapta da yer almaktadır. Birlik sesli süre Solfej 1 isimli kitap haricinde diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. İki noktalı dörtlük sesli süre Solfej Eğitimi 1 isimli kitap haricinde diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Otuz ikilik, altmış dörtlük, noktalı birlik, noktalı on altılık, noktalı otuz ikilik ve iki noktalı sekizlik sesli süreler sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. İki noktalı ikilik sesli süre sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır.

4.3.7. Yedinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumları

Tablo 20 - Nota Okuma Alıştırmalarında Kullanılan Sessiz Süreler

Sessiz Süreler	Solfej 1	Solfej Eğitimi 1	Temel Müzik Teorisi Nota Okuma Ve Öğrenme Metodu Bona	Bona Müzik Teorisi Notları
Birlik	X	-	-	-
İkilik	-	X	X	X
Dörtlük	X	X	X	X
Sekizlik	X	X	X	X
On Altılık	-	X	X	X

Otuz İkilik	-	-	X	X
Altmış Dörtlük	-	-	X	X
Noktalı İkilik	-	-	X	X
Noktalı Dörtlük	-	X	-	-

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi dörtlük ve sekizlik sessiz süreler dört kitapta da yer almaktadır. İkilik ve on altılık sessiz süreler Solfej 1 isimli kitap haricinde diğer üç kitaptaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Otuz ikilik, altmış dörtlük ve noktalı ikilik sessiz süreler sadece Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona ve Bona Müzik Teorisi Notları isimli kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında kullanılmıştır. Birlik sessiz süre Solfej 1, Noktalı dörtlük sessiz süre ise Solfej Eğitimi 1 isimli kitaplardaki nota okuma alıştırmalarında görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.Sonuç

Bu bölümde Cumhuriyet döneminde yazılan nota okuma kitaplarının öğretim ilkeleri ve içerikleri açısından incelenmesiyle varılan sonuçlar ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç

“Solfej 1” isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında ezgisel motifler kullanılarak nota aralıklarının seslendirmesi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda kitapta üç sestem başlayarak toplam on iki sese kadar adım adım giden öğretme sistematığıyla yazılmış nota okuma alıştırmaları bulunmaktadır. Kitaptaki nota okuma alıştırmalarında iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük ve altı sekizlik ölçü kuruluşlarına yer verilirken, aksak ölçü kuruluşları hiç kullanılmamıştır. Nota okuma alıştırmaları do dizisi içinde son durak perdesi do, re, mi, fa, sol, la ve si olan modal ses dizilerine sahiptir. Kitaptaki nota okuma alıştırmaları sol ve fa anahtarıyla yazılmış, bazı nota okuma alıştırmalarında her iki anahtar da dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Kitapta aralık seslendirmelerine yönelik nota okuma alıştırmaları da bulunmaktadır. Ek bölümde sunulan çoksesli okuma alıştırmaları ile hız, gürlük ve noktalama işaretlerinin yanı sıra aralık seslendirmelerinin de pekiştirilmesi hedeflenmiştir.

“Solfej Eğitimi 1” isimli kitaptaki nota okuma alıştırmalarında ezgisel motifler kullanılarak nota aralıklarının seslendirmesi hedeflenmiştir. On farklı ölçü kuruluşunda nota okuma alıştırmalarının bulunduğu kitapta, diğer kitaplarda bulunmayan aksak ölçü kuruluşlu nota okuma alıştırmaları da dâhil edilmiştir. Kitaptaki nota okuma alıştırmaları do dizisi içinde son durak perdesi, do, re, mi, fa, sol ve la olan modal ses dizilerinde, hüseyini, kürdi, hicaz ve çargâh makamlarında ve do majör, la minör, sol majör, mi minör, fa majör ve re minör tonal ses dizilerinde yazılmıştır. Nota okuma alıştırmaları hedeflenen öğretim sistematığına uygun olarak önce modal, sonra makamsal ve daha sonra da tonal ses dizileriyle oluşturulmuştur.

“Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona” isimli kitapta kullanılan nota okuma alıştırmalarının hedefi farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmaktır. Bu nota okuma alıştırmalarında karmaşık nota kümeleri ve geniş ses aralıklarının bir arada kullanılmasından dolayı melodik olarak seslendirilmesi yerine tartımsal seslendirilmesi daha uygun düşmektedir. İster uzatma noktalı, isterse uzatma bağlı olsun hemen her çeşit sesli ve sessiz süreye sahip nota okuma alıştırmalarının bulunduğu kitapta, farklı nota sürelerinin birleşiminden oluşturulmuş çok çeşitli nota kümeleri de bulunmaktadır. Nota okuma alıştırmalarının yazımında majör ve minör tonlu ses dizilerinin neredeyse tamamının kullanıldığı görülürken, makamsal ses dizilerine hiç yer verilmediği anlaşılmaktadır. Nota okuma alıştırmalarının ölçü kuruluş yapılarında aksak kuruluşlar hiç kullanılmazken, alıştırma içinde farklı ölçü kuruluşlarına geçişler yapıldığı görülmektedir.

“Bona Müzik Teorisi Notları” isimli kitapta kullanılan nota okuma alıştırmalarının hedefi farklı tartım kalıplarını ve nota aralıklarını kullanarak nota okutmaktır. Bu nota okuma alıştırmalarında karmaşık nota kümeleri ve geniş ses aralıklarının bir arada kullanılmasından dolayı melodik olarak seslendirilmesi yerine tartımsal seslendirilmesi daha uygun düşmektedir. Kitabın başında temel müzik bilgileri kapsamında sunulan Türk müziği işaretleri, usul, makam ve seyir ile ilgili teorik bilgiler nota okuma alıştırmalarında uygulanmamıştır. Buna karşılık özellikle majör ve minör tonaliteli okuma alıştırmalarına büyük ölçüde yer verilmiştir. Nota okuma alıştırmalarının sadece sol anahtarında yazılmış olması ve hemen hiçbir alıştırmada gürlük ve hız işareti konmamış olması dikkat çekmektedir.

5.2. Öneriler

- Nota okuma eğitimi müzik kariyerinin başında olan tüm müzisyen adayları açısından çok önemlidir. Bu eğitimi verecek olan öğretmenlerin hedef kitleye uygun nota okuma kaynakları seçmemeleri ise kritik sonuçlar doğurabilmektedir. Bu sebeple bu araştırmanın benzerlerinin başka kaynakları inceleyerek yapılması ve nota okuma eğitimi vermeyi hedefleyen öğretmenlerin bu araştırmaları göz önünde bulundurarak tercih yapmaları önerilmektedir.

