



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol: 7, Sayı/Issue: 1, 2018

Sayfa: 403-435

Received/Geliş: Accepted/Kabul:

[12-11-2017] – [22-03-2018]

Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi

Bahadır ÇOKAMAY

Orkestra Şefi, Trakya Akademi Oda Orkestrası
Conductor, Thrace Academy Chamber Orchestra

Orcid Id: /0000-0001-5143-574X

bahadircokamay@hotmail.com

Öz

Çağdaş Türk Müziği bestecisi Muammer Sun'un Solfej kitabı, ses ve notaların öğretilmesinden aralık öğretimine, tek sesli okuma parçalarından çok sesli okuma parçalarına kadar geniş bir yelpazeyi barındırır. Bu kitaptaki çoksesli parça ve alıştırma parçalarının müzikal analizlerinin yapılması, çoksesli müzik eğitiminin temellerini oluşturan öğelerin daha kapsamlı tanınması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışma, Sun'un Solfej kitabındaki çok sesli alıştırma ve okuma parçalarında kullandığı çok seslendirme tekniklerinin belirlenmesini ve çok sesli müzik eğitimi konusunda müzik eğitimcilerine katkı sağlanmasını amaçlamaktadır. Çalışmada ilk olarak, Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki çoksesli alıştırma ve okuma parçalarının genel özelliklerine yer verilmiştir. Daha sonra *Motif-Ezgi*, *Dizi-Ton-Mod/Makam ve Çokseslilik* boyutları olmak üzere üç ana başlıkta müzikal analizler yapılmıştır. Çoksesli alıştırma ve okuma parçalarında yapılan analizler sonucunda; motif yapılarında, esas motifin başka sestene tekrarlanması, yatay ters çevrilmesi, ses sürelerinin küçültülmesi gibi değişikliklere gidilerek, ezgiler meydana getirildiği, dizi, ton ve mod/makam yönlerinden çeşitlilik gösterdiği, temel bir iki seslilik yaratarak yatay ve dikey çokseslilik yöntemleri kullanıldığı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Solfej, Çok seslilik, Müzikal Analiz, Müzik Eğitimi, Muammer Sun

A Musical Analysis of the Polyphonic Exercises and Pieces in Muammer Sun's Book Titled 'Solfej'

Abstract

'Solfej'(solfège), a book by Muammer Sun, a contemporary Turkish composer, contains a wide range of items, from the teaching of sounds, notes and intervals to monophonic and polyphonic pieces. The musical analysis of the polyphonic exercises and pieces found in this book may be considered to be important in terms of more comprehensive recognition of the elements that constitute the foundations of polyphonic music education. The present study aims to determine the polyphony techniques used in the polyphonic exercises and pieces in Sun's book, and to contribute to polyphonic educational music. In the study, firstly the general characteristics of the polyphonic exercises and pieces in the book in the question are presented, followed by musical analyses carried out under three main headings: motif-melody, sequence-tone-mode and the dimensions of polyphony. As a result of analyses performed on the polyphonic exercises and pieces, it is understood that melodies which vary in scale, tone and mode are composed with changes such as sequence on another sound of the main motif, horizontal inversion, reduction of sound durations in motif structures, and horizontal and vertical polyphonic methods are employed by creating a basic biphony.

Keywords: Solfège, Polyphony, Musical Analysis, Music Education, Muammer Sun

Giriş

Müziksel davranış geliştirmeyi amaçlayan ve eğitsel bir süreç olan müzik eğitimi, ister profesyonel, ister amatör olsun bireyin gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Amatör müzik eğitiminde de görülen müziksel okuma, işitme ve yazma, profesyonel müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan müziksel okuma yani solfej eğitimi, müzik dilinin öğrenilmesinde ve müzikal algılamının öğretilmesinde önemli bir yere sahiptir.

Solfej'in kelime kökeni ile ilgili birçok kaynak *Sol* ve *Fa* notalarının (hecelerinin) birleşmesiyle olduğunu söylemektedir. (Gazimihal, 1961 & Feridunoğlu, 2014 & Say, 2005) *Fa* hecesinin *Fe* 'ye dönüşmesiyle Fransızca olarak *solfege*, İtalyanca *solfeggio*, Almanca *solfeggieren* halini almıştır. Hecelerle şarkı söyleme metodu anlamına gelen bu kelime, dilimize solfej olarak gelmiştir ve müziksel okuma ile eş anlamlıdır. (Aydoğan, 1998: 38)

Solfej'in tanımsal olarak birkaç farklı kullanımı olduğu da görülmektedir:

1. Notaları, adları, sesler, ve süre değerleriyle doğru bir şekilde okuma,
2. Müzik teorisinin temel bilgilerinden olan nota bilgisi ve öğretiminde uygulamalı şekilde gelişen metodik alıştırmalar,
3. Yukarıda belirtilen müzik parçalarının toplandığı kitaba verilen ad. (Gazimihal, 1961 & Say, 2005)

İlk solfej eğitiminin, müzik yazısının bulunması ve yazıya dökülmesiyle başladığı varsayıldığında ve günümüzdeki notasyona 16.yüzyılda ulaşıldığı düşünüldüğünde, bu dönemden itibaren solfej'in kullanılmaya başlandığı kabul edilebilir. 1600'lü ve 1700'lü yıllarda genç müzisyenlerin solfej yapmaları gerektiğinden bahseden, ayrıca öğrencilerin ses hakimiyeti ve yorum kabiliyetini geliştirmek üzere kullanılan egzersizlerin yer aldığı kitaplar yayınlanmıştır. 18. yüzyılda özellikle İtalya'da müzik, pedagojik yöntemlerle öğretilmeye başlanmıştır. 1795'te Paris Konservatuvarı'nın kurulmasıyla birlikte solfej eğitimi de müfredat programının temeli olarak yer almıştır. 19.yüzyılda solfej bu kurumda, temel ve gelişmiş müzisyenliğin bir ön koşulu olarak görülmüştür. Fransızlar, İtalyan öğretim yöntemlerine ilgi duysalar da, kendilerine özgü temel müzik becerilerini öğretmek için geliştirdikleri metodlar, diğer ülkelere de örnek teşkil etmiştir. (Kılıçarslan, 1995: 5)

Solfej eğitimiyle öğrencilere kazandırılması amaçlanan temel ve nihai davranış, yazılı bir müzik eserini armonik, melodik ve ritmik özelliklerinin tümüyle doğru ve olabildiğince akıcı bir şekilde ses ve ya çalgı ile seslendirebilme olarak tanımlanabilir. (Uyan, 2017: 142) Solfej eğitim programının temel amaçlarından bir tanesi de, öğrencilerin müzik kabiliyetlerini ve çeşitli müziksel işitme okuma becerilerini geliştirmektir. Böylece, bireyin müziksel davranışlarını geliştirmesi, müziksel düşünebilme yetilerini hızlandırması ve teorik olarak müziğin oluşum sürecini anlayabilmesi sağlanmış olur. Solfej ve dikte dersleri, müzik eğitiminin



temel hedeflerinden biri olan müziksel davranış kazandırma ve geliştirme sürecine de zaman ve nitelik açısından olumlu katkılar sağlamaktadır. (Yıldırım, 2012 :23)

Notaları süre değerleriyle okumanın ön koşul olduğu solfej eğitimi; deşifre, tonal/modal ya da makamsal okuma, solo ya da toplu okuma, tek sesli ya da çok sesli okuma, eşlikli ya da eşiksiz okuma, farklı anahtarlarda ya da tonalitelerde okuma gibi alt boyutları da içinde barındırmaktadır. (Uyan, 2017: 142) Bütün bu temel bilgilerin bir arada sunulduğu solfej eğitiminde kullanılmak üzere birçok farklı yöntem, metod ya da kitap bulmak mümkündür. Son yıllarda ülkemizde sayıları artan ve farklı isimlerle (Müziksel okuma, Ezgi Bankası gibi) ortaya çıkan solfej eğitimi kitapları bulunmaktadır. Albert Lavignac'ın "Solfej" ve Ahmet Adnan Saygun'un "Töresel Musiki" kitapları ülkemizde amatör ve profesyonel müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle başlangıç seviyesinde kullanılan ve otoritelerce kabul görmüş bir diğer önemli solfej kitabı, Muammer Sun'un "Solfej" kitabıdır.

Muammer Sun'un Solfej Kitabı

Muammer Sun (1936), üçüncü kuşak bestecilerimizden olup profesyonel, amatör ve genel müzik eğitimi için birçok kitap ve eserler vermiştir. Dörtlü armoni anlayışıyla piyano, oda müziği ve orkestra eserleri bestelemiş Sun, eğitim müziği için yazdığı eserlerle müzik eğitiminde de önemli bir ekol haline gelmiştir.

Kültür ve sanat sorunlarımıza genel açıdan bakan, kültür ve sanat sorunlarımızın çağdaş ve ulusal bir anlayışla, bilimsel bir tutumla ele alınmasında, planlanmasında ve çözümlenmesi ile ilgili birçok görüş bildiren Sun, eğitsel müzik sorunumuz konusundaki temel görüşünü şöyle belirtmiştir:

"Çağdaş bir anlayışla Türk Okul Müziği eserlerinin yaratılması ve eğitsel müzik öğretimine temel alınmasıdır; Türk Okul Müziği temel olmak üzere eski müziklerimizin ve evrensel değerdeki müziklerin seçkin örneklerine de eğitsel müzik öğretiminde önemleri oranında yer verilmesidir". (Sun, 1969: 208)

Sun'un Türk müzik eğitimine yaptığı en büyük katkı, Kasım 1971 ve Mart 1973 yılları arasında yazdığı Ekim 1973'de Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını olarak basılan "Solfej" kitabıdır. Ahmet Adnan Saygun'un "Töresel Musiki" kitabından sonra ilk ciddi solfej çalışması olan bu kitap, tonal, modal, makamsal, pentatonik, tek sesli ve çift sesli parçaların yanı sıra, temel müzik bilgilerini de barındırmaktadır.

