

**TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE, TÜRK
MÜZİĞİ MAKAMLARININ, KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ.**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
(MÜZİK EĞİTİMİ)**

Savaş İNCİROĞLU

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**Ağustos 1997
ANKARA**

Savaş İNCİROĞLU tarafından hazırlanan TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARININ KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.


Doç. Yılmaz ŞENDURUR
Tez Yöneticisi

Başkan : Doç.Yılmaz ŞENDURUR

Üye : Doç.Yılmaz ŞENDURUR

Üye : Doç.Feridun BÜYÜKAKSOY

Üye : Doç.Dr.Salih AKKAŞ

Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

B. Aksoy

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
1. GİRİŞ.....	1
2. YÖNTEM	7
2.1. Evren ve Örnekler	7
2.2. Verilerin Toplanması.....	7
2.3. Verilerin Çözümlemesi.....	8
3. BULGULAR VE YORUM	9
3.1. Türk Müziği' nin Makamsal Yapısı.....	9
3.2. Araştırma Kapsamına Alınan Makamların İncelenmesi	14
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	57
KAYNAKLAR	62
EKLER	64
ÖZGEÇMİŞ	65

**TÜRKİYE'DEKİ MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE TÜRK MÜZİĞİ
MAKAMLARININ KEMAL ÇALMA TEKNİĞİ YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Savaş İNCİROĞLU

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ağustos 1997**

ÖZET

Bu araştırma, Türkiye' deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecesini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırma kapsamına alınan makamlar ve makam dizileri incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda makamlar tampere ses sistemine göre düzenlenerek, keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecelerini belirlemek üzere, araştırmacı tarafından alıştırma ve etüdler yazılmıştır. Araştırmacı tarafından yazılan alıştırma ve etüdler, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı öğrencilerine çaldırılarak bazı izlenim ve tespitlerde bulunulmuştur. Bu araştırma sonucunda, Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecesinin yüksek olduğu ortaya çıkmıştır.

Bilim Kodu : 304.03.01

Anahtar Kelimeler : Makam, tampere ses sistemi, keman eğitimi

Sayfa Adedi :65

Tez Yöneticisi :Doç. Yılmaz ŞENDURUR

**THE STUDY OF THE TURKISH MUSIC MAKAM BASED ON
VIOLIN PLAYING TECHNIQUES IN THE DEPARTMENT OF MUSIC
EDUCATION IN TURKEY.**

(M. Sc. Thesis)

Savaş İNCİROĞLU

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
August 1997**

ABSTRACT

This research has been done to study the effectiveness of violin playing techniques in the Departments of music Education and Turkish Music Makam in Turkey. Makams and makam series have been examined for the purpose of this research. Exercises and etud were conducted for the purpose of identifying the usefulness of the technique of the violin on makams tampere sound system. The research collected and the etuds was presented to the students of Gazi Universty Music Education Department Anabilim Anasanat Branch. Some opinions and ideas were submitted. As a result of this research, it is evident that the playing techniques is very effective in Turkish Music Makam.

Science Code	:304.03.01
Key Words	:Makam, tampere sound system, violin education
Page Number	:65
Adviser	:Doç. Yılmaz ŞENDURUR

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde her türlü desteği ve yardımı esirgemeyen, yapıcı eleştirileri ile düşüncelerime ve çalışmalarına yön veren başta tez danışmanım aynı zamanda keman öğretmenim Sayın Doç. Yılmaz Şendurur' a, Doç. Dr. Salih Akkaş' a, Doç. Cihat Can' a, Yrd. Doç. İsmet Doğan' a ve her aşamada benimle birlikte olan sevgili dostlarım Dilek Göktürk' e, Levent Yüksel' e, Aytekin Albuz' a ve Serkan Sönmez' e teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.



1. GİRİŞ

Bu bölüm, araştırmaya konu olan probleme ışık tutması amacıyla genelden özele; eğitim, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, Türkiye' de müzik eğitimi bölümlerindeki keman eğitimi ve araştırmanın gerekçesini oluşturan, problem, amaç, önem sayıltılar, sınırlılıklar ve tanımlar alt bölümlerinden oluşmaktadır.

Birey olarak insan belli özelliklerle donanık bir organizma olarak doğal, toplumsal ve kültürel öğelerden oluşan bir çevre içinde doğar. Hayatın her aşamasında bu öğelerle yanyana ve içiçe sürekli bir etkileşim içerisinde bulunur (1).

Yapısı ve yaradılışı gereği insan sağlıklı, dengeli uyumlu ve doyumlu yaşama, hayatını en iyi biçimde düzenleyiş sürdürme ve olabildiğince yetkinleştirme bunun için gücünü ve yeteneklerini harekete geçirip kullanma ve geliştirme, bu yolda gerekli fırsat ve olanaklardan yararlanma ve giderek kendini gerçekleştirme ve aşma ihtiyacı içindedir. Tabii ki insanın bütün bu yetilere sahip olabilmesi ve bunları doğru zamanda kullanabilmesi için " davranışlarında kasıtlı olarak istedik, olumlu yönde planlı ve sistemli " bir biçimde yürütülecek bir eğitime ihtiyacı vardır.

Eğitimin tek bir malzemesi vardır, o da insandır. Eğitimi gerçekleştirmek için kurulan okullar, kuruluşlar ile eğitim sistemi, insana içinde yaşadığı toplum ve kendi istediği davranışları kazandırabilme amacıyla yapılandırılmıştır.

Bu temele sahip olan eğitim, bireyi biyopisşik toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapılarıyla dengeli bir bütün olarak ve ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar (1).

Çağdaş eğitim, "bilim", "sanat" ve "teknik" diye adlandırılan üç genel konu alanı çerçevesinde dününlenip gerçekleştirilmeye çalışılır. Bu anlamda "bilim

eğitiimi", "sanat eğitimi" ve "teknik eğitimi" ' nin bir bileşkesi olarak görülebilmektedir (2).

Sanat Eğitiminin önemli bir boyutu da "Güzel Sanatlar Eğitimi" ' dir.

En geniş anlamıyla Güzel Sanatlar Eğitimi, yetişmekte olanlara ve yetişkinlere, Güzel Sanatların yaşamdaki yerini ve önemini yaşatarak kavratacak biçimde düzenlenmiş belli programlarla, Güzel Sanatların türlerini, tarihsel gelişimini, ifade gücünü, insanın temel ihtiyaçlarından biri olduğunu örneklerle göstererek ve aynı zamanda çeşitli tür ve dallarında beceri kazandırabilecek uygulamalı çalışmalarla sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik bir eğitim sürecidir.

Güzel Sanatlar Eğitimi gören bireyler, diğer bilgisel derslerde de başarılı olurlar. Bu eğitim bireye, yaşantı zenginliği, güzeli ve iyiyi değerlendirebilme, estetik duyarlılık, çok yönlü ve açık fikirli olma, doğru toplumsallaşma, demokratik, hoşgörülü, saygılı olma, insancıl olma, paylaşımcılık ve sorumluluk gibi değerler kazandırır.

Müzik Eğitimi, Güzel Sanatlar Eğitiminin ana kollarından Fonetik Sanatların (İşitsel Sanatlar) en önemli boyutunu oluşturur.

Müzik Eğitimi, temelde bir müziksel davranış değiştirme sürecidir. Bu yolla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir.

Müziğin insan yaşamındaki bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel işgörülerinin yeri ve önemi onu hem bir eğitim aracı, hemde bir eğitim alanı haline getirmiştir.

Eğitim alanında önem kazanan müzikli eğitim, müzikle eğitim gibi kavramlar temelde müziğin etkili ve ve verimli bir eğitim aracı olmasından kaynaklanır.

Müziğin, eğitimin değişik alan ve öğrenmeyi ve öğretmeyi kolaylaştıran bir araç olduğu öteden beri bilinir.

Müzik için eğitim, müzikte eğitim gibi kavramlarda müziğin önemli bir eğitim aracı olmasından kaynaklanır. Müziğin insan yaşamındaki diğer işlevlerinin daha verimli olarak işleyebilmesi için, insanların müzik yoluyla yetiştirilmeleri mümkün olmamış, bunun yanı sıra bazı insanların müzik alanının belli dallarında yetiştirilmeleri zorunlu olmuştur (3).

Müzik eğitiminin temel ilke ve amaçları, genel ve özel amaçlar olarak sınıflandırılır.

Genel amaçlar, çocuğun eğitiminde yaşantısına yeni boyutlar getirmek ve sanatsal gelişimini sağlamak açısından ulaşılması istenen amaçlardır.

Özel amaçlar ise, bireye yönelik olup, müziksel söyleme, çalma, işitme ve dinleme gibi bireysel davranışları amaçlar.

Müzik öğretimi "belli bir amaç doğrultusunda müziksel öğretme ve öğrenmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, gerçekleştirme ve denetleme süreci" olarak tanımlanabilir (4).

Müzik öğretimi temelde, belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin ve toplumun estetik gereksinimlerini karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, zevkini geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı, etkili ve verimli kılmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamında daha mutlu olmasında katkıda bulunmayı amaçlar. Ayrıca bireyin içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevrenin, yapıcı, yaratıcı, üretici, paylaşıcı ve tüketici bir ögesi olarak bilinçlenmesinde ve bilinçli davranmasında rol oynar (5).

Türü, süresi, biçimi ve içeriği ne olursa olsun müzik eğitimi ve öğretimi şu temel öğelerden oluşur.

1. Öğrenci
2. Müzik öğretimi plânı ve programı
3. Müziksel öğretme ve öğrenme ortamı
4. Müzik öğretim yöntemleri
5. Müzik eğitmeni
6. Fiziki ve mimâri çevre

Bu altı öge aynı zamanda müzik eğitiminin temel belirleyicileridir (6).

Müzik eğitiminin bir boyutu "Çalgı Eğitimi" ' dir. Çalgı eğitimi ; "Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak çalgı çalmaya ilişkin, istendik yönde ve nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci" şeklinde tanımlamak mümkündür (7).

En ilkel yaşam biçiminden bu yana insan çevresinde olup bitenleri anlamada - anlatmada, doğayla toplumsal çevresiyle ve kendisiyle iletişim ve etkileşim kurmada, toplu ya da bireysel olarak müzik yapmada öncelikle kendi sesini kullanır. Sonraları kendi sesiyle yetinemeyen insan başka araçları bulup geliştirir. Bu araçlardan müzik yapmada kullanılanlara "Çalgı" denilir. Bunlar değişik niteliklere sahip olmalı, belli tonlarda ve özelliklerde ses üretmelidir (8).

İnsanın müziğe ilişkin temel eylemlerinden çalgı ya da ses çıkarmaya yarayan bir şeyi seslendirme eylemine de "Çalma" denilir (7).

Çalgı eğitimi ; "temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarını geliştirebilecek biçimde programlanır.

Araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur; "Türkiye' deki müzik eğitimi bölümlerinde, çalgı eğitimi, keman dersleri içerisinde, Türk müziği makamları arasından belirlenen makam dizilerinin, tampere ses sistemine göre düzenlenerek "Keman Çalma Tekniği" Yönünden Kullanılabilirlik Derecesi Nedir?"

Problem çerçevesinde cevaplandırılacak başlıca alt problemler şunlar olacaktır.

1. Türkiye' de müzik eğitimi bölümlerindeki keman eğitimi derslerinde uygulanmakta olan makamsal alıştırma, etüd ve eserlerin özellikleri nelerdir.?
2. Türkiye' de Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Keman Eğitimi derslerinde uygulanmakta olan makamsal alıştırma, etüd ve eserlerin uygunluk derecesi nedir?

Yapılan araştırmanın temel amacı, Türkiye' deki müzik eğitimi bölümlerinde, çalgı eğitimi, keman derslerinde kullanılmak amacıyla belirlenen bazı makam dizilerinin tampere ses sistemine göre düzenlenerek, bu dizilerde yazılan alıştırma, etüd ve eserlerin kullanılabilirlik derecelerinin ortaya çıkartarak daha yaygın ve uygulanabilir hale getirmektir.

Bu araştırma, Türk müziği makamlarının, müzik eğitimi bölümleri keman derslerinde kullanılabilirliğinin tespiti ve bu konuda daha sonra yapılacak araştırmalara ışık tutması açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın sınırlılıkları şunlardır:

1. Türk müziği makamları ile sınırlıdır.
2. Türk müziği makamları arasından belirlenen ; "çargah, rast, hicâz, hüseyini, karcıgar, nikriz, saba, sagâh" makamları ile sınırlıdır.
3. Türkiye' deki müzik eğitimi bölümleri, çalgı eğitimi keman dersleri ile sınırlıdır.

Araştırmanın sayıltıları şunlardır:

1. Çalgı eğitimi, keman dersleri içerisinde Tampere Sisteme düzenlenmiş makamsal alıştırma, etüd ve eserlere yer verilmektedir.
2. Araştırma için kullanılan yöntem en uygun yöntemdir.
3. Deneysel çalışmaların uygulandığı lisans programı öğrencileri kendi evrenini temsil eder niteliktedir.
4. Yararlanılan kitap, dergi, araştırma tezleri ve kaynak kişilerin doğru ve yeterli bilgiler verdiği kabul edilmektedir.

