

Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" orkestra süiti'nin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesi

An examination of orchestral conducting techniques in Nevit Kodallı's "Telli Turna" orchestral suite

Bahadır Çokamay¹

¹ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzik Bölümü, Çanakkale, Türkiye.

ÖZ

Bu çalışmada Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" orkestra süiti orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenerek eserin prova sürecine ve konser icrasına yönelik görüş ve öneriler getirilmiştir. Çalışma, eserin icrasında uygulanabilecek uygun orkestra şefliği yaklaşımlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, nitel araştırma kapsamında betimsel model temel alınarak yürütülmüştür.

Çalışma için yapılan literatür taraması ve müzikal analiz ışığında "Telli Turna" orkestra süitinde halk müziği motiflerinden yararlanıldığı, Türk müziği ve çokseslilik kavramlarının basit, sade, anlaşılır bir kompozisyon anlayışında ancak parlak bir orkestrasyonla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çoksesli Türk müziği tarihi açısından önemli bir yapı taşı olarak düşünülebilecek bu eserin aynı zamanda senfonik orkestralardan müzik eğitimi kurumlarındaki orkestralara kadar geniş bir yelpazede çalınabilecek düzeyde olduğu, orkestra müziğini öğrenen genç müzisyenler için de oldukça öğretici bir kurguya sahip olduğu değerlendirilmektedir. Sonuç olarak süitin basit ve aksak ritimler içermesi dolayısıyla vuruş tekniklerinin belirlenmesini sağlayacak yararlı bir kaynak olabileceği değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: Nevit Kodallı, orkestra süiti, orkestra şefliği

ABSTRACT

In this study, Nevit Kodallı's Telli Turna orchestral suite is examined from the perspective of orchestral conducting techniques, and various observations and recommendations are presented regarding the rehearsal process and concert performance of the work. The study aims to identify and clarify appropriate orchestral conducting approaches that can be applied in the performance of the piece. The research was conducted within the framework of qualitative research and is based on a descriptive research model.

Based on the literature review and musical analysis conducted for the study, it has been determined that the Telli Turna orchestral suite incorporates motifs derived from Turkish folk music, and that the concepts of Turkish musical idioms and polyphony are employed within a simple, clear, and accessible compositional language accompanied by a refined orchestration. The work, which may be considered an important milestone in the history of polyphonic Turkish music, is also regarded as suitable for performance by a wide range of ensembles, from professional symphony orchestras to orchestras within music education institutions. Furthermore, the suite is considered to possess an instructive musical structure for young musicians who are learning orchestral repertoire. Consequently, due to its inclusion of both simple and irregular rhythmic structures, the suite can be regarded as a valuable resource for determining and developing conducting beat patterns and techniques.

Keywords: Nevit Kodallı, orchestral suite, orchestral conducting

Bahadır Çokamay – bahadircokamay@hotmail.com

Geliş tarihi/Received: 26.12.2025 – Kabul tarihi/Accepted: 14.04.2026 – Yayın tarihi/Published: 04.05.2026

Bu makale, Bahadır Çokamay'ın Rengim Gökmen danışmanlığında yürüttüğü "Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" ve "Güzelleme" orkestra süit'lerinin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Telif hakkı © 2026 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Çağdaş Türk müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan besteci ve orkestra şefi Nevit Kodallı'nın, Türk halk müziği temalarından yararlanarak bestelediği "Telli Turna" orkestra süitinin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesidir. Araştırma, söz konusu süitin prova ve konser süreçlerinde karşılaşılabilecek teknik gerekliliklere, şeflik stratejilerine ve uygulamaya yönelik önerilere odaklanmaktadır.