Sun, Solfej kitabının amacı üzerine;

"1. Türkiye'deki solfej eğitimine, Avrupa musikisinin majör-minör tonları ve bilinen ölçüleri ile birlikte, onların yanı sıra, Türk musikisi makamlarını ve ölçülerini de katabilmek,



2. Müziğin bütün dallarında eğitim uygulamasına egemen görünen “yabancılaştırmacı tutum”un etkilerini, hiç olmazsa “Solfej Eğitimi” alanında ortadan kaldırmak,

3. Genel görünüşüyle “aktarmacı-öykünmeci” nitelikler taşıdığı bilinen “çoksesli musiki eğitimi”nin, yaratıcı tutum ve üretken nitelik kazanmasına, solfej eğitimi konusunda bir dizi “telif” kitap yazarak katkıda bulunabilmek” için yazdığından bahsetmiştir. (Sun, 1981)

Ahmet Say, Sun’un Solfej kitabı hakkında makamsal değerlendirmesi yaparken, Önder Kütahyalı, *Türk müziğinin makamlarından yararlanılan bir kitap* olarak bahsetmiştir. (Yener, 2006: 70)

Do-Re-Mi seslerinin dörtlük ve ikilik süre değerlerinin gösterilmesiyle başlayan kitap, tonal ve makamsal parçaları içermektedir. Notaların sırayla öğretimi, ritimlerin geliştirilmesi ve teorik yönden sıkı bir sistem izlenmiştir. Solfej kitabının diğer bir özelliği ise majör – minör mod dışında farklı modların da kullanılmış olmasıdır. Besteci tarafından “*Son durak perdesi değişik*” olarak adlandırılan bu parçalar, modal zenginlik yaratması bakımından önemlidir. (Özmen, 2009: 11)

Muammer Sun, Solfej kitabının bütününde tonal parçalarının yanı sıra makamsal parçalara da yer verdiği için bahsetmiş fakat herhangi bir makam adı belirtmemiştir. Bu parçaların başlığı örnek olarak; Re dizisi ya da Re duraklı olarak yazılmıştır. Bunun sebebinin, solfej eğitiminin başlangıcında öğrencinin zihninde kavram karmaşasına yer vermemek için olduğu değerlendirilmektedir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında; Sun’un Solfej kitabının basitten karışığa, kolaydan zora doğru giden bir yöntemle yazıldığı, tonal, modal ve makamsal anlayışın herhangi bir açıklamaya gerek duyulmadan tamamen seslendirme yoluyla öğrenciyeye aktarılmak istendiği, parça ve alıştırmalarla birlikte müziğin temel kural ve bilgilerinin sade ve açık bir dille anlatıldığı özgün bir eser olduğu anlaşılmaktadır.

Muammer Sun’un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Genel Özellikleri

Muammer Sun’un Solfej kitabının son bölümündeki çok sesli (iki sesli) alıştırmaları ve okuma parçaları, sade, yalın ve anlaşılır bir dilde, tonal, modal, makamsal ve pentatonik olarak yazılmıştır. Parçaların bazılarında *Re duraklı Do dizisi*, *Fa duraklı do dizisi* gibi başlıklar modal ve makamsal anlayışı anlatmaktadır. Muammer Sun, piyano ve orkestra müziğindeki dörtlü armoni anlayışına Solfej kitabındaki çok sesli parçalarında zaman zaman yer verse de, genel olarak üçlü armoni anlayışını tercih etmiştir. Bestecinin, üçlü armoninin seslendirilmesinin, müziğe yeni başlayan bir öğrenci için daha kolay kavranabileceği öngörüsüyle hareket ettiği düşünülmektedir. Aynı zamanda polifonik seslendirmeye de yer vermiştir.

Sun, bu bölümü üç kısma ayırmıştır:



1. Çok Sesli Alıştırımlar ve Okuma Parçaları (Altı Ses İçinde)
2. Sekiz Ses İçinde Son Durak Perdesi Değişik Dizilerle Çok Sesli Alıştırımlar ve Okuma Parçaları
3. On iki Ses İçinde Son Durak Perdesi Değişik Dizilerle Çok Sesli Alıştırımlar ve Okuma Parçaları

Tablo 1'de çok sesli alıştırma ve okuma parçalarında yer alan müzikal terimler, ifadeler ve tartım grupları gösterilmiştir.

Tablo 1: Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Genel Özellikleri









Sıra No.	Ölçü	Tonalite	Ses	Tempo	Sesli Süre Değerleri	Sessiz	Artikülasyonlar	Nüanslar	Nefes	Tekrar	Da Capo
1	2/4	Do Majör	Do-Sol	Allegro=126		Yok	Staccato-Portato-Legato	<i>mf-f</i>	Var	Var	Var
2	2/4	Do Majör	Do-La	Allegro=132			Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Yok	Yok
3	2/4	Do Majör	Do-La	Allegro=152		Yok	Staccato-Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Var	Yok
4a	2/4	Do Majör	Do-La	Allegro=126		Yok	Legato	<i>p-mf</i>	Var	Var	Yok
4b	2/4	Do Majör	Do-La	Allegro=126			Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Var	Yok
5	2/4	Do Majör	Do-La	Allegro=116			Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Yok	Yok
6	2/4	Do Majör	Do-La	Presto=168			Staccato-Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Yok	Yok
7	2/4	Re Hüseyini	Do-La	Presto=176			Staccato-Portato-Legato	<i>p-mf-f</i>	Var	Var	Var
8	2/4	Re Hüseyini	Do-La	Largo=60		Yok	Portato-Legato	<i>p</i>	Var	Var	Yok
9	2/4	Fa Majör	Do-Sol	Allegro=138			Staccato-Portato	<i>p-mf-f</i>	Var	Var	Yok
10	2/4	Mi Kürdi	Do-La	Andante=76		Yok	Staccato-Portato-Legato	<i>p-mf</i>	Var	Yok	Yok



Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi

1 1	2/ 4	Do majör	Do 1- Do 2	Moderato		Yo k	Legato	<i>mf</i>	Var	Yo k	Yok
1 2	2/ 4	Do majör	Do 1- Do 2	Allegro=138		■	Staccato- Portato- Legato	<i>p- mf- f</i>	Var	Var	Yok
1 3	2/ 4	Do majör	Do 1- Do 2	Moderato=1 20			Staccato- Legato	<i>mf- f</i>	Var	Var	Yok
1 4	2/ 4	Do majör	Do 1- Do 2	Presto=200			Staccato- Portato- Legato	<i>p- mf</i>	Var	Var	Yok
1 5	2/ 4	Re Pentat onik	Do 1- Do 2	Moderato=1 20			Staccato- Legato	<i>p</i>	Var	Yo k	Yok
1 6	2/ 4	Re Hüsey ni	Do 1- Do 2	Andante=88		Yo k	Legato	<i>p- mf</i>	Var	Yo k	Yok
1 7	2/ 4	Mi Kürdi	Do 1- Do 2	Andante		Yo k	Legato	<i>p- mf</i>	Var	Yo k	Yok
1 8	2/ 4	Fa Lydian	Do 1- Do 2	Allegro			Portato- Legato	<i>p- mf</i>	Var	Yo k	Yok
1 9	2/ 4	Sol Mixoly dian	Do 1- Do 2	Allegro=126			Legato	<i>p- mf- f</i>	Var	Yo k	Yok
2 0	2/ 4	Do Majör	Do 1- Do 2	Presto=176			Portato- Legato	<i>p- mf- f</i>	Var	Yo k	Yok
2 1	2/ 4	Do Majör	Si- Re2	Moderato=1 08			Legato	<i>p- mf</i>	Var	Yo k	Yok
2 2	2/ 4	La Aeolia n	La- Mi 2	Largo=60		Yo k	Legato	<i>p- mf</i>	Var	Var	Var
2 3	2/ 4	Re Dorian	Re- La	Andante=76		Yo k	Portato- Legato	<i>p- mf</i>	Var	Var	Yok
2 4	2/ 4	Re Hüsey ni	La- Re2	Allegro=126		Yo k	Portato- Legato	<i>mf- f</i>	Var	Var	Yok



2 5	2/ 4	Mi Kürdi	La- Mi 2	Andante=84			Legato	<i>p- mf</i>	Var	Var	Yok
2 6	2/ 4	Fa Lydian	Do- Re2	Allegro=132			Portato- Legato	<i>p- mf- f</i>	Var	Yo k	Yok
2 7	2/ 4	Sol Majör	La- Mi 2	Moderato=1 12			Portato- Legato	<i>p- mf</i>	Var	Yo k	Yok
2 8	2/ 4	Do Majör	La- Mi 2	Andante=92			Legato	<i>p- mf- f</i>	Var	Yo k	Yok

Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Analizi

Muammer Sun'un Solfej kitabının son kısmını oluşturan **Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçaları**, "Motif-Ezgi Analizi", "Dizi-Ton-Mod/Makam Analizi" ve "Çokseslilik Analizi" olmak üzere üç başlık altında incelenecektir.

1. Motif-Ezgi Analizi

Latince "*motivus*", yani yönlendirme anlamına gelen motif; ezgi, armoni ve ritim yönlerinden karakteristik bir yapıya sahip olan, genellikle iki ya da üç, hızlı eserlerde dört ölçüden oluşan, en az iki sesi ve bir vurgusu bulunan en küçük müzik fikridir. (Feridunoğlu, 2014: 23, Mamuk, 1982: 8, Say, 2001: 136, Defne, 2014: 2)

Ezgisel hattı oluşturan motifin işlenmesi, geliştirilmesi ve değiştirilmesi için bazı yöntemler uygulanabilir. Bu yöntemler yolu ile eserin bütünlüğü kurulmuş hem de gelişmesi sağlanmış olur. Bu yöntemler şöyle sıralabilir:

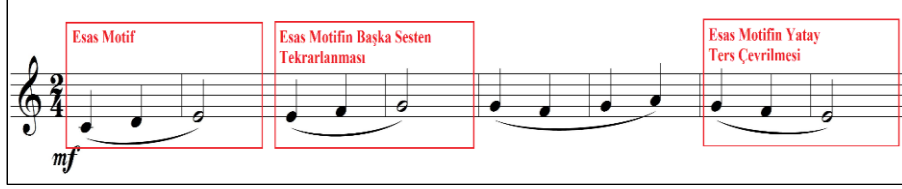
1. Ses sınırlarının (alanlarının) genişletilmesi ve daraltılması,
2. Motifin dikey ve yatay ters çevrilmesi
3. Sesli ve sessiz süre değerlerinin büyütülmesi veya küçültülmesi,
4. Motifin genişletilmesi veya daraltılması,
5. Motifin başka sestem tekrarlanması (Sekvens)
6. Ses kalıbının değişimi,
7. Ton ya da makamın değiştirilmesi,
8. Ölçü sayısının değiştirilmesi,
9. Motife yeni seslerin eklenmesi (Süsleme). (Zuckmayer&Cangal&Atalay, 1977: 7-10, Mamuk, 1982: 9, Özgür&Aydoğan, 2003:2-10)

Sun, Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarını, motif yapılarında çeşitli değişimler ve gelişmeler uygulayarak oluşturmuştur. Eğitsel amaçlı



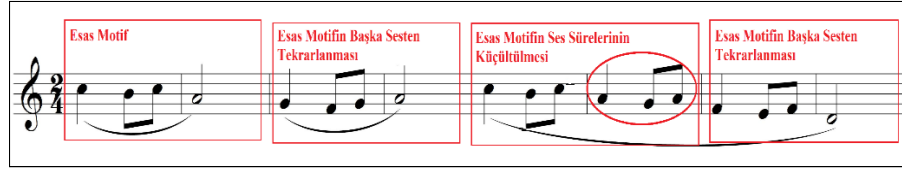
oluşturulan parçaların motifleri, ikilik, dörtlük ve sekizlik süre değerlerinde olup, yaklaşık bir oktav ses alanındadır. Motif yapılarında, esas motifin başka sestem tekrarlanması, yatay ters çevrilmesi, ses sürelerinin küçültülmesi gibi değişikliklere gidilerek, ezgiler meydana getirilmiştir.