2. YÖNTEM

Bu araştırma "Türkiye' deki müzik eğitimi bölümlerinde Türk müziği makamlarının, keman çalma tekniği yönünden incelenmesi" konusunda genel tarama ve uygulamaya yöneliktir.

Araştırma konusuna ilişkin veriler, kaynak tarama, görüşme ve deneysel yöntem ile elde edilmiştir.

2. 1. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Türk müziği makamları oluşturmaktadır.

Araştırmada örneklem olarak, Türk müziği makamları arasından ;
"rast, hicaz, hüseyini, karcıgar, nikriz, saba ve segâh" makamları belirlenmiştir.

Araştırma aşamasında uygulamalı çalışmalara, 1996-1997 Öğretim yılında öğrenim gören G..Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı, lisans programı öğrencileri katılmıştır.

2. 2. Verilerin Toplanması

Bu araştırma, Türkiye' deki müzik eğitimi bölümlerinde Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden incelenmesine yönelik olup, bilgi toplama araç ve yöntemi olarak kaynak tarama ve uygulamaya yönelik deneysel yöntemlerin gerçekleştirilmesi şeklinde hazırlanmıştır.

Araştırma kapsamında yer alan Türk müziği makamları araştırmacı tarafından belirlenmiştir.

Bu makamlarda yazılan alıştırma ve etüdler, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği edebiyatından alınan örnekler, yerli ve evrensel çalgı öğretim metodları ve bir çoğu da danışman ve uzman kişilerden de yararlanılarak araştırmacı tarafından yazılmıştır.

Alıştırma ve etüdlerin hazırlanmasında şu hususlara dikkat edilmiştir :

1. Alıştırma ve etüdler, Müzik Eğitimi Bölümleri Lisans Programı Çalgı Eğitimi Keman derslerine ilişkin olarak hazırlanmıştır.

2. Alıştırma, etüd ve eserler Keman Çalma ilkelerine ve tekniğine uygunlukları konusuna özellikle dikkat edilmiştir.

Alıştırma ve etüdlerin uygulanmasında şu hususlara dikkat edilmiştir ;

1. Alıştırma ve etüdler, 1996-1997 öğretim yılında öğrenim gören G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı lisans programı öğrencilerine uygulanmıştır.

2. 3. Verilerin Çözümlemesi

Araştırma kapsamında incelenen alıştırma ve etüdler, G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Anasanat Dalı lisans programı öğrencileri tarafından yeterli görülen bir süre içerisinde uygulamalı çalışmalar yapılmıştır. Bu değerlendirme içerisinde öğrencilerin kişisel düşüncelerine de yer verilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, Toplanmış olan verilerin araştırmanın problemi çerçevesinde çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgulara ve bunların yorumlarına yer verilmiştir.

Öncelikle Türk müziğine ait temel kavramları vermek amacıyla, Türk müziği ses sistemi ve makamsal yapısı konusunda bilgiler verilmiştir. Araştırmacı tarafından tez kapsamında sınırlandırılan makamlar temel özellikleri ile tanıtılmış, daha sonra her bir makama ait ana dizi verilmiş ; bu diziler ise tampere ses sistemine göre düzenlenerek buna uygun alıştırma ve etüdler geliştirilmiştir.

Yazılan alıştırma ve etüdler, G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı öğrencilerine çaldırılarak, araştırmacı tarafından gözlemlenmiştir. Bu gözlemler sonucunda çaldırılan etüdlerin teknik açıdan her hangi bir çalım zorluğu taşımadığı gerek araştırmacı tarafından gerekse öğrencilerin ifadeleriyle tespit edilmiştir.

3. 1. Türk Müziğinin Makamsal Yapısı

Makam: Köken olarak arapça bir kelimedir.

Belirli aralıklarla düzenlenmiş bir dizi içerisinde, özel bir seyir kuralı olan müzik cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye "makam" denir. (10) Makamın meydana gelmesinde malzeme olan dizi sesleri, Türk müziğine özgü bir şekilde adlandırılmıştır.

- | | |
|-----------|------------|
| 1. derece | Durak |
| 2. derece | Durak üstü |
| 3. derece | Orta ses |
| 4. derece | Güçlü |

5. derece	Güçlü üstü
6. derece	Altıncı derece
7. derece	Yeden
8. derece	Tiz durak.

Batı müziğinin tonal yapısında olduğu gibi, Türk müziğinde dizi sesleri ve verilen modlar başlı başına bir anlam ifade etmez. Bu açıklama üzerine şu noktalara dikkat etmek gerekir.

-Türk müziğinde aralıkları belirli ve düzenlenmiş bir dizi vardır. Bütün makamlar, dizinin herhangi bir sesinden başlayıp, temel seste yani durak seste bitmek durumundadır.

-Her makamın kendine özgü bir seyri vardır. Seyir, dizinin seslerinde gezinme anlamına gelir. Dizi içerisinde kalmakla birlikte, makamın seyir özelliği dikkate alınmadığı sürece o makam doğru olarak meydana gelmiş sayılmaz (9).

Seyir :

Yukarıda kısaca tanımlandığı üzere dizi sesleri üzerinde belirli kurallar içerisinde gezinme, belirli kalıplar yapmaya "seyir" denir.

Seyir, makamın meydana gelebilmesi için çok iyi anlaşılmalı ve uygulanmalıdır. Makamların seyir özellikleri üç bölümde incelenebilir.

-*çıkıcı seyir* : Çoğunlukla tiz durak civarından seyre başlanır ve durak seste biter.

-*İnici - çıkıcı seyir* : Güçlü civarından seyre başlanıp, durak seste biter.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı gibi, makam seslerinin en önemlileri, durak ve güçlü sesleridir. Güçlü, tonal dizilerdeki dominant sese

benzetilebilir. Güçlü, makamsal dizilerde dördüncü ve beşinci seslerin birleştiği yerde olur. Makamsal dizilerin iki önemli sesi de yeden ve asma karar' dır. yeden, Arapça yedmek götürmek anlamında olup, dizinin yedinci derecesi, yani daima durak sesin altındaki sestir (10).

Asma karar, seyir esnasında, üzerinde kalışlar yapılan sestir. (10)

Makam ve seyir, bu açıklamalardan sonra aşağıdaki şemayla özetlenebilir.

dizi	SEYİR	MAKAM	ÜRÜN - ESER
------	-------	-------	-------------

Makamlar dörtlü ve beşli dizilerin birleşmesiyle oluşurlar. Türk müziğinde kullanılan dörtlü ve beşliler altışar tanedir.

Makamlar üç kısma ayrılır.

1. *Basit makamlar*
2. *Göçürülmüş (şed) makamlar*
3. *Birleşik (mürekkeb) makamlar*

Basit makamlar :

Bir tam dörtlü ve bir tam beşlinin birleşmesinden meydana gelir. Bu makamlarda güçlü dörtlü ve beşlinin birleştiği yerde bulunur. Sayıları 13 tanedir.

Çargâh	Uzzal	Karcığar
Buselik	Hümayun	Suzinâk
Rast	Zirgüleli Hicaz	Kürdî
Uşşak	Neva	
Hicaz	Hüseyini	

Göçürülmüş makam:

Bir makam dizisinin başka bir perde üzerine göçürülmüş halidir. Bir anlamda transpozesidir. Dizi aynı kalmak şartıyla başka bir perde üzerine nakledilen diziler, yeni değiştirici işaretler alırlar ve makamın adı da değişir.

Başka perdeler üzerine nakil edilen ve yeni bir makam dizisi meydana getiren diziler şu pardalar üzerinde yer alırlar.

Şeddi kullanılan makamlar:

- | | |
|------------|--------------------|
| 1. Çargâh | 4. Zirgüleli Hicaz |
| 2. Buselik | 5. Segâh |
| 3. Kürdî | 6. Neveser |

Bu altı perde üzerine göçürölmüş makamlar şunlardır:

1. Acemaşiran	6. Nihavent	11. Evcara
2. Mahur	7. Aşk Efza	12. Hicazkâr
3. Sultaniyegâh	8. Kürdilihicazkâr	13. Zirgüleli Suzinak
4. Ruhnüvaz	9. Şed Araban	14. Heftgâh
5. Ferahnüma	10. Suzidil	15. Rengidil

1. Çargâh makamının şedleri

Rast perdesinde : Mahur

Acemaşiran perdesinde : Acemaşiran

2. Buselik makamının şedleri

Rast perdesinde : Sultaniyegâh

Yegâh perdesinde : Nihavent

Hüseyni Aşiran perdesinde : Ruhnüvaz

3. Kürdi makamının şedleri

Rast perdesinde : Kürdilihicazkâr

Hüseyni Aşiran perdesinde : Aşkefza

Yegâhta : Ferahnüma

4. Zirgüleli Hicaz makamının şedleri

Yegâh perdesinde : Şed Araban

Hüseyni Aşiran perdesinde : Suzidil

Irak perdesinde : Evcara

Rast perdesinde : Hicazkâr - Zirgüleli Suzinak

5. Segâh makamının şedleri

Nim Hicaz perdesinde : Heftgâh

Neveser makamının şedleri

Acemaşiran perdesinde : Rengi dıl

Birleşik makam

Yapısında birden fazla basit makam dizisi bulunan makamlara denilir.

Makamlar ve makam çeşitleri verildikten sonra, araştırma kapsamında incelenecek olan makamlar açıklamalı biçimde aşağıda verilmiştir.

2. 2. Araştırma Kapsamına Alınan Makamların İncelenmesi

Rast makamı

(Basit Makam)

Durak :

Rast perdesidir. (sol)

Seyir :

Çıkıcıdır. (sol₁ - sol₂)

Dizi :

Rast beşlisine neva perdesinde rast dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelir.

Güçlü :

Neva perdesidir. (re)

Yeden :

Irak perdesidir. (fa diyez)

Donanım :

Si (d) koma bemol ve Fa (#) bakiyye diyezi alır.

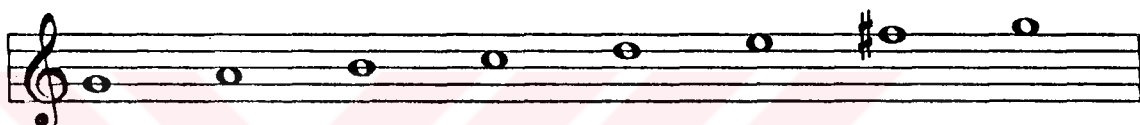
Seyir : Çoğunlukla durak civarından seyre başlanır. Neva perdesinde kalışlar yapılır ve çoğunlukla yedenli tam kalışlar yapılır. İnci durumlarda fa natürel kullanılır.

Aşağıda Rast Makamı dizisi bir oktav içerisinde verilmiştir.

RAST MAKAMI DİZİSİ



RAST MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Yukarıda ise Rast makamı dizisi, si sesine ait (d) koma bemol, bir komafizleştirilmek suretiyle tampere hale getirilmiştir. Sesler küçük hareketlerle tampere ses sistemine oturtulurken, makamın etkisini ve genel özelliklerini bozmamaya dikkat edilmiştir.

Rast makamı dizisi, tampere sisteme göre düzenlenerek, keman ile üç oktav içerisinde aşağıda yazıldığı gibi çalınır hale getirilmiştir. Yay şekilleri ve nota başları gösterilmeyip diiziler, isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Rast makamı dizisi tampere ses sistemine göre düzenlenerek, üç oktav içerisindeki çalım şekli verildikten sonra, makamı daha iyi kavratmak ve kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla bazı eserler incelenecektir.

Makama örnek olarak Eskişehir yöresine ait olan Kervan adlı bir halk oyunu alınmıştır.

Geleneksel Türk Müziğinin ses özelliklerinden birisi de seslerin birbirlerine yakın hareketlerle gitmesidir. Bu örnekte ise atlamalı ve aralıklı ses ilişkileri çok fazladır. Kervan adlı parça bu özelliklerinden dolayı, keman için son derece uygun görülmüştür.

Keman ilkeleri ve çalma tekniğine uygun olarak pozisyon geçişleri, parmak numaraları ve yay teknikleri araştırmacı tarafından belirtilerek, eser üzerinde gösterilmiştir.

G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Anasanat Dalı Lisans programı 4. sınıf öğrencileri tarafından çalışılarak, yapılan değerlendirmeler sonucunda ;

1. Eserin, ses ve ezgi yapısından dolayı, kemanla çalınabilirliği yönünden uygun olduğu,
2. Eserin teknik açıdan zorluk göstermediği,
3. Eserin aynı zamanda martele yay tekniğini geliştirici özellikler taşıması da olumlu bir etken olarak gözlemlenmiştir.

Araştırmacı tarafından yapılan gözlemler sonucunda eser üzerindeki belirteçler (yay ve parmak düzeni) yeniden incelenerek düzeltmeler yapılmıştır.

KERVAN

Eskişehir

III

3
1.parmak tutarak

Rast makamına örnek olarak yine Türk Halk Müziği'ne ait Sin Sin adlı halk ezgisi alınmıştır.

Makam re sesine transpoze edilerek, eserin bazı yerlerinde araştırmacı tarafından işleme ve varyasyonlar yapılmış, parça kemanın yapısına göre daha uygun hale getirilmiştir.