Türk bestecilerin yaşamları, müzikal yaklaşımları ve eserleri üzerine son yıllarda çeşitli çalışmalar yapılmış olmakla birlikte, ilgili literatür tarandığında orkestra şefliği alanında yalnızca kırk üç, Nevit Kodallı üzerine ise on bir lisansüstü çalışmanın bulunduğu; ayrıca Türk bestecilerin eserlerinin orkestra şefliği bağlamında incelenmesini konu alan çalışmaların yalnızca sekiz tezele sınırlı olduğu tespit edilmiştir (Yükseköğretim Kurulu, t.y.). Kodallı'nın solo, oda müziği, orkestra ve opera repertuarına yayılan geniş bestecilik faaliyetlerine karşın, besteci ve eserlerine yönelik akademik kaynakların da oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Türkiye'de Çağdaş Türk müziği alanındaki besteciler ve eserlerine ilişkin akademik araştırmaların sayısal bakımdan yeterli düzeyde olmadığını ortaya koymaktadır.

Bu çerçevede, basit ve aksak tartımlı bölümlere sahip olan Kodallı'nın "Telli Turna" orkestra süitinin, orkestra şefliği teknikleri bakımından ele alınması hem ulusal müzik literatüründeki bir boşluğun doldurulmasına hem de çağdaş Türk müziği repertuarının icrasına yönelik uygulamalı şeflik çalışmalarına katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, çağdaş Türk müziğinin önemli bestecilerinden Nevit Kodallı'nın, farklı düzeylerdeki orkestralar tarafından icrası mümkün olan ve enstrümantasyon ile orkestrasyon özellikleri bakımından dikkat çeken "Telli Turna" Orkestra Süiti'ni orkestra şefliği teknikleri bağlamında incelemektir. Çalışma kapsamında eser; prova ve konser süreçlerinde karşılaşılan teknik gereklilikler, vuruş düzenleri, aksak ve basit ölçülerin yönetimi ile şeflik pratiğine yansıyan uygulamalar açısından ele alınmaktadır.

Bu doğrultuda araştırma, "Telli Turna" Orkestra Süiti'nin müzikal yapısından hareketle, eserde kullanılan ölçü sistemlerinin ve ritmik örgünün orkestra şefliği teknikleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı öngörmektedir. Elde edilen bulgular aracılığıyla, eserin icrasına yönelik uygulamaya dönük öneriler geliştirilmesi ve Kodallı'nın orkestra müziği anlayışına ilişkin analitik bir çerçevenin sunulması amaçlanmaktadır. Böylece çalışma, Türk bestecilerin eserlerinin orkestra şefliği perspektifiyle değerlendirilmesine yönelik literatüre özgün ve işlevsel bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Çağdaş Türk müziği bestecilerinin yaşamları ve bestecilik yaklaşımlarına ilişkin literatürde dikkate değer bir birikim bulunmasına karşın, bu eserlerin orkestra şefliği teknikleri perspektifinden ele alındığı çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle 20. yüzyıl müzik dilinde yaygın biçimde kullanılan düzensiz ve aksak ölçü sistemleri, orkestra şefliği açısından ileri düzeyde teknik, bedensel ve algısal yeterlilikler gerektirmekte; bu durum şefin vuruş düzeni, beden koordinasyonu ve prova stratejilerinde özgün çözümler geliştirmesini zorunlu kılmaktadır.

Bu bağlamda, geleneksel müzik unsurlarına dayalı aksak ritmik ölçüleri belirgin biçimde içeren Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" Orkestra Süiti'nin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesi, çağdaş Türk orkestral repertuarının icrasına yönelik somut ve uygulamaya dönük katkılar sunması açısından önem taşımaktadır. Çalışma, ritmik açıdan aksak ritimlerle düzenli ritimlerin dönüşümlü kullanımıyla oluşan yapıların yorumlanmasına ilişkin şeflik yaklaşımlarını sistematik biçimde ele alarak, Türk bestecilerin eserlerinin orkestra şefliği perspektifiyle değerlendirilmesine yönelik sınırlı literatüre analitik ve işlevsel bir örnek kazandırmayı amaçlamaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırma, Nevit Kodallı'nın *Telli Turna* Orkestra Süiti'ni nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde inceleyen betimsel bir çalışmadır.