Şekil 1: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Motif Yapısındaki Değişim Örneği (İkinci Parça, 1.-8. ölçüler arası)



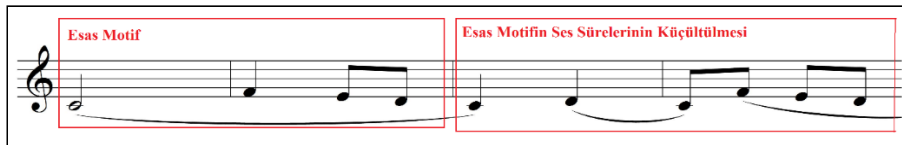
Do Majör dizisinin ilk üç sesinden oluşan motif, dörtlük ve ikilik süre değerleriyle basit bir yapıdadır. Ezgi hattı, esas motifin son sesi olan Mi üzerinden sekvens ettirilerek devam etmiştir. 5.ve 6.ölçülerde serbest hareket yapılış ve 7.ve 8.ölçülerde esas motifin sondan başa doğru yazılmasıyla yatay ters çevrilme yapılmıştır. Oluşturulan bu yeni motif, esas motifin simetridir. "Bu çevrime yengeç çevrimi de denir." (Özgür&Aydoğan, 2003: 4)

Şekil 2: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Motif Yapısındaki Değişim Örneği (Onaltıncı Parça, 1.-8. ölçüler arası)



Do Majör dizisinin 8.-7. ve 6. seslerinden oluşan motif, inici hareket gösterir. Bu inici hareket, esas motifin başka sestem tekrarlanması ile devam eder. Esas motifin benzeri motif tekrarlanırsa da, bu kez ses sürelerinin küçültülmesi yapılarak ikilik süre değerindeki la sesi yerine aynı ses üzerinde ama dörtlük ve sekizlik süre değerinde bir yapı oluşur. İnici hareketteki ezgi hattının son iki ölçüsü, yine esas motifin başka sestem tekrarlanması ile son bulur.

Şekil 3: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Motif Yapısındaki Değişim Örneği (Onaltıncı Parça, 9.-12. ölçüler arası)



Do Majör dizisinin ilk dört sesinden oluşan esas motifin ardından, 3.ve 4.ölçülerde motif ses sürelerinin küçültülmesi, parçalanması ve ses eklenmesi ile gelişmeye ve değişikliğe uğrar. Esas motifin ses sürelerinin



küçültülürken, ikilik değerdeki Do notası, üçüncü ölçüde dördlük Do ve Re notaları ile bölünürken, esas motifin bir nevi özeti, dördüncü ölçüye sığdırılmıştır.

Şekil 4: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Motif Yapısındaki Değişim Örneği (Yirmi birinci Parça, 1.-12. ölçüler arası)



Esas motifin dört ölçüden oluştuğu bu parçada, esas motifin bir alt sesten başlayarak tekrarlanması ve süre değerlerinin daraltılarak küçültüldüğü görülmektedir. Devamında esas motif, çıkıcı bir hareketle ses alanı genişletilerek geliştirilmiştir.

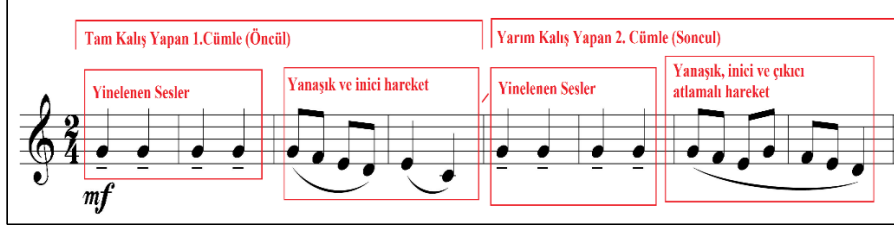
Muammer Sun, tek sesli ya da çoksesli olsun, önceliği sözleri ile ezgisi birbirine uyumlu ve öğrencinin hafızasında kalacak nitelikte olan parçalar yazmaktadır. Ayrıca önemli bir husus da, parçanın öğrencilerin ses sınırlarını aşmamasıdır. (Yener, 2006: 54) Sun, her ne kadar okul şarkıları için bu açıklamayı yapsa da Solfej kitabının çok sesli parça ve alıştırma parçalarını, ezgiyi ön planda tutan bir anlayışla yazmıştır.

“Ezgi ya da melodi; tek sesle ifade edilen, birbirini izleyen seslerden oluşan ve kendine özgü karakteri olan müzikal fikirdir. Antikçağda Yunancadaki “melos” (bir lirik şiir üzerine söylenen şarkı) kelimesinden türetilmiştir.” (Feridunoğlu, 2014: 20) Ezgisel özellikler sıralanacak olursa;

1. Ezgiyi oluşturan seslerin, yinelenebilme özelliği ve yükseklik farklılıkları olmalıdır.
2. Ezgisel seyrin tam olarak oluşabilmesi için, ezgiyi oluşturan seslerin yukarıdaki kurallar çerçevesinde birbiri ardınca sıralanmış olmalıdır.
3. Ezgiyi oluşturan seslerin genel olarak bir duygu ve düşünceyi ifade etmesinin beklenmesinden hareketle ezginin anlamsal bütünlüğü olmalıdır. (Sağır& Albuz, 2008:1)

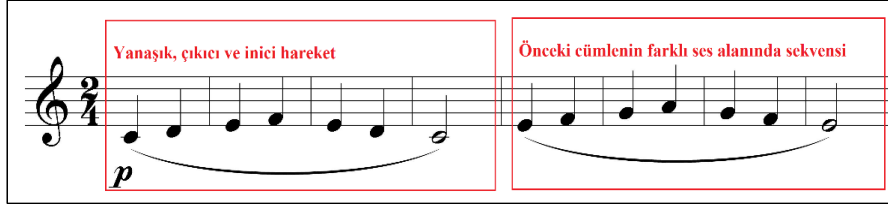
Şekil 5: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Ezgi Örneği (Birinci Parça, 1.-8.ölçüler arası)





Yinelenen seslerle başlayan ezgi, yanaşık ve inici hareketle tam kalış yapmıştır. İkinci cümle yinelenen seslerle tekrar başlamış ve yanaşık, inici ve çıkıcı atlamalı hareketle yarım kalış yapmıştır. Birinci müzik cümlesi beklenenin aksine tam kalış yapmış ve cevap niteliğindeki ikinci cümle yarım kalışta kalmıştır.

Şekil 6: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Ezgi Örneği (Onikinci Parça, 1.-8.ölçüler arası)



Yanaşık seslerle çıkıcı olarak başlayan ezgi inici olarak tam kalış yapmıştır. Önceki cümlelerin ezgisi bu kez üçlü aralık yukarıdan sekvans edilerek tekrar edilmiş ve tonun üçlüsünde karar kılmıştır.

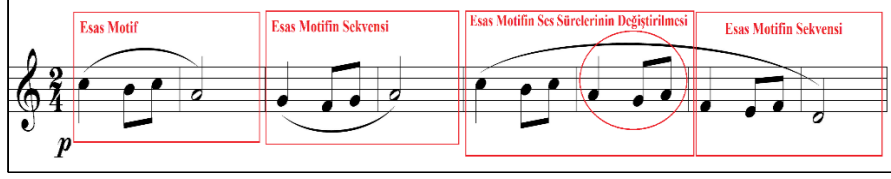
Şekil 7: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Ezgi Örneği (Onsekizinci Parça, 1.-8.ölçüler arası)



Ezgiyi oluşturan akor sesleri çıkıcı hareketle, arpejli olarak ezgisel hareket oluşturmuşlardır. Her arpejin sonunda farklı ses alanlarında do notasında kalınmıştır. Biçimsel yapı, arpej sesleriyle ezgide armonik bir hattın oluşmasıyla daha iyi belirtilmiştir. Birinci, üçüncü ve beşinci ölçülerdeki arpej sesler, tonik, yedinci ölçüdeki sol ve do notalarından oluşan arpej, dominant etkisi yaratmıştır.

Şekil 8: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından Ezgi Örneği (Onaltıncı Parça, 1.-8.ölçüler arası)





Ezgi, ince do sesiyle başlamış inici hareketle la sesinde duraksamıştır. La sesinden inici hareket devam ederek esas motif sol sesi üzerinden, aralıklar aynı kalarak sekvens edilmiştir. Üçüncü ölçüdeki esas motifin tekrarında, ses sürelerinin değiştirilmesi yapılmış böylece ezginin devamlılığı sağlanmıştır. Devamında esas motif, önceki motifi takip ederek farklı seslerde sekvens yapılmıştır. İnici karakterdeki ezginin esas motifi, sekvensler yoluyla cümleyi oluşturmuştur. Do2 notası ile başlayan ezgi, inici hareketle re notasıyla son bulmuştur.

2. Dizi-Ton-Mod/Makam-Tonalite Analizi

Dizi, ton, mod/makam gibi kavramlar müziğin yazımında belirleyici bir rol oynamaktadır. Sırasıyla ardarda gelen seslerin oluşturduğu ses kümeleri birbirlerine ilişkin bir anlam kazanırlar. Tarihi Ortaçağ dönemine uzanan dizi ve mod kavramları da bu ilişki içerisinde yer almaktadır.