Keman çalma tekniği ve temel ilkeleri dikkate alınarak pozisyon geçişleri, parmak numaraları, nota bağları ve yay şekilleri araştırmacı tarafından belirlenmiştir.

Eser G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 3. ve 4. sınıf öğrencileri tarafından çalışılmış, yapılan değerlendirmeler ve gözlemler sonucunda ;

1. Ses özellikleri, ezgi yapısı ve ölçüsü bakımından her hangi bir zorluk taşımadığı,
2. Parmak ve yay acelitesi açısından son derece düzenleyici ve geliştirici olduğu,
3. Seyir özellikleri açısından, makamı öğretici ve pekiştirici olduğu görülmüştür.

SİN SİN

Çabukça Halk Ezgisi

The musical score is written in 2/4 time and D major. It consists of seven staves. The first staff is labeled 'Çabukça' and 'Halk Ezgisi'. The second staff has a 'III' fingering above the first measure. The third staff has a 'Bitirmelik' marking above the last measure. The fourth staff has a 'I' fingering above the first measure. The fifth staff has a 'I' fingering above the first measure. The sixth staff has a 'I' fingering above the first measure. The seventh staff has a '4' fingering above the first measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Hicaz makamı

Durak :

Dügâh perdesidir. (la)

Seyir :

İnici ve çıkıcıdır. Dizi alttan ve üstten genişleyebilir.

Dizi :

Yerinde bir hicaz dörtlüsüne, neva' da bir rast beşlisi eklenmesiyle oluşur.

Hicaz makamı dört ayrı dizi biçiminde incelenip dizilerin üst kısmında bulunan dörtlü ve beşlilerin farklılıklarına göre ;

Hicaz : sibemol (b) , do diyez (#)

Uzzal : sibemol, do diyez, fa diyez (#)

Hümayun : sibemol, do diyez, fa diyez

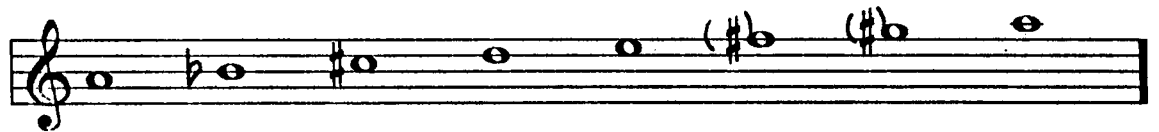
Zirgüleli Hicaz : sibemol, do diyez, fa diyez, sol diyez.

Aşağıda Hicaz makamı esas dizisinin bir oktav içerisindeki yazım şekli verilmiştir.

HİCAZ MAKAMI DİZİSİ



HİCAZ MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Hicaz makam dizisi, si (b) bakiyye hemol sesi bir koma pesleştirilmek suretiyle tampere hale getirilmiştir.

Hicaz makamı dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, konumlar ve parmak numaraları dizi üzerinde yazıldığı gibi keman ile üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir. Yay şekilleri ve nota bağları gösterilmeyip, diziler isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Hicaz makam dizisi tampere ses sistemine göre düzenlenerek, kemanla üç oktav içerisindeki kullanım şekli verildikten sonra, makamı daha iyi kavratarak, kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla bazı etüd ve eserler incelenecektir.

Hicaz makamına örnek olarak araştırmacı tarafından 1 ve 3. pozisyon geçişli etüd yazılmıştır. Tartım olarak üçlemeler üzerine yazılan bu etüdde parmak ve yay şekillerinin kullanım biçimi notalar üzerinde belirtildiği gibidir. Makamın rengini çok iyi duyurmak ve kavratmak amacıyla melodik çizgiler kullanılmaya çalışılmıştır.

Etüd G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 3. ve 4. sınıflardan birer öğrenci tarafından çalışılmış yapılan değerlendirme sonucunda ;

1. Etüdün teknik açıdan hiç bir çalım zorluğu taşımadığı,
2. Yay teknikleri ve parmak numaralarının doğru yazıldığı ve buna uygun çalışıldığı,
3. Makamın öğrenciler tarafından kavranılarak ve hissedilerek müzikal bir şekilde seslendirildiği gözlenmiştir.

Öğrenciler yaptıkları çalışmalar sonucunda hiç bir çalma zorluğu çekmediklerini, batı müziği eserlerinde çok sık kullanılmayan artık ikili denilen (sib - do#) aralığın Hicaz makamının karakteristik bir aralığı olmasından dolayı çok sık kullanıldığını fakat kendileri için bir zorluk göstermediğini ifade etmişlerdir.

Hicaz Etüt

Orta hızda

(1-3 Pozisyon geçişli)

S. İnciroğlu

The musical score for "Hicaz Etüt" is written for a single melodic line in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Orta hızda" (Moderate). The piece is composed by S. İnciroğlu and is noted as being "1-3 Pozisyon geçişli" (1-3 Position change). The score consists of six staves of music. The first five staves contain a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets, with various slurs and accents. The sixth staff concludes the piece with a final flourish and a forte (f) dynamic marking. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

Hicaz makamına örnek olarak anonim halk oyunlarından Ankara Zeybeği alınmıştır. Ankara Zeybeği araştırmacı tarafından düzenlenerek, çok küçük iki seslendirme çalışmaları yapılmıştır. I. ve II. pozisyon geçişleri kullanılarak yay şekilleri, parmak numaraları ve nota bağlarının eser üzerinde gösterildiği gibi kullanılması uygun görülmektedir.

G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 3. ve 4. sınıflardan birer öğrenci tarafından Ankara Zeybeği, çalışılmış, yapılan değerlendirmeler sonucunda ;

1. Eserin, keman çalma tekniği açısından hiç bir zorluk taşımadığı,
2. I. ve II. konumu geliştirici önem taşıdığı görülmüştür.

Öğrenciler, yaptıkları çalışmalar sonucunda her hangibir zorlukla karşılaşmadıklarını, eserin son derece anlaşılır, eser içerisindeki teknik özelliklerin ve nüansların oldukça doğru ve yerinde kullanıldığını ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin düşünceleri ve önerileri dikkate alınarak eser üzerinde küçük değişiklikler ve düzeltmeler yapılmıştır.

ANKARA ZEYBEĞİ

(Hicaz)

The image displays a musical score for the Ankara Zeybeği, a traditional Turkish folk song, in the Hicaz mode. The score is written on eight staves, each containing a series of notes and rests. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures (one sharp), and time signatures (4/4). Above the staves, there are rhythmic markings and symbols, including 'H' and 'I' with horizontal lines, and '0.Y.' (O.Y.) indicating a specific rhythmic pattern. The music is characterized by its melodic lines and the use of the Hicaz mode, which is a common mode in Turkish folk music. A large, stylized red watermark is visible across the center of the page, partially obscuring the musical notation. At the bottom right, there is a small section of the score with a double bar line and the text 'ritto....' and 'p' (piano) indicating a change in tempo and dynamics.

Hüseyni makamı

Durak :

Dügah perdesidir. (la)

Seyir :

İnici ve çıkıcıdır.

Güçlü :

Hüseyni perdesidir. (mi)

Yeden :

Rast perdesidir. (sol)

Donanım :

Si (d) bemol koma, fa (#) bakiyye diyez.

Çok yaygın bir makam olup, Türk Halk Müziği, türkü formunun en temel makamıdır.

Aşağıda Hüseyni makam dizisinin bir oktavı içerisindeki yazım şekli verilmiştir.

HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİ

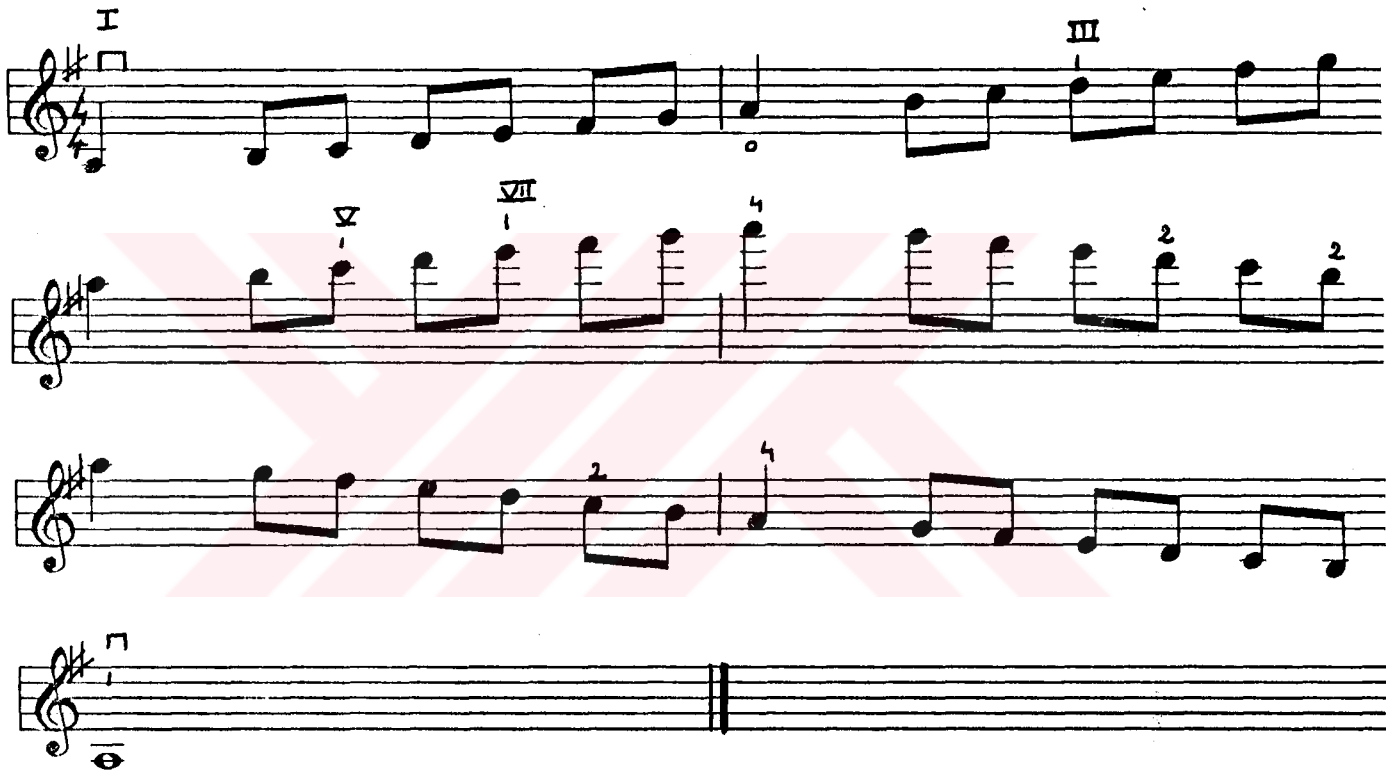


HÜSEYİNİ MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Hüseyni makamı dizisi, si (d) koma bemol, bir koma tizleştirilmek suretiyle, natürel si sesine kaydırılarak tampere ses sistemine uygun hale getirilmiştir.

Hüseyni makamı dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, konumlar ve parmak numaraları üzerinde gösterildiği gibi, keman ile üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir. Yay şekilleri ve nota bağları gösterilmeyip, diziler isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Hüseyni makam dizisi tampere ses sistemine göre düzenlenerek, kemanla üç oktav içerisindeki çalım şekli gösterildikten sonra, makamı daha iyi kavratarak kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla bazı etüd ve eserler incelenecektir.

Hüseyni makamının genel özellikleri ve yapısı dikkate alınarak, yine makamsal müziğimize özgü Türk aksağı denilen (7/8)' lik ölçü kalıbında Hüseyni bir ezgi yazılmıştır.

Yay şekilleri, pozisyon geçişleri, parmak numaraları, nota bağları ve bütün ayırtılar, keman çalma ilkelerine göre düzenlenmiştir.

Eserin, Hüseyini makamına iyi bir örnek olması için son derece anlaşılır ve melodik müzik cümleleri kullanılmıştır.

Eser G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 2. ve 3. sınıflardan birer öğrenci tarafından çalışılmış, araştırmacı tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda ;

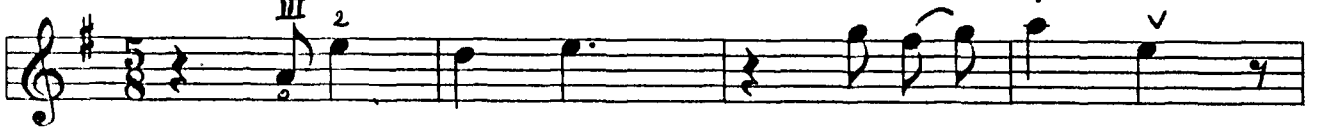
1. Ölçüsü bakımından özellikle C bölümünde bazı tartım yanlışlıkları yapıldığı, ölçülemeye vurguların ve zamanların karıştırıldığı,
2. Ses ve seyir özellikleri bakımından her hangi bir zorlukla karşılaşılmadığı,
3. Kemanla çalınması bakımından, teknik bir zorlukla karşılaşılmadığı,
4. Notalar üzerindeki bütün ayırtılara dikkat edilerek çalışıldığı takdirde Hüseyini makamını öğretici ve pekiştirici nitelikler taşıdığı görülmüştür.