Nitel araştırmalarda betimleme yaklaşımı, sadece bir yaşam veya deneyim ortamını yorum yapmadan tasvir etmekle kalmaz aynı zamanda araştırma konusunun mevcut durumunu ve ortaya çıkan eğilimleri belirli yöntemsel ölçütler çerçevesinde ortaya koymayı amaçlayan analitik bir süreci kapsar. Bu nedenle nitel araştırmalarda betimleme, yüzeysel bir anlatımdan daha çok veriler üzerinden anlam örüntülerini ortaya çıkarmaya yönelik bir sorgulama niteliği taşır (Saldāna, 2024, s. 102, aktaran Soylu Bağçeci, 2024, s. 613).

Çalışmada, müzikal analiz ve literatür taramasına dayalı betimsel analiz yöntemleri birlikte kullanılmıştır.

Müzikal analiz, incelenen eserin belirli bir araştırma amacı doğrultusunda bileşenlerine ayrılması; bu bileşenlerin sistematik biçimde incelenmesi ve gözlemlenmesi; elde edilen bulguların düzenlenerek yorumlanması ve bu süreç sonucunda anlamlı çıkarımlara ulaşılması süreci olarak tanımlanabilir (Kınıklı, 2008). Bu bağlamda "müzikal yapı", bir eserin belirli bir bölümünü, bütünü ya da aynı geleneğe ait eserlerden oluşan bir repertuarı ifade edebilecek geniş bir kapsama sahiptir. Teknik bir inceleme alanı olarak müzikal analiz, sosyolojik, felsefi veya dinsel gibi dışsal etkenlerden bağımsız biçimde ele alınır ve temelde müzikal estetik ile kompozisyon kuramı çerçevesinde değerlendirilir (Fışkın, 2018).

Literatür taraması, belirli bir konu hakkında yapılmış çalışmaların sistemli biçimde incelenip bütüncül olarak değerlendirilmesi sürecidir. Kavramların betimsel incelenmesi ise nitel araştırma desenlerinin kendi bağlamları içinde açıklanmasını ve temel özelliklerinin ortaya konulmasını ifade eder. Bu süreçte amaç, ilgili kavram ve yaklaşımların nasıl işlediğini tanımlayıcı biçimde ortaya koymaktır (Demir, 2024).

Araştırmanın ilk aşamasında "Telli Turna" orkestra süiti ile ilgili genel bilgiler verilmiş ardından eserin orkestra şefliği tekniği yönünden analizi gerçekleştirilmiştir. Bu bölümde, müzikal analizde elde edilen yapısal bulgular temel alınarak eserin prova ve konser icrasında ortaya çıkardığı teknik gereklilikler değerlendirilmiştir. Analiz; ölçü türüne bağlı vuruş düzenleri, tempo ve alt bölünme (*subdivision*) gereksinimleri, jest-hareket ilişkisi, artikülasyon ve nüans yönetimi prova sürecine yönelik stratejik yaklaşımlar gibi parametreler üzerinden yürütülmüştür. Böylece şeflik analizi, müzikal yapıdan türetilen somut gereklilikler üzerinden temellendirilmiştir.

Araştırmanın birincil veri kaynağını, eserin orijinal orkestra partisyonuna bağlı kalınarak yayımlanan *Kültür Bakanlığı Yayınları No. 2845, Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık* baskısında yer alan, 103–119. sayfalar (Kodallı, 2002) arasındaki partitür oluşturmaktadır. İkincil veri kaynakları ise orkestra şefliği teknikleri ve Kodallı'nın hayatı ve müzikal dilini konu alan kitaplar, makaleler, lisansüstü tezler ve alan yazınına ait temel kaynaklardan oluşmaktadır.

Bu çoklu yöntemsel yaklaşım sayesinde çalışma, eserin müzikal yapısını analitik bir temelde ortaya koyarken; aynı zamanda bu yapının orkestra şefliği pratiğine yansımalarını açık, izlenebilir ve uygulamaya dönük bir çerçevede değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