Özel kurallara göre sıralı ve bir müzik sistemine temellik eden, inici ve çıkıcı karakterde sesler bütününe “Dizi” denir. (Erdoğan, 1986:11) Dünya müziklerinde kullanılan çeşitli seslerden oluşan diziler mevcuttur. Pentatonik diziler, Hint *sa-grama* dizileri, On yedi sesli Arap dizileri, Çingene (Macar,Romen) dizileri ve Tam ton dizileri bunlardan birkaçıdır. Avrupa müziğinin temel dizisi olan Diyatonic dizi, bir sekizli içindeki tam ya da yarı perdelerle kurulmuştur. Majör ve minör diziler, diyatonic dizilerdir. (Karolyi, 1999: 43)

Sun; yazdığı alıştırma ve okuma parçalarının tonal ve makamsal işlevleriyle ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

“...Bir dizinin her sesi tonal musikide başka, makamsal musikide başka işlev yüklenmekte; değişik işlevleri gereği sesler arasındaki ilişkiler de tonal musikide başka türlü, makamsal musikide başka türlü olmakta; ve bu ilişkiler göz önünde tutularak, bir dizinin aynı sesleri ile hem tonal ezgiler hem de makamsal ezgiler yapılabilmektedir...” (Sun, 1981: IV)

Besteci, bestelerini yaparken modal anlayışa bağlı, divan müziğimizin, halk müziğimizin ve evrensel müziğimizin verilerinden yararlanarak ulusal müziğimizin yaratılışına bu yoldan katkıda bulunmak isteyen bir tutum sergilediğinden bahsetmiştir. (Sun, 1969: 240) Say’a göre (2005); Sun, Adnan



Saygun' un öğrencisi olmasından dolayı ister istemez *folklorizm*¹'den yararlandığını belirtmiştir.

Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçaları, dizi, ton ve mod/makam yönlerinden çeşitlilik gösterir. Sun kitabında da belirttiği gibi, tonların ve makamların adlarını, tanımlarını ve özelliklerini açıklamamış, daha sonra yayınlamayı düşündüğü kitap serisinde yer vermeyi uygun görmüştür. Sun, alıştırma ve parçalarını tonal ve makamsal olarak tanımlasa da modal ve pentatonik anlayışa da yer vermiştir.

Tablo.2: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarında Tonal, Modal, Pentatonik ve Makamsal Yapıların Dağılımı

Tür	Ton, Mod, Dizi, Makam	No.	f (28)	% (100)	Açıklama
Tonal	Do Majör	1,2,3,4a, 4b,5,6,11,12,13,14,20,21,28	13	53.5	Donanım gösterilmemiştir
	Fa Majör	9	1		
	Sol Majör	27	1		
Modal	Re Dorian	23	1	18	Tonal-Modal Yapılar da içerirler
	Fa Lydian	18,26	2		
	Sol Mixolydian	19	1		
	La Aeolian	22	1		
Pentatonik	Re Minör Pentatonik	15	1	3.5	
Makamsal	Re Hüseyini	7,8,16,24	4	25	
	Mi Kürdi	10,17,25	3		

1

19.yüzyılda ortaya çıkan bu akımı, ulusal besteciler Alman-Avusturya egemenliğine karşı başlatmışlardır. Halk müziğinin sanat müziği bağlamında gündeme gelmiştir. Besteciler, halk arasında çalınıp söylenen ezgileri malzeme olarak kullanmışlar, halk danslarının değişik ritm yapısıyla birlikte poliritmik (çok ritimli) yapı ortaya çıkmıştır. Rusya'da Stravinsky, Macaristan'da Kodaly ve Bartok, İngiltere'de Vaughan Williams, Amerika'da Copland ve Bernstein ve Güney Amerika'da Chavez gibi besteciler bu doğrultuda eser veren bestecilerdir. (Boran ve Şenürkmez, 2010: 227) Türkiye'de ilk olarak 1913'de Ziya Gökalp'in Halka Doğru dergisindeki yazılarıyla başlayan bu akım, halk müziği ve Batı müziği biçemlerinin senteziyle oluşturulacak bir müzikal anlayışı başlatmıştır. Türk Beşleri olarak adlandırılan bestecilerin eserlerinde yer verdiği bu anlayış, daha sonraki bir kısım çok sesli bestecileri de etkilemiştir. (Yükselsin, 2011: 249)



2.1 Tonal Dizi Örnekleri

“Tonalite”, sesler arasında konsonans ilkesine dayalı en önemli ögesinin tonik ya da bir merkez nota (ya da bir akor) olduğu sistemdir. Bir başka deyişle majör- minör ses dizisinin içinde bir notanın sadece buranın ögesi olmakla kalmayıp kromatizm ya da başka yöntemlerle farklı ton (ses) bölgelerine atlayabilmesi kavramı olarak da düşünülebilir. (Anderson’dan aktaran Araz, 2011: 12) Tonalite’nin kökünü oluşturan “Ton” kelimesi Yunanca “Tonos”tan türemiştir. “Tonos” kelimesi “telin gerilimi” anlamı taşısa da fizik bilim açısından “ses”, müzikte terminolojisindeki dar anlamıyla ise “müzikte kullanılan seslerin tümü” ve dolayısıyla “ses perdesi” anlamını taşır. Aynı zamanda “iki yanaşık notanın uzaklığına” verilen ad olarak da kullanılır. (Say, 2002 :521)

Sun, Solfej kitabında ağırlıklı olarak tonal bir anlayışa yer vermiştir. Buna sebep olarak dünyadaki birçok solfej eğitiminde (özellikle do majör tonalitesinin) başlangıç olması gösterilebilir. Ayrıca çok seslilikte önemli bir adım olarak görülebilecek tonal anlayış, çok sesli okuma için iyi bir başlangıçtır.

Sun’un Solfej kitabındaki tonal çok sesli alıştırmaları ve parçaların hepsi majör’dür. 1,2,3,4a,4b,5,6,11,12,13,14,20,21,23 no’lu parçalar Do Majör, 9,26 no’lu parça Fa Majör, 27 no’lu parça ise Sol majör tonundadır. Fa Majör ve Sol Majör tonundaki parçalarda herhangi bir donanıma yer verilmemiş fakat, tonalite duyumu ve armonik fonksiyonlardan hareketle majör ton olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca tonal parçalarda Eksen-Çeken (I-V) ya da Eksen-Altçeken-Çeken (I-IV-V) gibi armonik yürüyüşler görülmektedir.

Şekil 9: Muammer Sun’un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.3 (Do Majör)

Allegro (M.M. ♩ = c. 152)

1 *p*

2 *p* I IV I IV I V I

1 *mf* *p*

2 IV I V I *p* IV I V I



Şekil 10: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.9 (Fa Majör)

Allegro (M.M. ♩ = c. 138)

1 *mf* *p*

2 *p* *mf*

1 *f*

2 *f*

Şekil 11: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.27 (Sol Majör)

Moderato (♩ = c. 112)

1 *mf*

2 *f*

1 *f*

2 *f*

2.2 Pentatonik Dizi Örnekleri

Anlam olarak penta-tonik, beş-ses anlamına gelmektedir. Beş sestem oluşan dizi de Pentatonik dizi olarak adlandırılır. Uzak Doğu'da, Balkanlar'da, Afrika'nın bazı bölgelerinde ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde kullanılan pentatonik halk ezgilerine rastlanmaktadır. Pentatonik dizideki seslerin belli görevleri, yönleri ya da zorunlu bağlantıları yoktur. Tonal sistemin aksine seslerin durucu ve yürüyücü işlevleri olmayıp her ses birbirinden bağımsız hareket eder. (Özgür, Aydoğan, 2003: 164-165)

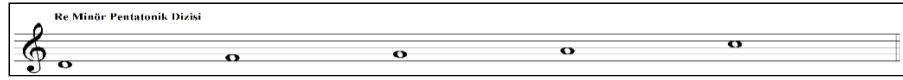


Şekil 12: Majör ve Minör Pentatonik Diziler



Sun, çok sesli okuma parça ve alıştırmalarında pentatonik öğelere diğer tonal ve modal öğelerle birlikte yer verirken, sadece 15 No.'lu parça pentatonik dizi üzerine kuruludur. Bu parça Re Duraklı Do Dizisi başlığının ilk örneği olup, Re Minör Pentatonik Dizisinden oluşmuştur.

Şekil 13: Re Minör Pentatonik Dizisi



Sun'un Solfej kitabının Çoksesli Alıştırma ve Parçalar bölümününün 15 no'lu parçası, Re minör pentatonik dizisinin inici olarak *Do-La-Sol-Fa-Re* seslerinin tekrarı ve çevrimlerinden oluşmuştur. Pentatonik dizinin ilkel oluşumunu sağlayan tam beşli aralığının çevrimi olan tam dörtlü aralıklar, çok seslilik yaratmada kullanılmıştır. Genel olarak pentatonik dizinin sesleri birbirini takip eden ya da birbirinin devamı halinde birleştirilmiştir.

Şekil 14: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.15 (Re Minör Pentatonik)

Moderato (♩ = 120) **Re Duraklı Do Dizisi**

Annotations in the score:

- p* İlk cümlemin üst partide tekrarı
- p* Re Pentatonik dizinin beşinci sesinden başlayarak inici olarak devam eden ilk cümle
- Temaya zıtık oluşturan karşı tema
- İlk cümlemin ritmik küçültülerek tekrarı
- Karşı tamamı ses alanı genişletilerek tekrarı
- İlk cümlemin tekrarı
- Four üçlü aralıkların alt partide armonik yapı oluşturulması
- Tam Dörtlü aralıklarda üst partide armonik yapı oluşturulması
- İlk cümlemin ritmik genişleme yapılarak tekrarı

2.3 Modal Dizi Örnekleri

Dizi kavramlarına olanak sağlayan ve Antik Yunan Müzik kültürünün temeli olan "Mod", Fransızca "mode", İtalyanca "modo", Almanca "tonart"; müzikte üç ayrı tanımı ifade eder. Latince "modus" kelimesinden türemiştir. Kelime karşılığı "tarz", "yöntem"dir. Müzikte ise genel ifade ile kökeni antik Yunan'a dayanan ve tonik ses görevi gören "finalis" notası tarafından adlandırılmış, kurallı olarak oluşmuş aralıklara sahip ses dizilerini tanımlar.