HÜSEYİNİ EZGİ

Savaş İnciraglu

A

Orta hızda



B



C



A.Y.



B



Hüseyini makamına örnek olarak "Yavuz Geliyor Yavuz" adlı Karadeniz türküsü alınmıştır.

Eser, Türk Halk Müziğimize özgü, bir ölçü olan 7/8' lik ölçüde yazılmıştır. Ölçünün kuruluş biçimi 2+2+3' tür.

Batı müziği çokseslendirme kuralları içerisinde iki sesli hale getirilmiştir.

Araştırmacı tarafından Keman çalma tekniğine uygun olarak, yay teknikleri, parmak numaraları ve diğer ayırtılar eser üzerinde gösterildiği gibi belirtilmiştir.

G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü 2. ve 3. sınıflardan birer öğrenci tarafından çalışılmış, yapılan değerlendirmeler sonucunda ;

1. Ölçüsü bakımından bir takım tartım güçlüklerine düşüldüğü ve yanlışlıklar yapıldığı,
2. Ezginin iki sesli hareket etmesinden dolayı bazı zorlukları olduğu fakat bunun olumlu olarak, öğretici ve geliştirici yönde etki ettiği görülmüştür.

YAVUZ GELİYOR YAVUZ

Vurgulu ve yumuşak

Karadeniz Ezgisi

The musical score for 'YAVUZ GELİYOR YAVUZ' is written in a simple, rhythmic style. It consists of five staves of music in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a simple, rhythmic style with many beamed eighth notes. There are several accents (>) and slurs over the notes. The second staff continues the melody. The third staff has a repeat sign at the beginning. The fourth staff has a repeat sign and a fermata over a note. The fifth staff has a repeat sign and a fermata over a note. The score is marked 'Vurgulu ve yumuşak' and 'Karadeniz Ezgisi'.

Yayı kaldırmadan üst yarıya yakın bir bölgede çalınız.

Araştırmacı tarafından re Hüseyni dizisinde, Türk Müziği çokseslendirme kuralları içerisinde bir arpej çalışması geliştirilmiştir. Her cümle iki kere tekrar edildikten sonra diğer cümleye bağlanacak şekilde çalınacaktır.

Keman çalma tekniğine uygun olarak yay şekilleri, parmak numaraları, nota bağları ve diğer ayırtılar notalar üzerinde gösterilmiştir.

Re Hüseyni arpej çalışması teknik olarak her hangi terslik, düzey olarakta hiç bir zorluk taşımamaktadır. Bu araştırma, Türk Müziği çokseslendirme kuralları içerisinde akorları arpejlendirerek, bu arpejleri keman ile çalmayı amaçlar. Bu nedenle öğrenciler tarafından çalışılmayıp, sadece bilgi olması bakımından önem taşımaktadır.



Karcıġar makamı

Durak :

Dügah perdesidir. (la)

Güçlü :

Neva perdesidir. (re)

Yeden :

Rast perdesidir. (sol)

Donanım :

Si (d) bemol, Mi (b) Bakiyye bemol, fa (#) bakiyye diyez.

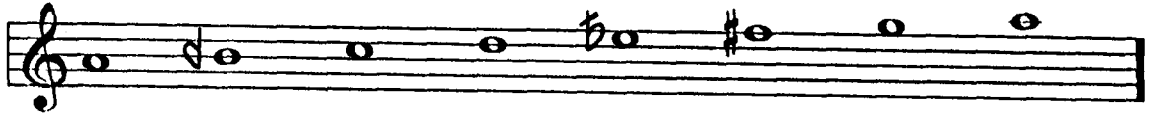
Dizinin Seyri :

İnici ve çıkıcıdır.

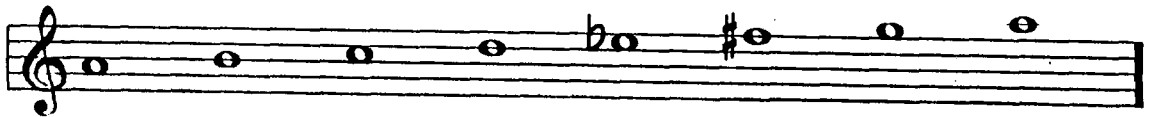
Karcıġar makamı, beşlisi eksik olan tek makamdır.

Aşağıdaki karcıġar makamı dizisinin bir oktav içerisindeki yazım şekli ile verilmiştir.

KARCIĞAR MAKAMI DİZİSİ



KARCIĞAR MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Karcığar makamı dizisi, si (d) koma bemol bir koma tizleştirilerek natürel si sesine, mi (b) bakiyye bemol bir koma pesleştirilerek mi (b) bemol sesine kaydırılmak suretiyle tampere ses sistemine uygun hale getirilmiştir.

Karcığar Makamı dizisi, tampere sers sistemine göre düzenlenerek, konumlar ve parmak numaraları üzerinde gösterildiği gibi, kemanda üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir.

Yay şekilleri ve parmak numaraları gösterilmeyip, diziler isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Karcıġar makam dizisi tampere ses sistemine göre düzenlenip,    oktav içerisinde  alım şekli verildikten sonra, makamı daha iyi kavratmak ve kemanla  alınabilirliġini saġlamak amacıyla alıştırma yazılmıştır.

Tartım kalıbı olarak   lemelerden oluşan alıştırma, yakın aralıklarla dizi sesleri arasında işleme ve geçit sesler kullanılarak temelde parmak alı kanlıġı saġlamayı amaçlar. Yay teknikleri ile ilk dört    de g sterildiġi gibi çalınabilir.

Keman için karcıġar alıştırma

Savaş İncir  lu



KARCIĞAR HALK OYUNU EZGİSİ

(Keman için I.konum)

ÜÇ AYAK

Malatya

1. B.Y. Ü.Y.

3. B.Y.

5. 4

7. Ü.Y.

9. B.Y. Ü.Y.

11. B.Y. Ü.Y.

13. 4

15. 4

Nikriz makamı

Durak :

Rast perdesidir. (sol)

Güçlü :

Neva perdesidir (re)

Yeden :

fa (#) bakiyye diyez.

Donanım :

Si (b) bakiyye bemol, do (#) bakiyye diyez, fa (#) bakiyye diyez:

Dizinin Seyri :

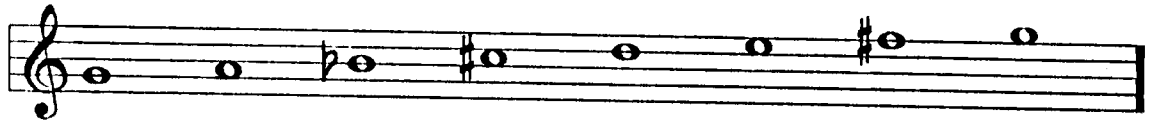
İnici ve çıkıcıdır. Seyire genellikle neva perdesinden başlanır. İnici durumlarda fa(#) sesi çoğunlukla (ı) şeklinde kullanılır.

Aşağıdaki Nikriz makamı dizisinin bir oktav içerisindeki yazım şekli verilmiştir.

NIKRİZ MAKAMI DİZİSİ



NIKRİZ MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Nikriz Makamı dizisi, si (b) bakiyye bemol sesi, bir koma pesleştirilerek si (b) bemol sesine kaydırılmak suretiyle tampere ses sistemine uygun hale getirilmiştir.

Nikriz Makamı dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, konumlar ve parmak numaraları aşağıda gösterildiği gibi, keman ile üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir.

Yay şekilleri ve nota bağları gösterilmeyip, dizi, isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Ezgi alışması (Sol telinde)

Savaş İnciroğlu

1

Nikriz Makamında Alıştırma

Savaş İnciroğlu

Nikriz makam dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenip, kemanla üç oktav içerisindeki çalım şekli yazıldıktan sonra, seyir özellikleri dikkate alınarak sol telinde bir ezgi çalışması yazılmıştır.

Sol teline geçmeden önce, makamı tanımak amacı ile birinci pozisyonda kalıcı olarak ta çalınabilir.

Keman çalma tekniği ve kurallarına uygun olarak pozisyonlar, parmak numaraları, yay şekilleri, nota bağları ve bütün ayırtılar araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Araştırmacı tarafından Nikriz makamının genel yapısı, ses ve seyir özellikleri dikkate alınarak, yine Türk müziğine özgü bir ölçü kalıbı olan 5/8' lik ölçüde bir ezgi çalışması yapılmıştır.

1. ve 3. pozisyonlar geçişli olarak kullanılır.

Keman çalma tekniğine ve ilkelerine uygun pozisyonlar, parmak numaraları, nota bağları, yay şekilleri ve nüanslar parça üzerinde ayrıntılı olarak gösterildiği şekilde çalışılmalıdır.

Eser G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 4. sınıf öğrencileri tarafından çalışılmış ve yapılan değerlendirmeler sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

1. Ritmin (çabukça) hızlı olması, ölçünün (5/8) Türk müziğine özgü olması, gibi etkenlerden dolayı teknik olarak yayın kullanımında bazı zorluklarla karşılaşıldığı,
2. Bir takım teknik olumsuzluklar giderildiği ve müzikal bir şekilde çalındığı takdirde oldukça solistik ve gösterişli, aynı zamanda Nikriz makamının genel karakterine çok uygun bir ezgi olduğu,
3. Ses ve seyir özellikleri bakımından, keman ile çalımında her hangi bir olumsuzluk görülmemiştir.

Öğrenciler, Nikriz ezginin keman çalgısına çok uygun, kendileri içinde öğretici ve yetiştirici nitelikte olduğunu ifade etmişlerdir.

NİKRİZ EZGİ

Savaş İnciroğlu

Çabukça

The musical score for "NİKRİZ EZGİ" by Savaş İnciroğlu is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The tempo is marked "Çabukça". The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano). The score ends with a double bar line and repeat signs.

Nikriz makamına örnek olarak geleneksel Türk Sanat Müziği'ne ait, Tanburi Cemil Bey tarafından yazılan Nikriz Longa alınmıştır.

Longa, çalgı müziği için yazılmış, çoğunlukla 2/4' lük gibi küçük ölçülerde ritmik ögeler taşıyan, Türk Sanat Müziği formudur.

Keman çalma tekniğine ve kurallarına uygun olarak, yay teknikleri, nota bağları, parmak numaraları ve nüanslar araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Eser, G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans programı 4. sınıf öğrencileri tarafından çalışılmış ve yapılan değerlendirmeler sonucunda aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

NIKRIZ LONGA

Tanburi Cemil Bey

[illegible]

Saba makamı

Durak :

Dügâh perdesidir.

Seyir :

Çıkıcıdır.

Donanım :

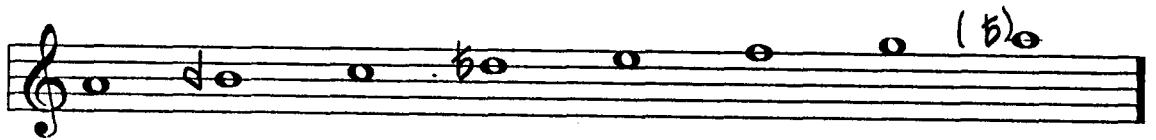
Si (d) koma bemol, re (b) bakiyye bemoldür.

Seyire durak civarından başlanır. Çargah perdesinde kalışlar yapılarak, çargah üzerinden zirgüleli hicâz makamında dolaşılır ve dügâh sesinde karar verilir.

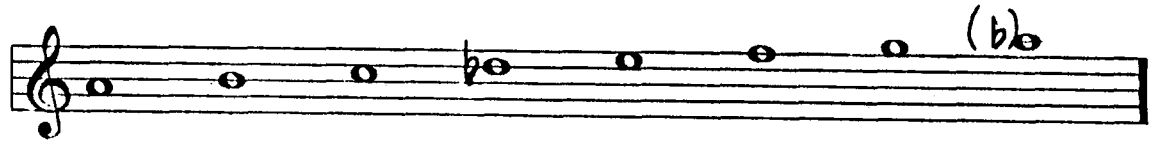
Saba makamı, etki olarak mistik özellikler taşımasından dolayı, dinî eser formlarında sıklıkla kullanılan bir makamdır.

Aşağıda Saba makamı dizisinin bir oktav içerisindeki yazım şekli verilmiştir.