- Cumhuriyet döneminde yazılmış nota okuma kitaplarına ek olarak yeni kaynak kitapların yazılması ve içeriklerinin önceki kitaplardan ayırt edici özelliklere sahip olması müzik alanında eğitim veren kurumların hedefe yönelik kitap kullanırken seçeneklerini çoğaltacaktır.
- Yeni yazılacak kitaplarda yer alacak teorik bilgilerin nota okuma alıştırmalarıyla pekiştirilmesi bu bilgilerin öğrenilmesini hızlandıracaktır.
- Karmaşık nota kümeleri ve geniş ses aralıklarına sahip ezgilerle yazılmış nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona” ve “Bona Müzik Teorisi Notları” isimli kitapların kullanılması önerilmektedir.
- Aksak ölçü yapılarına sahip, makamsal ses dizileri içeren nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Solfej Eğitimi 1” isimli kitabın kullanılması önerilmektedir.
- Farklı anahtarların bir arada kullanıldığı nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Solfej 1” isimli kitabın kullanılması önerilmektedir.
- İki sesli nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Solfej 1” isimli kitabın kullanılması önerilmektedir.
- Majör ve minör ses dizileri ile yazılmış nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Solfej Eğitimi 1”, “Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona” ve “Bona Müzik Teorisi Notları” isimli kitapların kullanılması önerilmektedir.
- Do dizisi içinde son durak perdesi değişik seslerle biten modal ses dizilerine sahip nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Solfej 1” ve “Solfej Eğitimi 1” isimli kitapların kullanılması önerilmektedir.
- Birim zamana sığdırılmış nota kümeleri içeren nota okuma alıştırmaları ile eğitim verilmek istendiğinde “Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona” ve “Bona Müzik Teorisi Notları” isimli kitapların kullanılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altay, G. (2011). *Kontrpuan Yatay Çokseslendirme*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Atalay, A. (2009). *Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve tanımlamalarına yeni bir bakış*. S. Tarman (Ed.). *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. 23 – 25 Eylül 2009. (ss. 328 – 338). Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi Yayınları No:131.
- Aydoğan, S. (1998). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Başbuğ, Ç. (2009). *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ritim Kalıplarının Görülme Sıklığı İle Nota Okuma Hataları Arasındaki İlişki*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bulut, M. Ö. (2007). *Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cangal, N. (2012). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çelak, İ. (2009). *Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Tartım Öğretiminin Yeri ve Bir model Önerisi*. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Ertok, N. (1994). *Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Gazmihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güler, N. (2006). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Derslerinde Okutulmakta Olan Solfej Kitaplarının Kullanılan Süsleme Nota ve Sembolleri Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Hacıev, P. (2012). *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İldan, H. (2012). *Bona Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu*. İstanbul : Bemol Müzik Yayınları.
- İlkay, H. (2004). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersinde Okutulan Solfej Kitaplarının Müzik Eğitimine Uygunluğu Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karkın, A. M. (2002). *Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Müzik Teorisi ve İşitme ile Seçmeli Ders Adı Altında Okutulan Armoni Dersinin Analizi ve Değerlendirmesi*. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Karkın, K. (2004). *Solfej Eğitimi 1*. Ankara: Sim Matbaası.

Karolyi, O. (1996). *Müziğe Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Koray, F. (1954). *Orta Solfej ve Bilgileri 1*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü.

Konakçı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2009). *Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram 1*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Özkan, H. Ö. (2013). *Türk Musikisi ve Nazariyatı ve Usülleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Öztürk, B. M. (2010). *Solfej Öğretim Yöntemlerinin Bando Okullar Komutanlığı 9. Sınıf Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerinde Kullanılabilirliği*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sarıkaya, R. (2013). *Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ritim Öğretim Yöntemlerinin Kullanılma Durumları*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü* (3. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). "Durak". *Müzik Ansiklopedisi* (I, 486). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Say, A. (2010). “Neuma”. *Müzik Ansiklopedisi* (II, 559). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). “Ritim”. *Müzik Ansiklopedisi* (III, 158). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A. (1971). *Musiki Temel Bilgisi Kitap I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Saygun, A. A. (1964). *Musiki Temel Bilgisi Kitap III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sun, M. (2011). *Solfej I*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Sun, M. (t.y.). *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi I*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Tabakoğlu, V. (2013). *Bona ve Müzik Teorisi Notları*. Ankara: İşbilen Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Üstün, E. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Problemlerin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yuvacı, G. (2012). *Müzik Bölümlerinde Okutulan Solfej Kitaplarının Motif Özellikleri Açısından Analizi (Cumhuriyet Üniversitesi Örneği)*. (Yüksek Lisans Tezi). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Zeren, A. (2010). *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-bona_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-bona_(Dizionario-Biografico)/) (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