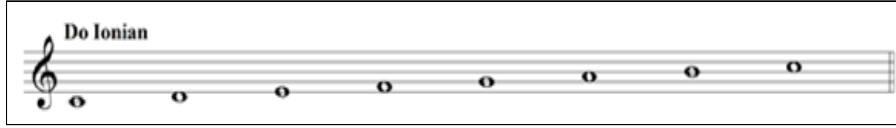
Kurallı olarak oluşmuş aralıklarda kasıt sesler arasındaki sayısal oranlardır. (Araz, 2011: 3) Yunanlıların bu geleneğinden etkilenen Hristiyan kilise müzisyenleri modları kullanmayı sürdürmüşler daha önce inisi karakterdeki bu diziler, daha sonra çıkıcı olarak kullanılmıştır. (Karolyi, 1999:43)

“Çağdaş müzikçiler, modal sisteme dayanan ilk çağlara ait eski müzik hakkında geniş araştırmalar yapmışlardır. Bestecileri ilgilendiren, modların tarihsel kullanımları değil, bağlayıcı durumda olan majör-minör şartlanmasına karşı ne denli etkili olduklarıdır. Üç yüz yıl besteciler tarafından ihmal edilmiş modal diziler, melodik kaynakların basit ve mantıklı gelişimlerini ele vermektedir.” (Say, 1995: 828)

Sun da, modal dizi kaynaklarından beslenmiş bir besteci olarak, Solfej parçaları ve alıştırma çalışmalarında bu dizilere yer vermiştir. İki sesliliği de bu modal kaynaklara özgü yapıyla yapmıştır. Aşağıda alıştırma ve parçalarda kullanılan modlar gösterilmiştir:

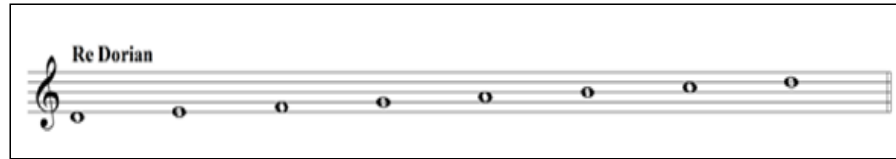
Ionian modu, majör dizi ile birebir benzerlikler göstermektedir. Doğal olarak majör tondaki ezgiler yine modal kapsamda incelendiğinde Ionian modu olarak değerlendirilebilir. Do Majör tonalitesindeki parça ve alıştırma çalışmaları modal bir analiz yapıldığında Ionian modunda olduğu görülebilir.

Şekil 15: Do Ionian Modu



Dorian modu, altıncı derecesi tizleşmiş doğal minör olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda bu mod Türk müziği makam dizilerinden Hüseyini makamının tampere edilmiş haliyle de ortak özelliklere sahiptir.

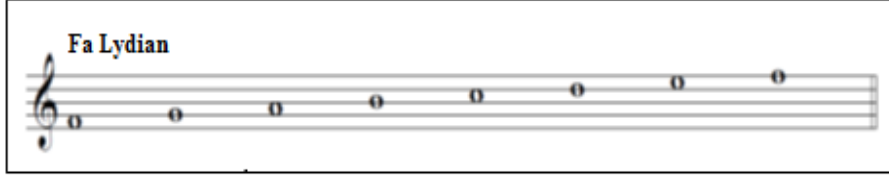
Şekil 16: Re Dorian Modu



Majör mod çeşitlerinden olan Lydian modu, majör dizinin dördüncü derecesinin tizleşmiş hali olarak görülebilir. Lydian modu bu haliyle, karakteristik notası sayesinde dominantaya yapılan modülasyon izlenimi yaratmaya eğilimlidir. Lydian modu ayrıca Türk müziği makam dizilerinden Pençgah makamının tampere edilmiş haliyle de ortak özelliklere sahiptir.

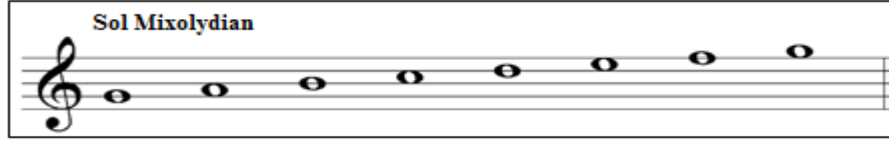


Şekil 17: Lydian Modu



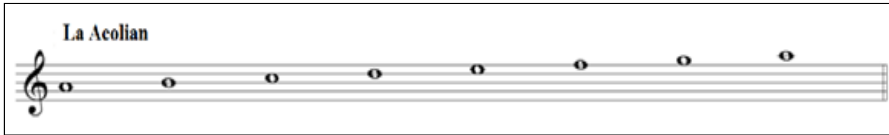
Mixolydian modu, yedinci derecesi pesleşmiş majör olarak düşünülebilir. Majör dizinin besteciler tarafından en sınırlayıcı özelliği, yedenin toniğe geçebilmesidir. Bu nedenle yeden içeren melodik sıralar ve armonik diziler oluşturmuşlardır. Bunun yanı sıra yedeni kullanmamışlar ve böylece majörün tüm özelliklerini taşıyan mixolydian modu kendiliğinden çözüm olmuştur. (Say, 1995:830) Bela Bartok, Macar halk müziğinde de dorian, phrygian, aeolian'ın yanı sıra mixolydian de sık kullanımına dikkat çekmiş, ve bu durumda tonal anlayıştaki V. derece dominant fonksiyonunun bu ezgilerde doğal olarak hissedilmediğini öne sürmüştür. (Araz, 2011: 118)

Şekil 18: Sol Mixolydian Modu



Aeolian modu, tonal sistemdeki doğal minör dizisiyle benzerlik gösterir. Minörün melodik ve armonik türleri hemen hemen sadece geleneksel müzikte kullanıldığı için, doğal minör ya da Aeolian modunun, daha iyi bir tınısı vardır. (Say, 1995: 831) "Bemol içeren donanıma sahip minör tonların Dorian modeline dayanması kavramı, çok açık bir şekilde Rameau'nun erken dönem tonal kuram çalışmalarının dönem müziklerinde kullanım farklılıklarını gözönünde bulundurarak zamanla minör tonlarda Dorian modelinden vazgeçilmiş ve Aeolian modeli benimsenmiştir." (Anderson'dan Aktaran Araz, 2011: 23)

Şekil 19: La Aeolian Modu



Her modal dizinin karakteristik biçimi, ona dayalı ezgilerin etkinliğinden sorumludur. Yukarıdaki üç mod tonalite kavramı üzerinden bakıldığında, ikisi minör, biri majör dizidir. Bu dizileri modal yapan ise karakteristik aralıklardır. Ionian kendiliğinden bir majör dizidir. Dorian modu altıncı



derecesi tizleşmiş minör, Aeolian modu ise doğal minördür. (Say, 1995: 831) Doğal olarak bu kriterler göz önünde bulundurularak parça ve alıştırmanın mod analizi daha sağlıklı yapılabilir.

Sun'un Solfej kitabının Çoksesli Alıştırma ve Parçalar bölümünün 23 no'lu parçası, Re Dorian modu özellikleri göstermektedir. Parça tam beşli aralığında başlamıştır. Üst parti 14.ölçüye kadar modun ikinci sesi olan mi olmaksızın devam ettiğinden Pentatonik dizi özelliği göstermiştir. İkinci parti, üst partiye göre daha fazla dorian modunu hissettirir. Dokuzuncu ölçüden parçanın sonuna kadar ikinci parti sol-la-si-do sesleri üzerinde gezinmesinden dolayı Ionian modu özellikleri göstermiştir. Onuncu ve onikinci ölçülerde partiler arasında imitasyon yoluyla bir diyalog söz konusudur. Son iki ölçüdeki motifler Re dorian modunu doğrular niteliktedir.

Şekil 20: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.23 (Re Dorian)

Sun'un Solfej kitabının Çoksesli Alıştırma ve Parçalar bölümünün 26 no'lu parçası, Fa Lydian modu özellikleri göstermektedir. Daha önce Fa Duraklı Do dizisi olarak belirtilen 18 no'lu parça ile modal olarak benzerlikler vardır. Sun, mod anlayışını kavram kargaşası yaratmadan bu şekilde göstermeyi tercih etmiştir. 26 no'lu parçanın üst partisi, Fa-Sol-La-Do-Re seslerinden oluşan bir pentatonik diziden oluşmuştur. Alt parti ise Si ve Mi seslerinin eklenmesiyle bu pentatonik ezgiye eşlik etmiş ve duyum olarak Lydian modunu sağlamıştır. Bu anlamda bu parçanın Pentatonik yerine Lydian modu olarak kabul edilmesi daha uygundur.

Şekil 21: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.26 (Fa Lydian)



Sun'un Solfej kitabının Çoksesli Alıştırma ve Parçalar bölümününün 19 no'lu parçası, Sol Mixolydian modu özellikleri göstermektedir. Sun bu parçanın başlığı için *Sol duraklı Do dizisi* açıklamasını getirerek Miksolidyen modunu da bir anlamda belirtmiştir. Dizinin yedilisiyle başlayan motif modun ana sesi olan *Sol* sesine karar kılmaktadır. Bu çeken-eksen ilişkili motifselsel yapı parça içinde devamlı gelmektedir. Form olarak A-B-A şemasıyla Üç Bölmeli Şarkı Formundaki parçanın ezgisel yürüyüşü birinci partide ilerlemiş ve ikinci parti, eşlik konumunda kalmıştır. 9.ve 16.ölçüler arasındaki B bölmesinde ardarda gelen sesler sekvens değişimlerle gelmiş, A bölmesinin ezgisel yapısına karşıtlık oluşturmuştur. Parçanın son üç ölçüsündeki ikilik la-sol seslerine, ikinci partideki çıkıcı dizisel yapı bir anlamda kadans oluşturmuştur.

Şekil 22: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.19 (Sol Mixolydian)



Allegro (M.M. ♩ = c. 126)

1 2

mf Çeken Elksen İlişkili Motifsel Yapı

Motifin Devamı

Zıt Motif

mf

9

1 2

p B Bölmesi alt ve üst parti Mixolydian modu özelliklerini devam ettirmekte

mf

19

1 2

f Mixolydian Modunu Gösteren Kadans Yapısı

Sun'un Solfej kitabının Çoksesli Alıştırma ve Parçalar bölümününün 22 no'lu parçası, La Aeolian modu özellikleri göstermektedir. İkinci ölçüde modun ikinci derecesi üstüne kurulu bir motif göze çarpmaktadır. Bu motif aynı zamanda Locrian modu özellikleri göstermektedir. Devamında önceki motiflerin tekrarı görülmektedir. İkinci cümle yine La Aeolian modunun üçlüsünden başlamış ve beşlisinde yarım kalış hissi vererek sona ermiştir. İkinci parti kontrpental bir yapıda kontrastlık sağlar.