SABA MAKAMI DİZİSİ



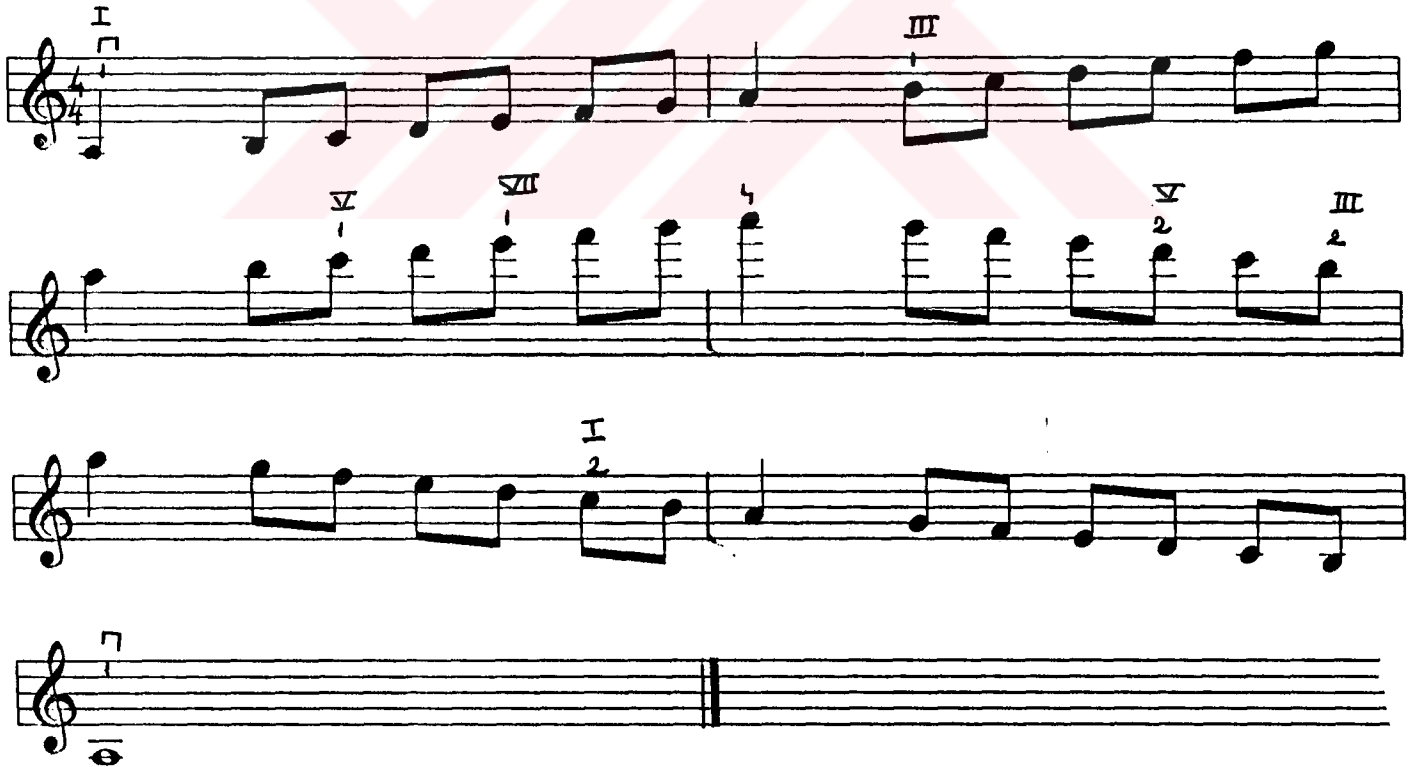
SABA MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Saba Makamı dizisi, si (d) koma bemol, bir koma tizleştirilerek si natürel sesine, re (b) bakiyye bemol, bir koma pesleştirilerek re (b) bemol sesine ve bemol sesi, bir koma pesleştirilerek la (b) sesine kaydırılmak suretiyle tampere ses sistemine uygun hale getirilmiştir.

Saba makamı dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, konumlar ve parmak numaraları aşağıda gösterildiği gibi üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir.

yay şekilleri ve nota bağları gösterilmeyip, dizi isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilir.



Saba makam dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, keman ile üç oktav içerisinde çalım şekli verildikten sonra, makamı daha iyi kavratılmak ve kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla bazı alıştırma ve etüdler incelenmiştir.

Keman eğitimcileri Edip Günay ve Ali Uçan tarafından hazırlanan iki Saba alıştırma örnek olarak incelemeye alınmıştır. Her iki alıştırmada sol telinde ve birinci pozisyonda kalıcı olarak yazılmıştır. Notalar üzerindeki işaretlemeler ve belirteçler besteciler tarafından gösterildiği gibi çalışılmalıdır.

Alıştırmalar ikinci sınıf öğrencileri tarafından çalışılmış ve yapılan değerlendirme ve gözlemler sonucunda ; hiç bir teknik zorlukla karşılaşılmadığı, etkili ve müzikal bir şekilde çalınabildiği gerek araştırmacı tarafından, gerekse öğrenciler tarafından ifade edilmiştir.

SABA ALIŖTIRMA

(Sol telinde)

I _____

Edip GÜNAY



Saba makamının genel yapısını ve seyir özelliklerini daha iyi kavratılabilmek ve kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla, araştırmacı tarafından Saba makamında ezgi yazılmıştır.

Keman çalma tekniğine uygun olarak, pozisyonlar, parmak numaraları, yay biçimleri, nota bağları ve bütün ayrıtırlar, araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Ezgi, G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı öğrencileri tarafından çalışılmış ve yapılan değerlendirmeler sonucunda;

- 1- Nota bağları, parmak numaraları, pozisyon geçişleri gibi teknik ayıtların doğru ve yerinde kullanıldığı, aynı zamanda ezginin çalınmasında kolaylık sağladığı,
- 2- Ezgisel çizginin makamın seyri ve özellikleri bakımından doğru ve öğretici olduğu,
- 3- Saba makamının ses ve karakteristik özellikleri bakımından farklı bir etki bırakmasından dolayı zevkle ve istekli bir şekilde çalışıldığı,
- 4- Saba ezginin teknik açıdan hiçbir zorluk taşımadığı gerek araştırmacı, gerek öğrenciler tarafından ifade edilmiştir.

SABA MAKAMINDA EZGİ

Savaş İnciroğlu

Orta hızda

1 Orta hızda

3 1

5 4

7 1

9 3

11 3

13

Ritt... (Bitişte)

B.Y.

Segah makamı

Durak :

Segâh perdesidir. (si)

Seyir :

Çıkıcıdır :

Donanım :

Si (d) koma bemol, mi (d) koma bemol, fa (#) bakiyye ditez.

Diz :

Segâh beşlisine, hicâz dörtlüsü eklenmesi ile meydana gelir.

Seyire durak civarından başlanır. Neva perdesinde kalışlar yapılır ve segâh beşlisinin sesleri ile karar verilir.

Segâh makamı, etki olarak mistik özellikler taşımasından dolayı ağır seyreden eserlerde ve dini eser formlarında sıklıkla kullanılan bir makamdır.

Aşağıda, Segâh makamı dizisi, bir oktav içerisindeki yazım şekli ile verilmiştir.

SEGAH MAKAMI DİZİSİ



SEGAH MAKAMININ TAMPERE EDİLMİŞ ŞEKLİ



Segâh makam dizisi, si (d) koma bemol bir koma tizleştirilerek natürel si sesine, mi (d) koma bemol sesi bir koma tizleştirilerek mi natürel sesine kaydırılmak suretiyle tampere ses sistemine uygun hale getirilmiştir.

Segâh Makamı dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlendikten sonra, konumlar ve parmak numaraları üzerinde gösterildiği gibi, keman ile üç oktav içerisinde çalınır hale getirilmiştir.

Yay şekilleri ve nota bağları üzerinde gösterilmeyip, isteğe bağlı olarak farklı şekillerde çalınabilirliği düşünülmüştür.



Segâh makam dizisi, tampere ses sistemine göre düzenlenerek, kemanla üç oktav içerisinde çalım şekli gösterildikten sonra, makamı daha iyi kavratılmek ve kemanla çalınabilirliğini sağlayabilmek amacıyla bazı alıştırmaya ve etüdler incelenmiştir.

SEGAH MAKAMINDA ALIŞTIRMA



Yukarıda Segâh makamı ve dizisini tanıtmak amacıyla bir oktavlık ses alanında yazılan, bir alıştırmaya verilmiştir.

Alıştırma 1. pozisyonda kalıcı olarak, ya da sol telinde pozisyon geçişli olarak çalınabilir. Ayrıca yay teknikleri ve nota bağları alıştırmaya üzerinde

gösterilmeyip, isteğe bağlı olarak farklı teknikler ve biçimlerde çalışılabilirliği uygun görülmüştür.

Aşağıda Segâh makamını ses ve seyir özellikleri bakımından tanıtmak amacıyla sekuens yürüyüşlerden oluşan bir alıştırma verilmiştir.

Bir oktavlık alan içerisinde yazılan alıştırma birinci pozisyonda kalıcı olarak çalışılmalıdır.

Alıştırma önce bağısız olarak alt yarı, üst yarı, bütün yay gibi yayın farklı bölgeleri kullanılarak daha sonra dört nota bağlı olarak çalınabilir.

SEKVENS ALIŞTIRMA

Savaş İnciroğlu

The musical notation consists of five staves, each containing a sequence of notes. The notes are in the key of D major (one sharp) and the time signature is 4/4. The exercise is designed to be played in one octave, starting from the first position. The notes are connected by slurs, and there are accents (v) above some notes. The exercise is a sequence of eighth and sixteenth notes, with some longer notes (half notes) at the end of each staff.

Segâh makamının genel yapısı ve seyir özellikleri dikkate alınarak, makamı daha iyi kavratılabilmek ve kemanla çalınabilirliğini sağlamak amacıyla araştırmacı tarafından keman için Segâh ezgi yazılmıştır.

Keman çalma teknikleri ve kurallarına uygun olarak pozisyonlar, parmak numaraları, yay şekilleri, nota bağları ve bütün ayırtılar araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Segâh ezgi, G. Ü. G. E. F. Müzik Eğitimi Anabilim Anasanat Dalı Lisans programı son sınıf öğrencileri tarafından çalışılmış ve yapılan değerlendirmeler sonucunda ;

1. Nota bağları, parmak numaraları, pozisyon geçişleri gibi teknik ayırtıların doğru ve yerinde kullanıldığı ve ezgi çalışmasında kolaylık sağladığı,
2. Teknik açıdan hiçbir zorluk taşımadığı,
3. Segâh ezgisinin, makamın seyri, yapısı ve karakteristik özellikleri bakımından doğru ve öğretici olduğu,
4. Öğrencilerin beğeni ile çalıştığı araştırmacı tarafından gözlenerek, öğrencilerden de aynı doğrultuda görüşler alınmıştır.

SEGAH EZGİ

Orta hızda

Savaş İncinoğlu





Araştırma kapsamına alınan makamlar incelenip, her bir makam için uygulamalı çalışmalar yapılarak bir takım değerlendirme ve sonuçlar elde edildikten sonra, makamları bir kez daha gözden geçirmek, makamlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları çalarak kavramak amacıyla, aralarındaki ses ilişkilerinden faydalanarak, araştırmacı tarafından, üçlü aralıklarla yapılan bir çalışma geliştirilmiştir.

Çalışılırken dikkat edilmesi gereken hususlar aşağıda verilmiştir.

1. Makamlar bir oktav ses sınırı içerisinde (işleme sesler dışında) kullanılmıştır. Karar sesleri aynı olan makamlar birbirine bağlanmıştır.
2. Her makam dönüşlerle, gösterildiği gibi iki kere çalındıktan sonra diğer makama bağlanır.
3. Birinci pozisyonda kalıcı olarak çalınacağı için çalışma üzerinde parmak numaraları (açık ve kapalı sesler dışında) gösterilmemiştir.
4. Önce ayrı ayrı detaş, daha sonra dört, sekiz, oniki ve onaltı bağlı olarak çalınabilir.

Bu çalışma, araştırmacı kapsamında uygulamalı çalışmalara katılan bütün öğrenciler tarafından çalışılarak ortak bir değerlendirme yapılmış ve sonuçlar elde edilmiştir.

1. Öncelikle makam dizilerinin ses özellikleri bakımından iyi bir şekilde öğrenildiği,
2. Makamlar arasındaki farklılıkların bu çalışma ile daha iyi anlaşıldığı,
3. Parmak acelitesi bakımından geliştirici bir çalışma olduğu,
4. Farklı makamların birbirine bağlı olarak çalınması nedeniyle genel anlamda makam ve makamsal ezgi bilincinin iyice anlaşılması ve öğrenilmesi bakımından önem taşıdığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Savaş İnciroğlu

π

HÜSEYİNİ -



KARCIĞAR



HİCAZ



SABA



RAST



17 NIKRİZ



SEGAH



4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumlara bağlı olarak araştırmanın sonuçları ve bu sonuçlar doğrultusunda araştırma kapsamına alınan Türk Müziği makamları incelenerek, bu makamlarda yazılan alıştırma, etüd ve ezgi çalışmalarının, Türkiye' deki müzik eğitimi bölümleri çalgı eğitimi keman derslerinde kullanılabilirliği, yaygınlaştırılması, geliştirilebilmesi ve uygulamalı hale getirilebilmesi için neler yapılması gerektiğine ilişkin birtakım öneriler yer almaktadır.

Bu değerlendirmeler aşağıda verilmiştir.

a) Makamsal Ezgilerin Ses Ve Seyir Özellikleri İtibariyle Keman İle Çalınabilirliği Bakımından;

Her makamın kendine özgü bir ses ve seyir özelliği taşıdığı daha önceki bilgilerde verilmiştir. Bütün makamlar incelenirken Türk Müziği ses sistemine ait koma sesler, en yakın hareketle tampere seslere oturtulmuştur (Bu yapılırken makamın duyum etkisini bozmamaya gayret edilmiştir). Bu nedenle öğrencilerin her hangi bir çalma zorluğu ile karşılaşmadığı görülmüş, aynı zamanda kendileri de bunu ifade etmişlerdir.