3. TELLİ TURNA ORKESTRA SÜİTİ

Nevit Kodallı'nın "Orkestra İçin Küçük Süit, Op. 22" başlığını taşıyan "Telli Turna" Orkestra Süiti, bestecinin en sık seslendirilen ve en çok beğeni gören yapıtları arasında yer almaktadır. Eser, Ankara Türk Filarmoni Derneği tarafından 1960'lı yılların sonunda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Anadolu turnelerinde seslendirilmek üzere Türk bestecilerine ısmarlanan yapıtlar kapsamında bestelenmiştir. Dönemin Anadolu kent ve kasabalarında büyük konser salonlarının sınırlı olması nedeniyle, bestecilerden küçük salonlara uygun, dar kadrolu orkestralar için yazılmış eserler talep edilmiştir. Bu bağlamda, halk müziği karakterini yansıtan, sade ve kolay algılanabilir bir müzikal dil benimseyen yapıtlar, çok sesli müzikle yeni tanışan dinleyicilerin ilgisini çekmeyi amaçlamıştır (Aydın, 2010; Okyay, 1998).

Yukarıda anlatılan koşullar altında bestelenen "Telli Turna", hem yurt içinde hem de yurt dışında Kodallı'nın en yaygın biçimde icra edilen eserlerinden biri olmuştur. Besteci, bu yapıt öncesinde yaylı çalgılar için *Sinfonietta* (1949), *Atatürk Oratoryosu* (1952) ve *Gilgameş Operası* (1960) gibi önemli eserler bestelemiştir; ayrıca çeşitli solo ve oda müziği yapıtlarıyla orkestral yazım konusundaki deneyimini pekiştirmiştir. Bu birikimin sonucu

olarak *Telli Turna* orkestra süiti 1967 yılında tamamlanmış, ilk seslendirmesi ise 1968 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, şef Hikmet Şimşek yönetiminde gerçekleştirilmiştir (Çokamay, 2023).

Süit türünde tasarlanan eser, Adagio, Allegro giocoso, Moderato ve Allegro vivo başlıklarını taşıyan dört bölümden oluşmaktadır. Küçük orkestra için yazılan yapının enstrümantasyonu flüt, obua, vurmali çalgılar ve yaylı çalgılardan oluşmakta; bölümler boyunca 4/4'lük, 5/8'lik ve 9/8'lik gibi farklı ölçüler kullanılmaktadır. Eserdeki ezgisel yapı, Kodallı'nın Türk halk müziğinden esinlenerek oluşturduğu özgün modal anlayışa dayanmaktadır. Bölümlerin her biri farklı metrik ve makamsal özellikler sergileyerek eserin biçimsel ve müzikal çeşitliliğini ortaya koymaktadır (Aydın, 2010; Okyay, 1998).

Faruk Güvenç 21 Aralık 1984 tarihli konser programı notunda eseri şöyle anlatmıştır:

...Eser her yönden amacına uygundur: sevimlidir, basittir, halk müziği karakteriyle, çoksesli müziği tanımayanların ilgisini çekebilecek gibidir. Yaylı çalgılar, birkaç vurma çalgısı ve bir flüt, bir obua içindedir. Süit, ismini göçmen kuştan alıyor. Yaz aylarını memleketimizde geçiren turnalar, kış gelirken Türkiye'yi bir uçtan öbür uca geçerek Kuzey Avrupa'ya göçerler...Nevit Kodallı bütün Anadolu'yu tepeden gören bu kuşun adını Anadolu kokan eserine vermekle doğru bir şey yapmıştır (Güvenç, 1984, aktaran Okyay, 1998, s. 82).

Kodallı'nın "*Telli Turna*" Orkestra Süiti hem müzikal tasarımıyla hem de orkestrasyon ve enstrümantasyon tercihleriyle Çağdaş Türk müziğini orkestra aracılığıyla tanıtan, Türk makam müziğini tampere sistemle de olsa eğitsel olarak kullanılabilir bir müzikal materyal olarak dikkat çekmektedir.

İNCELEME

McElheran'a göre orkestra şefliğinde teknik başarı, şefin kendini ön plana çıkardığı baton gösterişinden daha çok, müziği icracılar için ne kadar anlaşılır kıldığına bağlıdır (1966, s. 4). Bu yaklaşımın Kodallı'nın süitindeki duru anlatımı dinleyiciye aktarmak isteyen bir şef için temel hareket noktası olması gereği düşünülebilir.