Şekil 23: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.22 (La Aeolian)

Largo (♩ = c. 60)

1 2

mf Aeolian modu özellikleri gösteren motif

Locrian modu özellikleri gösteren motif

Motif Tekrarları

p Fine

9

1 2

f Modus üçlüsünden başlayıp, beşlisinde yarım kalış yapan cümle

Cümlesin Tekrarı

p D.C. al Fine

Aeolian modu özellikleri gösteren kontrpental yapı



2.3 Makamsal Dizi Örnekleri

Rauf Yekta makamı, “Makam bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir” olarak tanımlamaktadır. (Aktaran: Öztürk, 2006: 213) Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde makamı oluşturan diziler dördü ve beşlilerden oluşur. (Akdoğan, 1993: 17)

Her makamın karakterini belirleyen en önemli özellik o makamda kullanılan özel perdeler, ses aralıkları yanında seyir özelliğidir. Seyir, makam dizilerini oluşturan değişik dördü ve beşli cinslerinin özelliklerini ortaya koyan, bunların bir tür müzikal hareketini belirleyen dolaşımdır. Türk müziğinde makamlar, *Basit*, *Göçürülmüş* ve *Bileşik makamlar* olarak üç gruba ayrılır. (Feridunoğlu, 2014: 219) Komalı aralıklar yoluyla makamlar düzenlenmiştir. Her makamın karakteristik özelliği vardır. Bu müzikal çeşitlilik, Türk müziği makamsal sisteminin zenginliğini gösterir. (Say, 2001: 236)

Geleneksel Türk müziği makamlarının tampere sistemde seslendirilmesi üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarla ilgili Sun (2005) şöyle belirtmiştir:

“Geleneksel Türk müziği dizilerini tampere bir çalgı olan piyanoda on iki perdeden çalmayı ilk kez düşünen ve öğrencilerine çaldıran kişi Kemal İlerici’dir... Daha sonra ben ve Ertuğrul Bayraktar da öğrencilerimize çaldırdık... Sesleri birbirine benzeyen bazı makamlar, ortak bir diziye indirgenmiş; bu diziye, o makamlardan en uygun olanın adı verilmiştir... Belirlenen makam dizilerinin komalı sesleri en yakın yedirimli seslerle birleştirilmiştir... Amaca ve yapılan işlemlerle ilgili olarak Geleneksel Türk Müziği Makamları olarak değil Türk Müziği Makam Dizileri olarak adlandırılmıştır...”

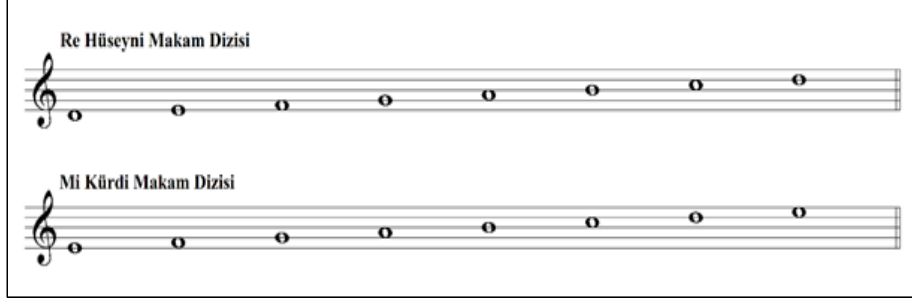
Yukarıdan da anlaşılacağı üzere koma seslerden oluşan Türk müziği makamlarının tampere sisteme uygun hale getirilmesinde komalı seslerin tampere sistemde en yakın duyurabileceği sesler belirlenmiştir. Tampere sistemde oluşturulan bu diziler makam yerine *makam dizisi* olarak adlandırılmıştır.

Sun, Solfej kitabında makamsal eksen bilincinin geliştirilmesi maksadıyla önceki bölümlerde olduğu gibi çok sesli okuma parçaları ve alıştırmasında da makamsal öğelere yer vermiştir. Makamsal parça ve alıştırması, makam ya da makam dizisi yerine “*Son Durak Perdeleri Değişik*”(SDPD) adıyla belirtmiştir. Bu aynı zamanda Ahmet Adnan Saygun’un bir öğrencisi olarak Sun’un Solfej kitabını hazırlarken folklorizm’den etkilendiğinin ve doğal olarak folklorik öğelere yer verdiğinin en önemli kanıtı olarak görülebilir.



Makamsal bilincin geliştirilmesi amaçlı iki makam dizisinin öne çıktığı görülmektedir. 7,8,16,24 no'lu parçalar Re Hüseyini Makam Dizisinde, 10,17,25 no'lu parçalar Mi Kürdi Makam Dizisindedir. Makam dizileri aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 24: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarında Kullanılan Makam Dizileri



Re Hüseyini makam dizisindeki No.7, A-B-A form planıyla Üç Bölmeli Şarkı Formundadır. Dizinin dördüncü derecesi olan sol sesi ile başlayan ilk tema inisi-çıkıcı karakterde, re-la aralığında olup re sesinde karar vermiştir. Aynı tema ikinci partide benzer şekilde tekrarlanmıştır. Geçici modülasyonla ikinci tema, fa sesi üzerine kurulu *Acemaşiran* makam dizisi özellikleri göstermektedir. Bu tema da ikinci partide tekrarlanır. D.C. dönüşü ile tekrar birinci temaya dönülür ve parça sona erer.

Şekil 25: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.7 (Re Hüseyini)

The image shows a musical score for No.7 (Re Hüseyini) in 2/4 time, marked Presto (M.M. ♩ = c. 176). The score is in two systems, each with two staves. The first system starts with a first staff (treble clef) and a second staff (bass clef). The first staff has a red box around the first measure, labeled 'İlk Cümle Re Hüseyini Makam Dizisi Seyrindedir'. The second staff has a red box around the first measure, labeled 'İlk Cümlelerin Tekrarı'. The second system starts with a first staff (treble clef) and a second staff (bass clef). The first staff has a red box around the first measure, labeled 'İkinci Cümle Fa Acemaşiran Makam Dizisi Seyrindedir'. The second staff has a red box around the first measure, labeled 'İkinci Cümlelerin Tekrarı'. The score includes dynamics like *p*, *mf*, and *f*, and markings like 'Fine' and 'D.C. al Fine'.

Mi Kürdi makam dizisindeki No.17, A-B form planıyla İki Bölmeli Şarkı Formundadır. Dizinin birinci derecesi ile başlayan ilk tema, inisi-çıkıcı karakterde, mi-la tetrakordunda olup mi sesinde karar vermiştir. İkinci tema, birinci temaya cevap niteliğinde olmayıp, mi-do sesleri arasında çıkıcı-



inici karakterde genişleyerek devam etmiştir. Do sesiyle başlayan ikinci cümle çargah makam dizisi seyir özellikleri göstermektedir. Bir oktavlık ses genişliğindeki cümle, mi kürdi makam dizisine dönüş yaparak parçayı bitirir.

Şekil 26: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.17 (Mi Kürdi)

The image shows a musical score for 'Mi Kürdi' by Muammer Sun, consisting of two staves (1 and 2). The score is marked 'Andante' and 'p'. The first staff (1) has a red box around the first measure labeled 'Mi Kürdi Makam Dizisi'. The second staff (2) has a red box around the first measure labeled 'İlk temanın taklidi'. The first staff (1) has a red box around the second measure labeled 'İkinci temanın genişleme yapması'. The second staff (2) has a red box around the second measure labeled 'İkinci temanın genişleme yapması'. The first staff (1) has a red box around the third measure labeled 'Yeni makama geçişi sağlayan motif'. The second staff (2) has a red box around the third measure labeled 'Do Çargah Makam Dizisi'. The first staff (1) has a red box around the fourth measure labeled 'Mi Kürdi Makam Dizisine Dönüş'. The second staff (2) has a red box around the fourth measure labeled 'Mi Kürdi Makam Dizisine Dönüş'.

3. Çokseslilik Analizi

Sun, Solfej kitabının Çok sesli Alıştırmalar ve Okuma Parçalar bölümünde çok sesliliği şöyle tanımlamıştır:

“Aynı süre içinde birden çok ses bulunmasına Çokseslilik denir. Kanonlar ve iki sesli parçalar çokseslidir. Batı Sanat Musikisi ve Çağdaş Türk Sanat Musikisi, çok sesli musikilerdir.” (1981:90)

Yine çokseslilik üzerine birçok tanım vardır. Bu tanımların ortak noktası, birden fazla sesin belli bir sistem içinde aynı anda ya da farklı zamanlarda duyurulmasıdır:

“Çokseslilik, aynı anda tınlayan seslerin, belli bir amaca yönelik olarak ve zamanla değişen görüşlere göre bir düzen içinde kaynaşmasıdır.” (Cangal, 1988:147)

“Çokseslilik (başka deyişle: çokezgilik, ezgideşlik, müzik örgüsü, ses dokusu veya tını harmanı), birden fazla sesin aynı anda sarmaşarak, belirli ölçütler uyarınca uyumlu biçimde beraber seyretmesidir. Yani çokseslileşme, müziksel akış halinde, sesler arasında belli bir uyum ve birliktelik sağlayabilmektedir.” (Yarman, 2001: 57)

“İster uygulamalarla ve uygulamaların birbirine bağlanmasıyla (yani armoni yoluyla) oluşsun, ister aynı süre içinde duyulan birden çok ezgi oluşturduğu kontrpant biçiminde olsun, bir müzik yapıtında seslerin aynı zamanda işitilebilecek biçimde düzenlenmesine çokseslilik denir.” (Sun ve Seyrek, ? : 176)

“Muammer Sun, çocuklar ve gençler için yazdığı teksesli parçaların yanı sıra çoksesli parçalar da yazmıştır. O’ nun için tekseslilik ve çokseslilikten önce önemli



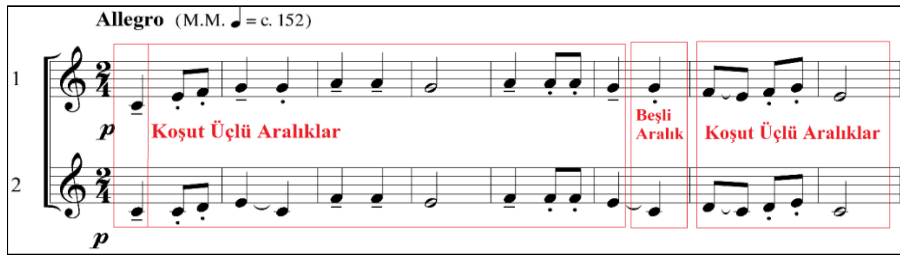
olan derste öğretilecek parçanın, sözleri ile ezgisinin birbirine uyumu ve öğrencinin hafızasında kalacak nitelikte olmasıdır. Ayrıca önemli bir husus da, parçanın öğrencilerin ses sınırlarını aşmamasıdır.” (Yener, 2006: 54)

Sun, Solfej kitabının son bölümünde çok sesli alıştırma ve parçalarında temel düzeyde bir iki seslilik yaratmıştır. Sekizlik, dördlük ve ikilik süre değerlerindeki parçalar tartımsal olarak partiler arasında tam bir uyum içerisinde kullanılmıştır. Koşut üçlüler, altılılar, korno beşlisi ve tam dördlü gibi eğitim müziğinde sıkça kullanılan aralıklarla dikey çok seslendirme yaparken kanon ve imitasyon (taklit) teknikleriyle de yatay çok seslendirmede bulunmuştur. İkili, yedili ve artık dördlü gibi aralıklara zaman zaman yer verse de uyumsuz aralıklara çokça yer vermemiştir.