Araştırma kapsamında incelenen ve çalınan alıştırma ve etüdler, makamın seyir özelliklerine göre yazılmış ve bu konuda da her hangi bir olumsuzluk ve zorlukla karşılaşmayıp, öğrenciler makamın seyir özelliklerini anladıklarını ve öğrendiklerini ifade etmişlerdir.

b) Makamsal alıştırma ve Etüdlerin Keman Çalma İlkeleri ve Tekniğine Uygunluğu Bakımından;

Makamlar incelenirken, her makama örnek olarak geliştirilen alıştırma ve etüdler, araştırmacı tarafından keman çalma ilke ve tekniğine uygun hale getirilerek yazılmıştır. Notalar üzerinde gösterilen yay teknikleri, pozisyon geçişleri, parmak numaraları, nüanslar, nota bağları ve bütün ayırtılar buna uygun olarak geliştirilmiştir. Deneme ve yanılma yoluyla son düzeltmeler yapılmıştır. Etüdler daha sonra öğrenciler tarafından çalışılmış ve teknik dışı hiç bir durumla karşılaşmamıştır. Öğrenciler de aynı doğrultuda düşüncelerini belirtmiş, düzeltmeler konusunda onlarında önerileri dikkate alınmıştır.

c)Türk Müziğine Özgü Ölçü Kalıplarının (Usül) Kullanabilirliği Bakımından

Makamlar incelenirken örnek olarak verilen bir kaç etüd, Türk Müziğine özgü, aksak ölçü denilen 5/8, 7/8 'lik ölçülerde yazılmıştır. Aksak olarak adlandırılan bu iki ölçü kalıbı, Uluslararası Sanat Müziğinde kesinlikle kullanılmaz. Bu nedenle, özellikle yayın kullanımında bazı küçük aksaklıklar yapılmaktadır. Öğrenciler, kendi müzik kültürlerinin bir ögesi olmasından dolayı aksak ölçüleri çok iyi algıladıklarını fakat çalgıları ile çok fazla kullanmadıkları için bazı zorluklarla karşılaştıklarını ifade etmişlerdir.

d) Öğrencilerin makamsal Etüd ve Eserlere Karşı Olan İlgileri ve Kemanla Çalma Eğilimleri Bakımından;

Araştırmacı tarafından, araştırma kapsamındaki etüt ve eserleri inceleme ve çalma amacıyla belirlenen farklı sınıf düzeylerindeki öğrenciler, kendilerinden istenilen çalışma biçimleri ve bu çalışmaya ayıracakları süreci çok iyi değerlendirmişler ve büyük özveri göstermişlerdir. Keman derslerinde makamsal etüd ve eserleri kimisi hiç çalışmadığını, kimisi de bir ya da birkaç tane etüd ve eser çalıştığını ifade etmiştir. Bu nedenle bu tür çalışmaların kendileri için çok zevkli olduğunu, çalışma aşamasında hiç sıkılmadıklarını ve zaman zaman yapılacak bu tür çalışmaların, kendileri ve çalgıları arasında daha sıcak bir bağ oluşturacağını ayrıca dile getirmişlerdir.

e) Makamların Öğrenilmesi, Ayırdedilmesi ve Makamsal Duyumu Geliştirebilmesi Bakımından;

Makamsal olarak yazılan etüd ve eserlerin kemanla çalışılması sonucunda makamların daha iyi öğrenilerek, birbirinden ayırdedilebildiği, makamsal yapının daha iyi anlaşıldığı, duyumun geliştirilerek beğeni sağlandığı ve bu konuda hissiyatın artırıldığı ve aynı zamanda seçiciliğin oluşturulduğu yapılan çalışmalar sonucunda gözlemlenmiştir.

f) Makamsal Alıştırma, Etüd ve Eserlerin Keman Derslerinde Kullanılabilirliği Bakımından;

Yukarıda, farklı açılardan yapılan değerlendirmeler ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda, keman için yazılan, ya da, keman çalma tekniği ve ilkelerine göre düzenleme Türkiye'deki müzik eğitimi bölümleri çalgı eğitimi anasana Dalı keman derslerinde kullanılabilirlik ve uygulanabilirlik derecesinin yüksek olduğu düşünülmektedir. Böylece keman eğitimi bünyesinde, evrensel müziğin kalıpları, kuralları ile yazılan ve bugün dünyada kullanılan etüd ve eserlerin yanısıra, kendi kültürel müziklerini de, çalabilme becerilerini kazanabilecekleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu ezgilerin evrensel ve uluslararası anlayış ile keman derslerinde yer alması Türk Müzik eğitimci adayları ve keman eğitimcileri açısından olumluluk ve önem taşıyacaktır.

Yukarıda verilen sonuçlar doğrultusunda, Müzik eğitim bölümleri, eğitim müziği bestecileri ve müzik eğitim bölümü öğrencilerine aşağıdaki öneriler sunulmuştur.

Çağdaş Türk beşleri ile başlayan, yeni kuşak bestecileri ve eğitim müziği bestecileri tarafından keman için yazılmış makamsal eserler, müzik eğitimi

bölümleri kütüphanelerinde ayrı bir literatür ve kitaplıklar halinde biraraya toplanarak öğrencilerin kullanımına açılmalıdır. Böylece bu konudaki çalışmaların daha planlı ve düzenli bir hale getirilebileceği düşünülmektedir. Ayrıca yine bu alanda yapılan çalışmalar yeniden incelenip öğrenci seviyelerine göre tespitler yapılarak bu kitaplıklarda programlı bir şekilde kullanılır hale getirilmelidir.

Müzik eğitimi bölümlerinde keman edebiyatına ait Türk Müziği makamsal eserlerinden örnekler belirlenip uygulamalı seminerler düzenlenmelidir. Bu tür uygulamalı seminerlerin öğrenciler üzerinde yapıcı yaratıcı ve özendirici motivaasyonlar sağlayacağı ve bu alanda yapılacak yeni çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Türkiye'de müzik eğitimi bölümlerinde, dönem sonlarında yapılan vize ve final gibi ölçme ve değerlendirme sınavlarında çalınması gereken etüd ve eserlerin yanısıra öğrencinin kendi kültürel motiflerinden oluşan makamsal etüd ve eserlerden de bazı örneklerle yer verilmesi ile, öğretim yılı boyunca keman derslerinde yapılan tüm çalışmaların sınavda sergilenmesi sağlanmış olup, sınavın çok boyutlu ve zengin bir hale getirilebilmesi bakımından da önemli olabileceği düşünülmüştür.

Günümüz eğitim müziği bestecileri bu alanda daha üretken çalışmalar yaparak, keman edebiyatına ve literatürüne yeni eserler kazandırmalıdır.

Türk Müziği ses sisteminden kaynaklanan bazı güçlükler, (müziğin geleneksel yapısını bozmamaya çaba gösterilerek) giderilmeye çalışılmalı, öğrenciler tarafından anlaşılabilir ve çalınabilir bir takım etüd ve eserler geliştirilmelidir.

Türk Müziği, çok zengin bir makamsal yapıya sahip olmasına rağmen bu alanda çalışmalar yapan besteciler, sayısal olarak üç ya da beş olarak sınırlandırılabilir kadar az sayıda makam kullanmışlardır. Günümüz eğitim müziği bestecileri, farklı mal'amlarda yeni eserler yaratarak, hem bu müziğin

zenginliğini ortaya koyacak, hem de değişik makamların öğrenimini ve kullanımını sağlayacaklardır.

Türk Müziği makamsal ezgileri çağdaş ve yenilikçi anlayışlarla düzenlenerek evrensel boyutlarda kullanım alanı bulabilecektir. Keman ve diğer çalgılar için yazılan makamsal ezgilerin çok seslendirildiği taktirde dünyanın her yerindeki müzik kurumlarında ve müzik okullarında kullanılır hale gelebileceği ve yaygınlaştırılıp, geliştirilebileceği düşünülmektedir.

Türk Müziği ve Türk Müziği makamları konusunda belli bir bilgi birikimi sağlamış ve çalgısıyla yeterli derecede etüd ve eser çalışmış olan müzik eğitimi bölümü öğrencilerinin bu alanda diğer öğrencilere ışık tutmaları, kendilerini yetiştirmeleri ve öncelikle müzik eğitime katkıda bulunmaları amacıyla bir takım denemeler ve küçük çapta besteleme çalışmaları yapmalarında fayda görülmektedir.

Yine bu alanda keman için makamsal çalışmalar yapan, ya da anonim bir takım eserleri keman çalma tekniğine göre düzenleyen bestecilerin ve keman eğitimcilerinin bu çalışmalarını bir albüm altında toplayarak, gerek maddi, gerekse eğitime katkıları amacıyla da olsa bunları basılı kitaplar halinde çoğaltarak keman eğitime ve bu konudaki tüm çalışmalara katkıda bulunabilecekleri düşünülmektedir.

Yukarıda, farklı açılardan yapılan değerlendirmeler ve Elde edilen bu sonuçlar doğrultusunda keman için yazılan ya da keman çalma tekniği ve ilkelerine göre düzenlenen Türk Müziği makamsal alıştırma, etüd ve eserlerin, Türkiye'deki müzik eğitimi bölümleri çalgı eğitimi keman derslerinde belli programlar içerisinde kullanılabilir ve uygulanabilir olduğu düşünülmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

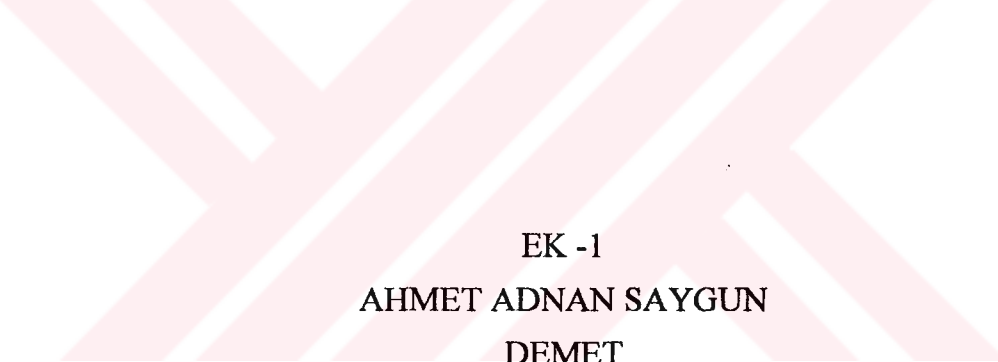
1970 yılında Sivas' ın Şarkışla ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladıktan sonra, 1989 yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümüne girdi. 4 yıllık Lisans Programını bitirdikten sonra 1994 yılında açılan sınavı kazanarak aynı bölüme yüksek Lisans öğrencisi olarak alındı. 1994 yılında Ankara Özel Büyük Lisede müzik öğretmeni olarak göreve başladı. Halen aynı okulda görevine devam etmektedir.

KAYNAKLAR

1. Uçan, Ali. 1985 **İnsan ve Müzik**. G. Ü. G. E. F. Dergisi, Cilt 1. , Sayı 1. s. 73 - 98, Ankara.
2. Yıldız, Nedim. 1986 **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ana Çalgı Keman Eğitimin Programlar Yönünden İncelenmesi** Yüksek Lisans Tezi, s. 1, Ankara.
3. **Güzelsanatlar Eğitimi**. 1987 Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, No: 103 s. 20, Eskişehir.
4. Uçan, Ali. 1990 **Orta Öğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları**. TED Yayınları Ankara.
5. Uçan, Ali. 1989 **Orta Öğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları**. TED Yayınları,. 7. Öğretim Toplantısı, s. 3, 4, 5 Ankara.
6. Uçan, Ali. 1993 **Müzik Eğitimi**. 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 115 - 121, Ankara.
7. Günay, E. - Uçan, Ali. 1987 **Çevreden Evrene Keman Eğitimi** s. 12, Ankara (1980).
8. **Türk Dil Kurumu**. s. 112, Ankara.
9. Karadeniz, M. Ekrem. 1964 **Türk Mûsikisinin Nazariye ve Esasları**. s. 64, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

10. Yılmaz, Zeki. **Türk Mûsikisi Dersleri**, s. 59 - 193, İstanbul (1983).
11. Turhan, Salih. 1992, **Anadolu Halk Türküleri Ve Ezgileri** Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi, Ankara.
12. **O. Sevcik.**, Meisterwerke Für Violine Op. 1. Schule der Violintechnik Bosworth and Co. Köln Wien.
13. Çilden, Ş. - Şendurur, Y. 1995, **Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm**, Ankara.s. 41-42-107.