Birbirinden farklı müzikal karakterdeki dört bölümden oluşan *Telli Turna* orkestra süiti tempo, vuruş ve ölçü bakımından incelendiğinde;

- Birinci bölüm (Adagio) ağır ve gösterişli tempoda olup 8 alt bölünmeli vuruş gerektiren (in 8) 4/4 ölçüdedir,
- İkinci bölüm (Allegro giocoso) hızlı tempoda, 4 vuruş gerektiren (in 4) 4/4 ölçüdedir,
- Üçüncü bölüm (Moderato) orta tempoda (biri dörtlük diğeri noktalı dörtlük) 2 vuruş gerektiren (in 2) 5/8 ölçüdedir,
- Dördüncü bölüm (Allegro vivo) hızlı ve canlı tempoda (üçü dörtlük diğeri noktalı dörtlük) 4 vuruş gerektiren 9/8 ölçüdedir.

"*Telli Turna*" Orkestra Süiti gibi birbirinden farklı basit ve aksak ölçülerden oluşan eserlerin metrik yapısına ve bu yapının şeflik tekniği açısından nasıl yönetileceğine yönelik (alt bölünme, aksak vuruşlar vb.) tespitlerin yapılması önemli bir gerekliliktir.

Süitteki her bir bölümün kendine özgü karakteri, şefin jestlerinin "müziğin görsel bir karşılığı" olması ilkesine dayanır (Dollman, 2016, s. 5). Bu durum, ağır vuruşlardan hızlı ve kesik (staccato) vuruşlara geçişte şefin koreografik dilini bölümlerin ruhuna göre yeniden şekillendirmesini zorunlu kılar.

Musin'in şeflik teorisine göre, orkestra şefinin hareketleri müziğin karakterini icra anından önce görselleştirmelidir (Dollman, 2016, s. 66). *Telli Turna* süitindeki aksak ritimlerin ve artikülasyon farklarının yönetiminde bu görsel netlik, icracıların esere adaptasyonu için kritik önemdedir.

Birinci Bölüm

Telli Turna orkestra süitinin Adagio başlıklı birinci bölümü oldukça ağır ve gösterişli bir karakterdedir. Bölümün girişinde *ff* nuansta keskin vuruşlar gerektiren iki noktalı sekizliklerden oluşan ritmik bir pasaj bulunmaktadır. Orkestranın ses kapasitesini sunacak yoğunluktaki bu pasaj için orkestra şefinin kuvvetli bir başlangıç hazırlık vuruşu ile esere başlaması gerekmektedir. 4/4 ölçüdeki ağır ve gösterişli bölümde 8 alt bölünmeli (subdivision) vuruşların kullanılması vuruş tekniği açısından daha anlaşılır ve net olacaktır. Ağır tempoda olup

uzun süre değeri taşıyan pasajların alt bölünmeli olarak yönetilmesi hem şef için hem de icracılar için daha anlaşılır ve net olacaktır.

Müzik, standart vuruşların orkestra şefine yeterli kontrolü veya müzikal yoğunluğu sağlayamayacağı kadar yavaş olduğunda, her bir vuruş daha küçük kesirli parçalara (alt vuruşlara) bölünür...Daha zayıf vuruşlar (2, 4 ve 6) genellikle yalnızca bilek hareketiyle gerçekleştirilir. Orkestra şefleri, 7. ve 8. vuruşları icra ediş biçimleri açısından farklılık gösterirler. Kimi şefler 7. vuruşu daima vuruş alanının tepe noktasında gösterir. Böyle yapılmamasının temel gerekçesi, bu hareketin 7. vuruşu gereğinden fazla vurgulayarak müzikal akıcılığı bozmasıdır. Bu teknik, yalnızca 7. vuruşa aksan yapılmak (vurgulanmak) istendiği durumlarda kullanılmalıdır.... Birçok durumda ana vuruşlara (1-3-5-7) keskin bir vurgu (ictus) eklemek, şefin hareketlerindeki belirginliği artıracaktır (Rudolf, 1950, s. 120).