Sun'un Solfej kitabının çok sesli parça ve alıştırma parçalarının çokseslilik analizi, homofoni denen armoni bilimi ve sanatına dayalı *dikey çokseslilik* ve polifoni olarak nitelenen kontrpuan tekniğine dayalı *yatay çokseslilik* olarak iki türde yapılabilir.

Eğitim müziğinde en çok kullanılan ve sevilen çok seslendirme şekli, koşut üçlü aralıklarla yapılan iki seslendirmedir. On ikinci yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkmış, ve koşut üçlülerden oluşan bir tür organum olan *Gymell*, koşut üçlülerle yapılan çok seslendirme yönteminin temelini oluşturmaktadır. (Karolyi, 1999: 82 & Sağer ve Çakır, 2013: 29) Duyumu ve seslendirmesi dolgun ve rahat olan bu seslendirme yolu ile ton duygusu uyanır ve gelişir. Aşağıdaki örnekler koşut üçlü aralıklarla çok seslendirilmiştir.

Şekil 27: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.3'ün Koşut Üçlü Aralıklarla Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)



Şekil 28: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.5'in Koşut Üçlü Aralıklarla Çokseslendirilmesi (1.-16.ölçüler arası)



Üçlü, altılı ve korno beşlisinin birlikte kullanıldığı 28 no'lu parça, dikey çok seslendirmenin karma olarak yapıldığı bir örnektir. Üçlü ve korno beşlisi² aralıklarıyla başlayan çokseslendirme, oktav ve üçlü aralıkla soluk alır. Altılı ve üçlü aralıkların ardarda geldiği motif üst partideki sekizlik hareketlerle cümleyi bitirir.

Şekil 29: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.28'in Karma Aralıklarla Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)

11.yüzyılda ortaya çıkmış *Serbest Organum*³ stiline benzer çokseslendirilmiş parçalar no.1 ve no.2'dir. Her iki parçada da uzun süre değerindeki sesler, partiler arasında değişmeli olarak eşlik etmektedirler.

² Bu aralığın adı korno çalgısından gelmektedir. Senfonik eserlerde, bu tür beşli aralığı kornolar güzel bir etkiyle seslendirdiklerinden ve bu nedenle besteciler bu aralığı çalması için kornolara sıklıkla verdiklerinden bu ad kullanılmıştır. (Zuckmayer, Cangal ve Atalay, 1977: 45)

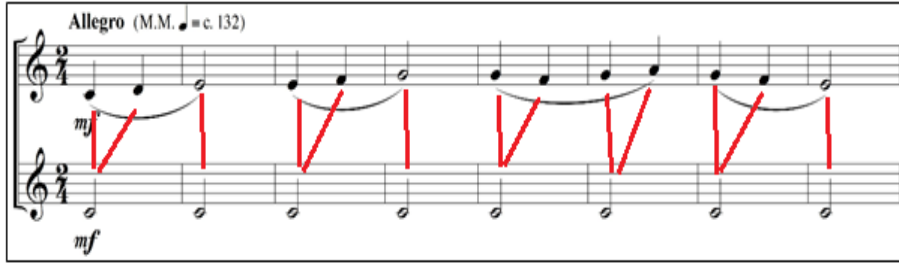
³ 11. Yüzyıla ait Organum örneklerinde, çoksesli yazıda uzun nota değerlerine sahip bir ezgiye daha serbest stilde bir eşlik eden yeni tarzda bir kontrpuan anlayışına rastlanır. Ters hareketler ve serbest devinim, partilerin kesişmesine, bazen de yer değiştirmesine neden olur. (Koechlin'den Aktaran Araz, 2011: 30)



Şekil 30: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.1'in Serbest Organum Stilinde Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)



Şekil 31: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.2'nin Serbest Organum Stilinde Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)



Sun, çoksesli parça ve alıştırmalarının çokseslendirilmesinde polifonik dokudan oldukça çok yararlanmış. "Polifonik doku, karşı ezgi (counterpoint) tekniğine dayalı bir dokudur. Bu terim notaya karşı nota anlamına gelen latince "punctus contra punctum" sözlerinden gelir. Barok çağa özgü kurallar ile spontan ezgisel çizgilerin bir araya getirilmesi sanattır." (Forney ve Machlis'den Aktaran Gürgen, 2015: 9)

Polifonik doku kullanılarak yazılmış bir parçada, ilk duyulan ezginin, bir veya birkaç ölçü gibi kısa bir süre sonra diğer bir partide tekrar duyurulmasına "İmitasyon (Taklit)" denir. Taklit, polifonik dokunun başlıca özelliklerindedir. Taklit şu şekillerde yapılır:

Bir ezgi hattının aynı seslerden oluşması (Tekrar),

Bir ezgi hattının değişik seslerden oluşması (Armonik Yürüyüş),

Bir ezgi hattının bir başka partide aynen ya da aralık/ritmik değişikliklere uğramasıyla.

No.4b'de iki ölçüden oluşan temanın ilk motifi, ikinci ölçüden itibaren alt partide duyulur. Böylece koşut üçlüden oluşan bir duyum oluşur. Devamında temanın ikinci motifi, birinci motifin imitasyonu devamında yine koşut üçlülerden oluşan ikinci bir armoniyi duyurur.



Şekil 32: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.4b'nin İmitasyon Yöntemiyle Çokseslendirilmesi (1.-4.ölçüler arası)

Temanın tartımsal hiçbir değişikliğe uğramadan aynen taklidine “Sıkı İmitasyon” denir. Temaya cevap niteliğindeki bu ezgiye “Real Cevap” da denir. No.12’de sıkı imitasyon ile çokseslilik sağlanmıştır. Dört ölçüden oluşan ilk tema tek başına duyurulduktan sonra, temanın üçlü üstten imitasyonu tek başına duyulur. Bu bir anlamda müzikal bir cevap olarak görülebilir. Ardından tema ve temanın imitasyonu üstüste gelerek koşut üçlülerden oluşan *Gymell* yapısını oluşturur.

Şekil 33: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.12'nin Sıkı İmitasyon Yöntemiyle Çokseslendirilmesi (1.-12.ölçüler arası)

İmitasyon yapılırken temanın aynen taklidi zorunlu olmayabilir. Aralık ya da tonal yapı hatta ritmik yapıda da bazı değişiklikler yapılabilir. Bu çeşit imitasyona “Serbest İmitasyon” denir. No.17’de serbest imitasyon özelliklerine rastlanmaktadır. Temanın iki ölçülük ilk motifi duyurulması sırasında ikinci



ölçüden itibaren değişikliğe uğramış tema gelir ve yatay çok seslilik meydana getirir. Temanın ikinci motifinin duyurulmasının ardından ilk motif farklı bir imitasyona uğrar. İmitasyonun devamında üst partide ikinci motifin serbest motifi duyulur. Besteci bu parçada motif ve motif imitasyonlarını ardarda getirerek çokseslilik oluşturmuştur.

Şekil 34: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.17'nin Serbest İmitasyon Yöntemiyle Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)

Sun, herhangi bir türe bağlı kalmadan partilerin bağımsız hareketlerinden oluşan kontrpuantal bir yaklaşımla da çokseslilik elde etmiştir. Bu yaklaşımda motifler herhangi bir tekrar ya da imitasyon olmaksızın bağımsız olarak partilere paylaştırılmış, az hareketli, durgun bir ezginin altına devamlı hareket eden bir ezgi ya da bunun tersi bir yazım kullanılmıştır.

No.8, basit ve katı olmayan bir kontrpuantal yazım tekniğiyle yazılmıştır. Ana ezgiye karşı, ses aralıkları ve ritmik yapısı farklı olan aynı zamanda armonik bir yürüyüş katan bir ezgi kullanılmıştır. Ana ezginin ikinci ölçüsündeki büyük ikili aralığındaki hücre yapısı, karşı ezginin birinci ve üçüncü ölçülerinde farklı seslerde yer almıştır. Yine ana ezgideki üçüncü ve yedinci ölçüdeki yanaşık seslerden oluşan inici hücre, karşı ezginin beşinci ölçüsünde çıkıcı olarak belirir. Ana ezgi atlamalı ve yanaşık seslerden oluşurken, karşı ezgi yanaşık seslerden oluşmuştur.

Şekil 35: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.8'in Kontrpuan Yöntemiyle Çokseslendirilmesi (1.-8.ölçüler arası)



No.16'da partiler devamlı birbirinin içine geçmiş, adeta örülmüş bir şekilde çökseslendirilmiştir. Üst partideki ana ezgiye karşı devamlı bir zıt hareket devam ederken, aynı zamanda bütün olarak ezgisel katkı da oluşmuştur. Notaya karşı nota anlamından da hareketle, kontrpuan zıt hareketlerle armonik bir zenginlik getirmiştir. Özellikle dörtlük ve ikilik süre değerlerinin olduğu yerlerde organum'a benzer dörtlü-beşli aralıklardan oluşan bir armoni oluşmuştur. Kontrpuantal çizgi, birinci cümlede daha aralıklı iken, ikinci cümlede daha dizisel hareketlere yerini bırakmıştır.