EK -1
AHMET ADNAN SAYGUN
DEMET
KEMAN VE PİYANO İÇİN



K 1038/1

A. ADNAN SAYGUN

DEMET

KEMAN VE PIYANO İÇİN

SUITE

FOR VIOLINE AND PIANO

1 partizân



Ağır Zeybek

11

Çok ağır (♩ = 30) *gliss.*

f

mf

gliss.

p

mf

p

pp cresc.

pp

cresc. poco

1

8

12

cresc.

pp *f*

8

ff

2

(h)

(h)

(h)

This is a handwritten musical score for a piece titled "Lullaby" by Franz Schubert. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The top staff of each system is for the piano (p) and the bottom staff is for the voice (v). The music is in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include piano (p), forte (f), and pianissimo (pp). There are also markings for "calmando" (slowing down) and "dolce" (sweetly). The score is written in a clear, legible hand, and the paper shows signs of age with some staining and wear. The title "Lullaby" is written in a decorative script at the top right, and the composer's name "Schubert" is written below it. The piece is marked with a key signature of one sharp and a time signature of 3/4. The score is a full page of music, with the first system starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part features a gentle melody with a lullaby-like quality, while the voice part is a simple, sweet melody. The score is a beautiful example of handwritten musical notation, and it is a pleasure to see such a well-preserved piece of music.

Sepetçi oğlu

The musical score for "Sepetçi oğlu" is written for piano and voice. It consists of several systems of staves. The piano part is written in treble and bass clefs, while the vocal part is in a single treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics like *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte) are indicated. Pedal markings (*Ped.*) are present in several places. The tempo and style markings include *a piacere* (at pleasure) and *a battuta Commodo* (at a moderate tempo, marked with a quarter note equal to 92). The score also features some numerical markings like 14, 8, and 5, which likely refer to measures or specific musical elements. The overall structure of the piece is divided into several distinct sections, each with its own musical characteristics.

ff

Ped.

a piacere

ff

Ped.

a battuta Commodo (♩ = 92)

mf

pp



The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.



The second system continues the musical piece. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex chordal structures.



The third system of musical notation includes a vocal line and a piano accompaniment. A measure in the piano part is marked with a box containing the number '2'. The piano part features a dynamic marking of *f* and includes a key signature change to one flat (B-flat). The music continues with intricate piano textures and vocal lines.



The fourth system of musical notation includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with *a piacere* and *ff*. The piano part includes a dynamic marking of *ffpp* (fortissimissimo piano) and the instruction *colla parte*. The system concludes with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a final cadence.

Handwritten musical score for piano and woodwind instruments. The score is written on six systems of staves. The first system shows a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a pedaling instruction (*Ped.*). The second system features a woodwind entry marked *a battuta con legno* and *p*, with a note indicating *(sempre colla parte) pp*. The third system continues the woodwind part with *a battuta* and *pp*. The fourth system shows a pizzicato (*Pizz.*) section for the piano with a *p* dynamic. The fifth system features a piano section with a forte (*f*) dynamic and a *pp* dynamic. The sixth system shows a piano section with a forte (*ff*) dynamic and a *pp* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

f *Ped.* *(sempre colla parte) pp* *a battuta con legno* *p* *a battuta* *pp* *Pizz.* *p* *ff* *pp*

a piacere

ff

4

ff

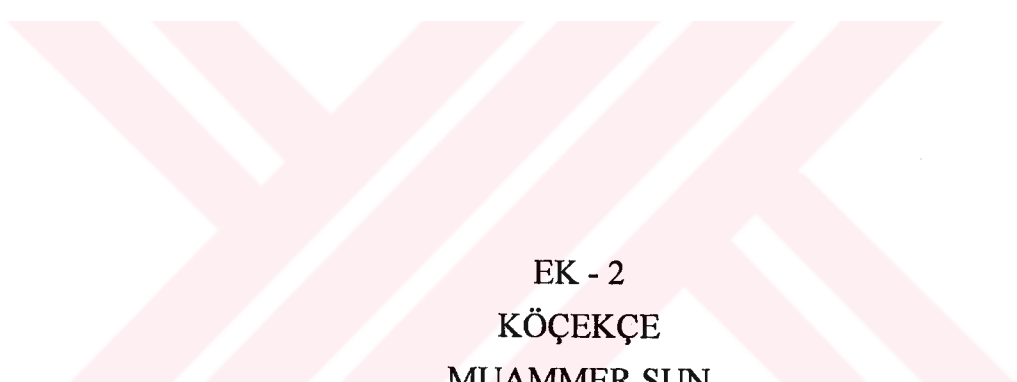
(♩ = ♩)

(♩ = ♩)

pp

ppp

The musical score is written for a voice and piano. The voice part is in the upper staff, featuring a melodic line with trills and triplets. The piano accompaniment is in the lower staves, with dense chords and arpeggios. The tempo is marked 'a piacere' and the dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (ppp). The score is in 4/4 time and includes a key signature of one flat (B-flat). The page number 17 is in the top right corner.



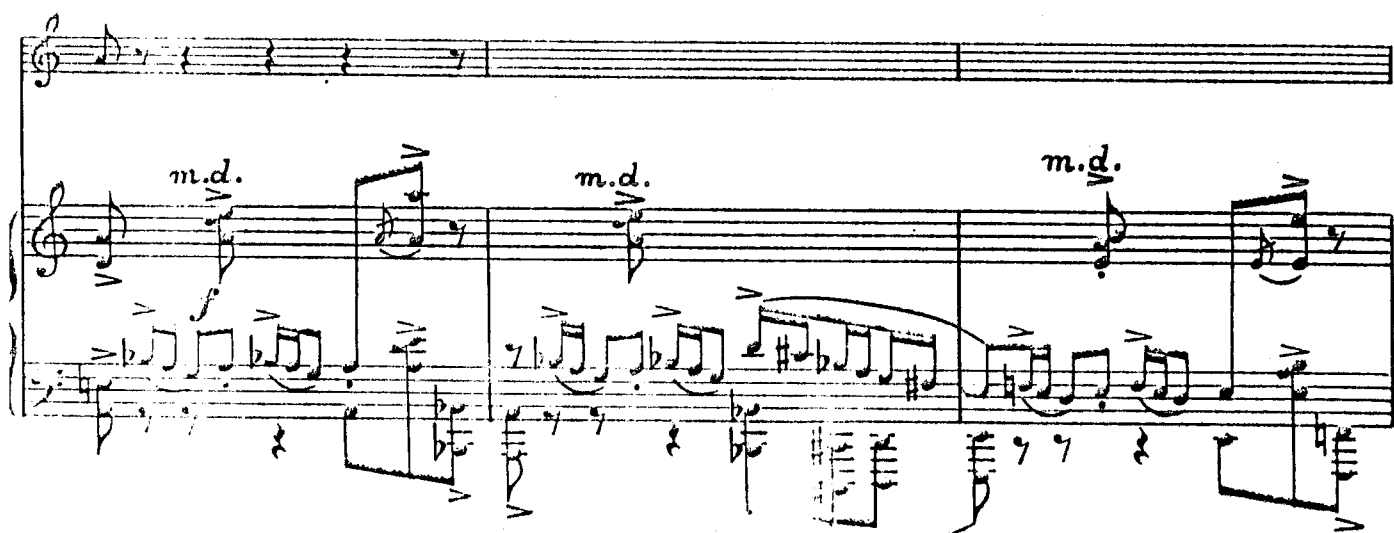
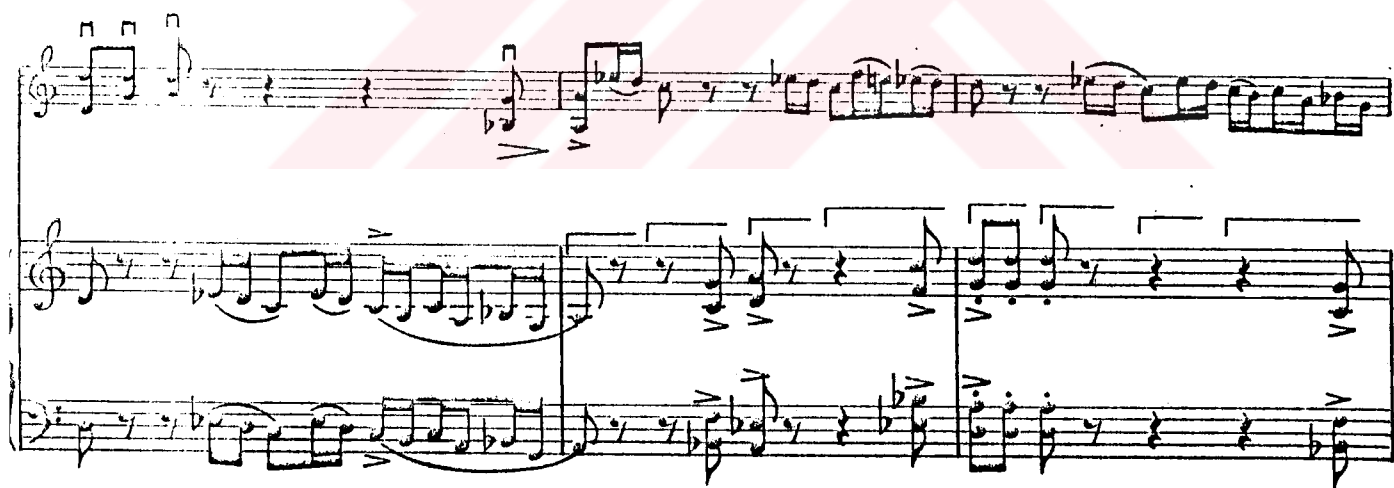
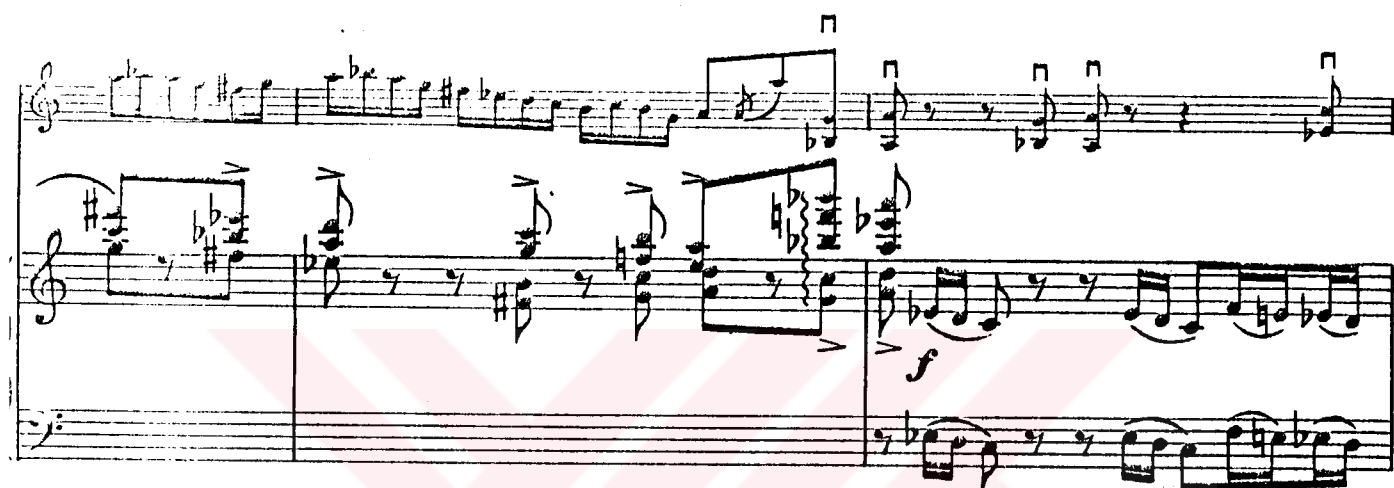
EK - 2
KÖÇEKÇE
MUAMMER SUN

III. KUÇEKÇE

Muammer Sun

Çok hızlı $\text{♩} = 132-144$

Handwritten musical score for "III. KUÇEKÇE" by Muammer Sun. The score is written on ten staves, alternating between single and grand staves. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The first staff is marked *f* (forte). The second staff has the instruction *ben ritmico e ben marcato* above it. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.



First system of musical notation. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble staff. The grand staff features a melodic line in the treble clef with notes marked *m.g.* (mezzo-gusto) and a complex, rhythmic accompaniment in the bass clef. The single treble staff contains a melodic line with notes marked *m.g.* and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble staff. The grand staff features a melodic line in the treble clef with notes marked *cresc.* (crescendo) and a complex, rhythmic accompaniment in the bass clef. The single treble staff contains a melodic line with notes marked *sub.p* (subito piano) and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble staff. The grand staff features a melodic line in the treble clef with notes marked *sub.p* (subito piano) and a complex, rhythmic accompaniment in the bass clef. The single treble staff contains a melodic line with notes marked *sub.p* and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble staff. The grand staff features a melodic line in the treble clef with notes marked *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) and a complex, rhythmic accompaniment in the bass clef. The single treble staff contains a melodic line with notes marked *mf cresc.* and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Handwritten musical score on page 13, featuring multiple systems of staves with complex notation, including slurs, ties, and dynamic markings like "ped.", "f", and "ff".

The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, ties, and dynamic markings.