EKLER

EK 1

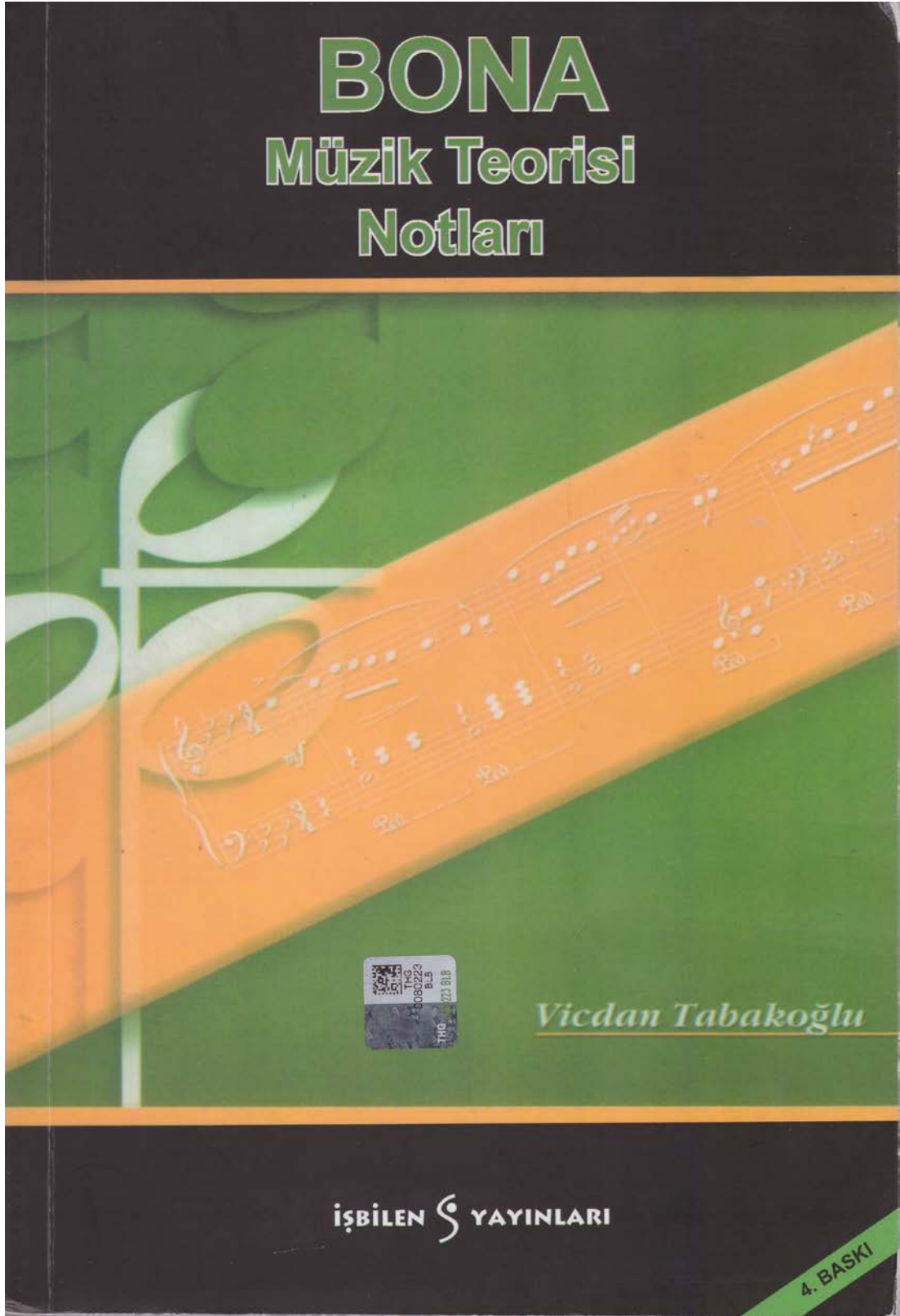
temel müzik teorisi
nota okuma
ve
öğrenme metodu

BONA

Düzenleyen
HAYDAR İLDAN



EK 2



EK 3



EK 4

SOLFEJ EĞİTİMİ

1

Prof. Kadir KARKIN

ELİT YAYINCILIK

Ali Sıvı Sokak Nu.: 1/4 06570-Maltepe/ANKARA

Telefon : (0312) 231 47 99 • 231 24 33

Faks : (0312) 230 66 55

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Hasan AÇILMIŞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Tokat 05/12/1978

Eğitim Durumu

Yüksek Lisans Öğrenimi: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi
Ortaöğretim Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı 3,43/4,00 Not
Ortalaması

Lisans Öğrenimi: Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Koro
Bölümü "Şeref Öğrencisi" 3,32/4,00 Not Ortalaması

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar: Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses
Eğitimi Bölümü / Öğretim Görevlisi

İletişim

E-Posta Adresi: acilmis@gantep.edu.tr

17/06/2015