Şekil 36: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.16'nın Kontrpuan Yöntemiyle Çökseslendirilmesi (1.-16.ölçüler arası)

The image shows a musical score for 'Andante' in 2/4 time, consisting of two staves. The first staff is the vocal line and the second is the piano accompaniment. The score is divided into two sections: '1. Cümle' and '2. Cümle'. The first section includes 'Öncül Tema' and 'Soncul Tema' with motifs 1, 2, 1', and 3. The second section includes 'Öncül Tema' with motif 1' and 'Dizisel Çıkıcı Hareket' (Dizel Outburst Movement) with 'Fa sesini hazırlayan hareket' (Fa note preparation movement). Dynamics include p, mf, and mf. The tempo is marked 'Andante'.

Sun'un Solfej kitabında çoksesli parça ve alıştırılarda çokseslilikte kullandığı son teknik *kanon* tekniğidir. Sun tek sesli solfej parça ve alıştırılarda 62 ve 65 no'lu parçalarında tek dizel üzerinde numaralandırarak kanon tekniğine yer vermiş, son bölümde ise 11 no'lu parçanın baştan sonuna kadar kanon tekniğinden yararlanmış. Tarihi 1300'lü yıllara dayanan, 14.yüzyılda Fransa ve İtalya'da *Caccia* adını alan, 15. ve 16. Yüzyıla kadar *Fuga* sözcüğü ile adlandırılmış *Kanon*, bir ezgi hattının belli zaman aralıklarında ve ayrı partilerde sıkı taklit yöntemiyle seslendirildiği bir eser çeşididir. Kanonda önce başlayan parti *Öncü(dux)*, öncüye cevap veren parti *Artçı (comes)* olarak adlandırılır. Kanon genellikle birli, sekizli, beşli ve dörtlü aralıkta başladığı gibi, başka bir aralıkta da başlayabilir. Belirli (Sonu belli) Kanon, Sürekli (Çember) Kanon, Dikey Ters Çevirmeli Kanon, Büyütmeli-Yatay Ters Çevirmeli Kanon ve Çifte Kanon gibi türleri vardır.



No.11, okul kanonu olarak da bilinen *Sonu belli kanon tekniği* ile yazılmış bir kanon parçasıdır. Kanon analizinde motifler a-b-c şeklinde adlandırılır. Kanona başlayan öncü partisinin (üst parti) ilk ölçüdeki motifi (a), bir sonraki ölçüde alt partide belirlemiştir. Böylece her ölçüdeki motif, bir sonraki ölçüde artçı partide seslendirilmiştir.

Şekil 37: Muammer Sun'un Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarından No.11'in Kanon Yöntemiyle Çokseslendirilmesi (1.-20.ölçüler arası)

Sonuç

Solfej eğitiminin, müzik eğitimindeki en temel aşamalardan biri olduğundan hareketle, bu eğitimin niteliği üzerinde önemle durulmalıdır. Bu niteliğin önemli bir kısmı, solfej eğitiminde kullanılacak alıştırma ve parçaların müzikal özellikleridir. Muammer Sun'un Solfej kitabının sistemli bir biçimde öğrenciyeye doğru seslerle şarkı söyleme, doğru eser yorumlama, müzik teorisi gibi birçok konuda bilgi kazandırdığı görülmektedir. Çoksesli alıştırma ve parçalarında da çoksesli eğitimin gereği, toplu okuma ve dinleme bilincinin gelişimi hedeflenmiştir. Bu alıştırma ve parçalarının müzikal analizlerinde şu sonuçlara varılmıştır:

Alıştırma ve okuma parçalarının tümü 2/4 ölçü sayısında olup, Do1-Mi2 ses aralığında, sekizlik-dörtlük-ikilik sesli süre, dörtlük-ikilik sessiz süre değerlerinde, *p-f* nüans aralığındadır. Largo- Moderato-Andante-Allegro-Presto gibi çeşitli hız terimleri kullanılmıştır. Parçaların tümünde nefes yerleri belirtilmiş olup, Tekrar İşareti ve D.C.'ya gerektiğinde yer verilmiştir.



Motif yapılarında, esas motifin başka sestten tekrarlanması, yatay ters çevrilmesi, ses sürelerinin küçültülmesi gibi değişikliklere gidilerek, ezgiler meydana getirilmiştir. Ezgiselliğin ön planda tutulduğu parçalarda; yanaşık-inici-çıkıcı karakterde, yarım ve tam kalışların yapıldığı müzikal cümleler kullanılmıştır. Ezgi yapısında; sekvens, akor ve arpej seslerine yer verilmiştir.

Alıştırma ve parçalar, dizi, ton ve mod/makam yönlerinden çeşitlilik göstermiştir. Tonal parçaların hepsi majör'dür ve Eksen-Çeken (I-V) ya da Eksen-Altçeken-Çeken (I-IV-V) gibi armonik yürüyüşler görülmektedir. Ionian, Dorian, Mixolydian, Lydian ve Aeolian modlarının yanı sıra minör pentatonik dizi de kullanılmıştır. Makamsal parça ve alıştırmaları, makam ya da makam dizisi yerine "Son Durak Perdesi Değişik"(SDPD) adıyla belirtmiştir. Hüseyini ve Kürdi makam dizilerine yer verilmiştir.

Koşut üçlülere, altılılar, korno beşlisi ve tam dördü gibi eğitim müziğinde sıkça kullanılan aralıklarla dikey çok seslendirme yapılırken kanon ve imitasyon (taklit) teknikleriyle de yatay çok seslendirmede bulunulmuştur. Ayrıca Serbest Organum ve kontrpuantal yöntemler de çokseslendirmede kullanılmıştır.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1993). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altay, G. (2011). *Form Bilgisi: Periyodik, Aperiodyk ve Karma Tema Kuruluşları*. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Teori – Kompozisyon Ana Sanat Dalı. Eğitim İçerikli Çalışma, Ankara.
- Araz, D.G. (2011). *Neo-Modal Akımda Armoni Anlayışı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydoğan, S. (1998). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Boran, İ., Şenürkmez, Y. K. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cangal, N. (1988). *Müzikte Çoksesselik*. 1. Müzik Kongresi Bildirileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Defne, A. (2014). *Form Bilgisi Ders Notları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı.
- Erdoğan, N. (1986). *Armoni*. Ankara: K.K.K. Yayınları.



- Feridunoğlu, L. (2014). *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, İstanbul :Arkadaş Yayınları.
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gürgen, E. T. (2015). *Müziğin Temel Bileşenleri Ve Müzik Dinlemenin Kavramsal Boyutu*. Ulakbilge, Cilt 3, Sayı 5, DOI: 10.7816/ulakbilge-03-05-01.
- Karolyi, O. (1999). *Müziğe Giriş*. İstanbul :Pan Yayıncılık.
- Kılıçarslan, A. (1995). *Geleneksel Türk Müziğinde Solfej Eğitimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Fen Bilimleri, Konya.
- Kutluk, Ö. (1996). *Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme Becerisinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Mamuk, Ö. (1982). *Form Bilgisi*, Ankara: K.K.K.'lığı Yayınları.
- Özaltunoğlu, Ö. (2003). *Solfej Öğretim Yöntemleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özaltunoğlu, Ö., Arapgirlioğlu, H. (2011). *Solfej Eğitiminde Kullanılması Bakımından A. Adnan Saygun'un "Toplu Solfej II" Kitabının Metodolojik Açısından İncelenmesi*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi Inonu University Journal of Art and Design ISSN: 1309-9876 E-ISSN:1309-9884 Cilt/Vol.1 Sayı/No.2 (2011): 173-182.
- Özgür, Ü., Aydoğan S. (2003). *Müziksel İşitme- Okuma Eğitimi ve Kuram*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özmen, O. (2009). *Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu Ve Çözüm Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, O. M. (2006). *Osmanlı Musikinde Modernleşme ve Başkalaşım: "Westernize Edilmiş Bir Musiki Geleneğinin Dünü ve Bugünü*. Uluslararası Osmanlı Dönemi Türk Musikisi Sempozyumu Bildirisi. Nilüfer Belediyesi, Bursa. (www.muzikegitimcileri.net Erişim Tarihi: 25.01.2018)
- Sağır, T. ve Albuz, A. (2008). *Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım.
- Sağır, T. Ve Çakır, S. (2013). *Müzik Öğretmenliği Programı Armoni Eğitiminde Başlangıç Kaynaklarının Analizi ve Değerlendirilmesi*. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. ISSN: 2147-0936 Sayı: 2 No.1 (s.23-48).
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say,A. (2001). *Müziğin Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.



- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, Ankara: AjansTürk Yayınları.
- Sun, M. (1981). *Solfej*, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Sun, M. (1998). *Piyano İçin Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Sun, M. (2005). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Sun, M. ve Seyrek, H. (Tarih Belirtilmemiştir). *Okul Öncesi Eğitiminde Müzik*. İzmir: Mey Yayınları.
- Şaktanlı, C. S., Özelma, Y. (2014). *Eğitim Müziği Çok Seslendirme Yaklaşımları Ve Yaklaşımların İlköğretim Müzik Dersi Kapsamında Kullanımı İle İlgili Örnek Uygulamalar*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. *İNÖNÜ University Journal of Art and Design* ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 4 Sayı/No.9: 43-58.
- Tuğcular, E. (2015). *Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler*. AKÜ AMADER / SAYI 1. (s.1-12) DOI NO: 10.5578/AMRJ.8895.
- Uyan, M.O. (2017). *Solfej Eğitiminde Eşlik Çalgısı Olarak Gitar Ve Piyano Kullanımının Karşılaştırılması*. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi. ISSN 2148-2314. Yıl: 5 Sayı: 8 Nisan: 2017
- Yarman, O.U. (2001). *Türk Musikisi ve Çokseslilik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuzoğlu, N. (2008). *21.Yüzyılda Türk Müziği Teorisi*. İstanbul :Pan Yayıncılık.
- Yener, Ö. (2006). *Muammer Sun'un Yaşamı ve Eğitim Müziğine Katkıları*. Dokuz Eylül Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Yıldırım, F. (2012). *Solfej Öğretiminde Makamsal Materyallerin Kullanımına İlişkin Uzman Görüşleri Üzerine Bir Betimsel Analiz*. Sosyoteknik Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi Yıl:2 Sayı:3 Kasım 2012. (s.19-33).
- Yuvacı, G. (2012). *Müzik Bölümlerinde Okutulan Solfej Kitaplarının Motif Özellikleri Açısından Analizi (Cumhuriyet Üniversitesi Örneği)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Yükselsin, İ. Y. (2011). *Etnomüzikoloji Açısından Ahmed Adnan Saygun*. Bilig, Bahar 2011, Sayı: 57 (s.247-277)
- Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. (1977). *Müzik Teorisi (Armoni ve Kontrapunt)*, Ankara : Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü.