Key features of the notation include:

- Dynamic markings:** "ped." (pedal) is written below the third staff. "f" (forte) appears on the second staff, and "ff" (fortissimo) appears on the fourth staff.
- Slurs and Ties:** Numerous slurs and ties are used to connect notes across measures, indicating phrasing and continuity.
- Complex Rhythms:** The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo.
- Staff Organization:** The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a key signature change to one sharp (F#). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking *m.d.* (moderato) is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

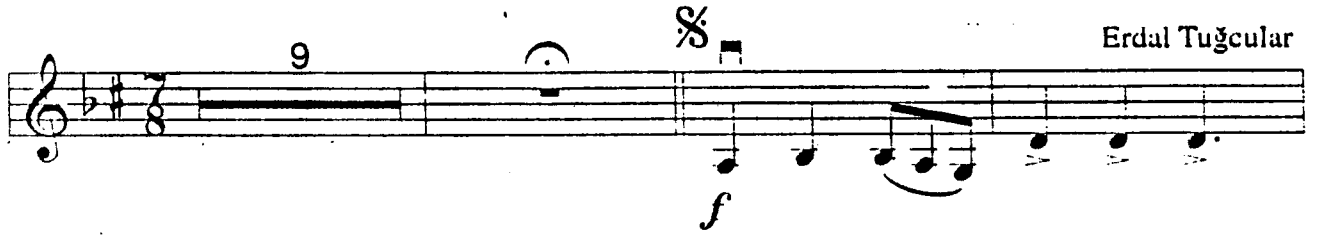
Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with various intervals and a key signature change to one flat (Bb). The bass staff continues with a consistent accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff features a melodic line that includes a key signature change to two flats (Bb and Eb). The bass staff provides a complex accompaniment with many chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

EK - 3
KEMENÇEDEN KEMANA
ERDAL TUĞCULAR

66 - KEMENÇEDEN KEMANA

Erdal Tuğcular





The second system of the musical score for 'The Rose Tree' is shown. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody continues with notes for 'The tree', followed by a repeat sign. After the repeat, the melody continues with notes for 'The tree', marked with a trill (tr) above the final note. The bass line consists of a series of chords, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The system concludes with a trill (tr) above the final note of the melody.

| *tr* | |

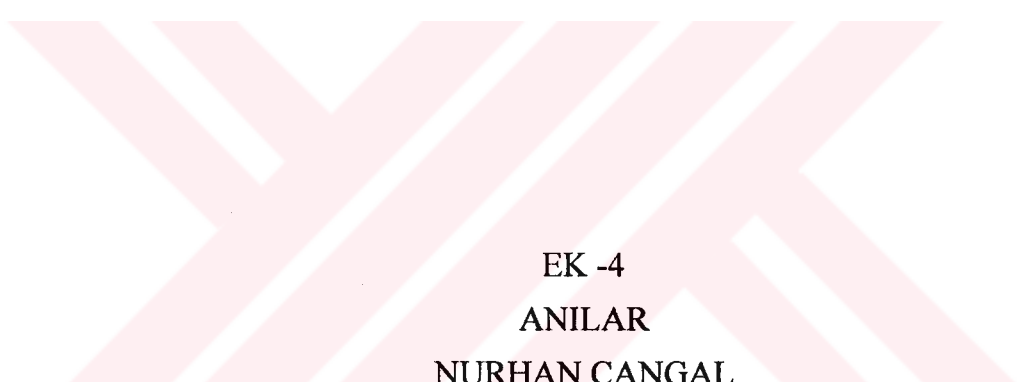
tr

⊕ Bitirışte atlanacak

8

Bitirmelik

9



EK -4
ANILAR
NURHAN CANGAL

72- ANILAR

Ağır

Nurhan Cangal

The musical score is written for piano and is in 3/8 time, key of D major. It is marked 'Ağır' (Heavy). The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning with a treble and bass staff. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. Dynamics include pp, p, f, mf, and p.

First system of the musical score. It consists of a single treble staff with a melody. The key signature has one sharp (F#). The melody starts with a triplet of eighth notes. The system ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Second system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a *pp* dynamic marking. Both staves have the instruction *gitikçe çabuklaşarak* (becoming increasingly fast) written above them. The system ends with a *pp* dynamic marking.

Third system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff is marked *Çabuk* (Allegretto). The bass staff has a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The system ends with a *mf* dynamic marking.

Red. * Red. * Red. *

Fourth system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a *f* (forte) dynamic marking. The bass staff has a *f* dynamic marking. The system ends with a *f* dynamic marking.

8^{va}

Çabuk ♩ = 200

ff 8va 8va 8va

8va

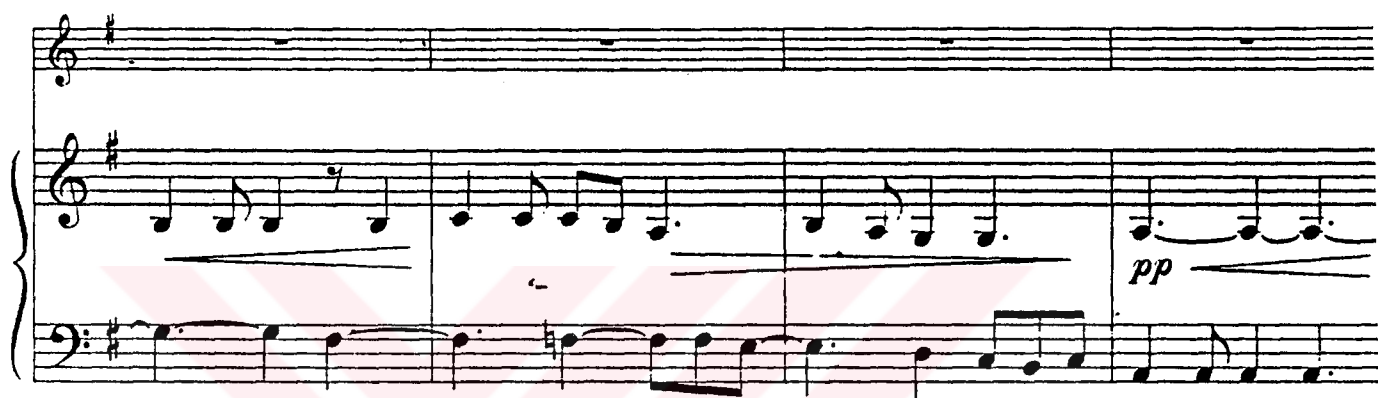
Ağır

p yavaşlayarak

3



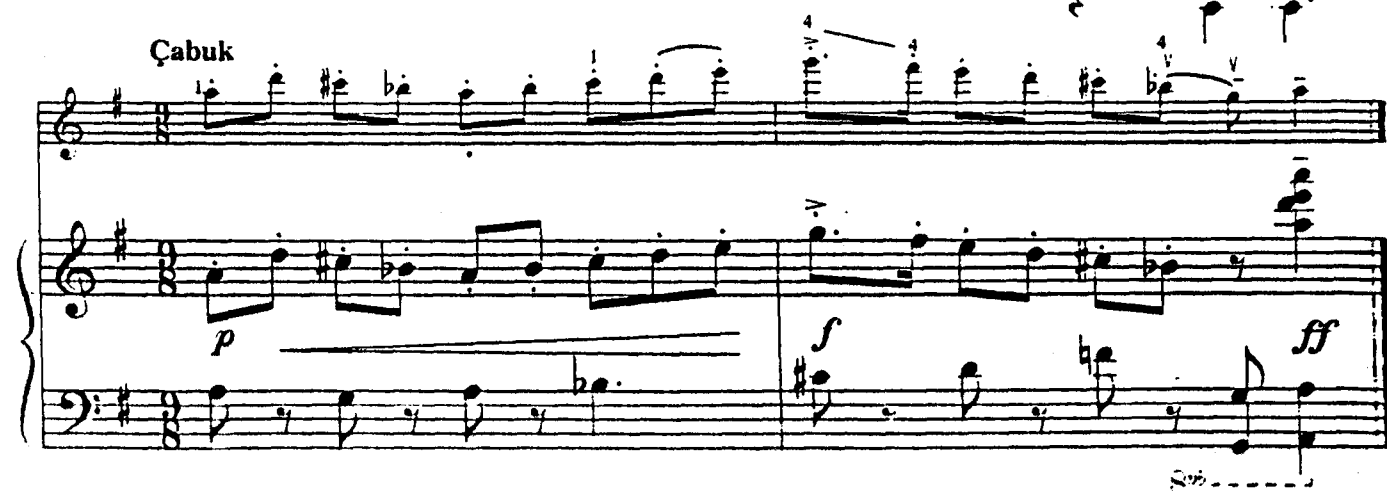
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff is a treble clef, and the bottom staff is a bass clef. Both have a key signature of one sharp. The piano part features chords and moving lines in both hands.



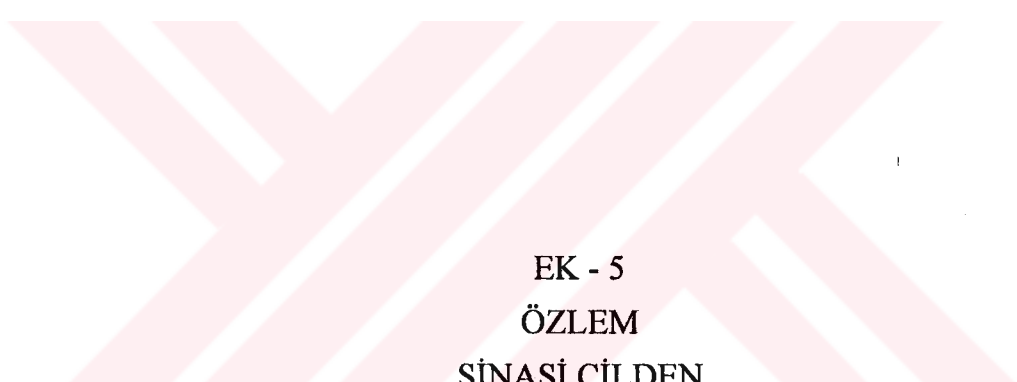
The second system of musical notation continues the piece. The top staff is mostly empty, with a few notes in the first measure. The piano accompaniment continues in the middle and bottom staves. The middle staff has a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the final measure. A large, faint watermark is visible across the middle of the page.



The third system of musical notation shows the piano accompaniment continuing. The middle staff is empty. The bottom staff has a *rit.* (ritardando) marking. The piano part features a series of chords and moving lines in the bass.



The fourth system of musical notation begins with the tempo marking **Çabuk** (Allegretto) above the first staff. The first staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment continues in the middle and bottom staves. The middle staff has a *p* (piano) dynamic marking, and the bottom staff has a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.



EK - 5
ÖZLEM
ŞİNASİ ÇILDEN

65 - ÖZLEM

Şinasi Çilden

Çabukça

3

$\frac{3}{8}$

f

(Ağırca)

rall.

Fine

f

p

stringendo e

cresc.

rit.

f

D.S. al Fine

EK - 6
LEBLEBİCİ HORHOR AĞA
OPERET MÜZİĞİ

Leblebidji hor-hor agha

Orta hýzda

Operetinden

1

5

9

13

17

21

25

29

EK - 7
ZEYBEK OYUN EZGİLERİ

Moderato.
♩ V

İzmir Zeybeği

Türk Halk Oyunu

75.

f *mf* *p* *cresc* *f* *mf* *p* *f*

Ankara Zeybeği

Hareketli.

Türk Halk Oyunu

76.

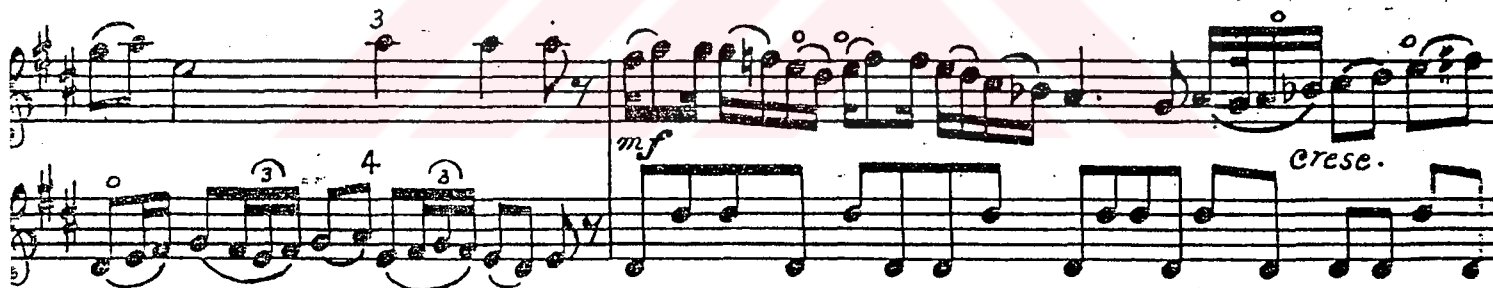


Harmandalı

Hareketli.

Türk Halk Oyunu

77.



İzmir Zeybeği

Orta.

Türk Halk Oyun

80.

Musical score for İzmir Zeybeği, featuring two staves (I and II) with a tempo marking of 80. The score is written in 9/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large red watermark is visible across the middle of the page.

Somalı Zeybeği

Hareketli.

Türk Halk Oyun

81.

Musical score for Somalı Zeybeği, featuring two staves (I and II) with a tempo marking of 81. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large red watermark is visible across the middle of the page.

Bergama Zeybeği

Orta.

Türk Halk-Oyunu

83.

The musical score for Bergama Zeybeği is presented in two staves. The first staff is marked 'Orta.' and the second staff is marked 'Türk Halk-Oyunu'. The score is written in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). There are also some performance instructions like '4' and '3' indicating measures or groups of notes. The score is numbered 83.