Eserin karakterini belirleyen ilk girişin sorunsuz icrası, vuruş öncesi verilen nefes ve hazırlık hareketine bağlıdır. Boult (1920) ön hazırlık (anticipation) olarak tanımladığı ve bir sonraki adımı hazırlayan jestin/vuruşun, adımın kendisinden daha belirleyici olduğunu savunmaktadır. Gökmen (2023) ise bu tür güçlü girişlerde şefin hazırlık hareketini yalnızca zaman göstergesi olarak değil, aynı zamanda müzikal karakter ve gürlük bilgisini aktaran bedensel bir ifade olarak kullanılması gerektiğinden bahsetmektedir.

Üçüncü ve altıncı ölçüdeki her bir vuruşun *marcato* (vurgulu) bir biçimde keskin ve net gösterilmesi gerekmektedir. Bu ölçülerdeki *crescendo*'nun gösteriminde de sol kolun yukarıya doğru kademeli olarak kaldırılması müziğin görkemli ifadesini güçlü bir şekilde anlatacağı düşünülebilir.

Şekil 1

Birinci Bölüm 1.-6. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 103)

The image displays a musical score for the first section of the first movement, measures 1-6, in 8/8 time. The score is titled "Adagio in 8" and is by Nevit KODALLI. The instruments listed are Flute, Oboe, Percussion, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is written in 8/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first measure is marked with a forte (f) dynamic. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1-4 and the second system containing measures 5-6. The score is annotated with red circles around the first measure of each instrument's part, and orange boxes around the first measure of the percussion part in both systems. The score is also annotated with a red circle around the first measure of the Flute part in the first system, and a red circle around the first measure of the Oboe part in the first system.

İlk altı ölçüdeki görkemli tutti orkestra girişinin ardından daha sakin karakterde ancak *f* nünasta dört ölçülük bir halk ezgisi yaylı çalgılar vurmalılar eşliğinde gelmektedir. Bu kesitin icrası *espressivo legato* karakterde alt bölünmeli vuruşları gerektirir (Şekil 1).

"*Espressivo legato* vuruşlar (bağlı ve yüksek ifadelı vuruşlar), gürlük düzeyi yüksek, bağlı, ezgisel, lirik -ancak solo karakterde olmayan- bir veya birkaç grubun birlikte çaldığı geçitlerde kullanılır. Özellikle ağır tempolarda daha uygundur" (Gökmen, 2023, s. 39).

Şekil 2

Birinci Bölüm 7.-10. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 104)

Dört ölçüden oluşan tema yaylıların ardından önce obua eşliğinde daha sonra flüt ile seslendirilir. Ardından bölüm sonlanır. Temanın seslendirilmesinde obua ve flüt çalgılarına sol el ile giriş önceden gösterilerek giriş verilmesi önemlidir. Her ne kadar nüans *f* olsa da çalgı girişleri sakin, net ve sade olmalıdır (Şekil 2).

İkinci Bölüm

4/4 ölçüdeki *Allegro giocoso* başlıklı ikinci bölümde hem hızlı tempo ve temanın kıvrak ritimleri nedeniyle kısa, net ve kesik vuruşlar gerektirir. Özellikle eşlik yapısında da *pizzicato* ve *staccato* olmasından dolayı 4 zamanlı *staccato* vuruşlar tercih edilmelidir.

Rudolf (1950), *staccato* vuruş tekniğini *hafif (light)* ve *tam (full) staccato* olarak ikiye ayırmıştır. Bu bölümün de tamamen *staccato* bir artikülasyon içermemesinden ve hızlı bir karakterde olmasından dolayı *staccato* vuruş tekniğinde herhangi bir ayrıma gidilmeyebilir. *Staccato* vuruş tekniğinin icrasında el ve kolun, orkestranın görebileceği kadar küçük hareketler yapması orkestranın icrasını kolaylaştırabilir.

Gökmen (2023), *staccato* vuruşu hafif ve noktalı vuruşlar olarak tanımlamış ve sadece bilekten ya da parmak eklemleri kullanılarak yapılmasını belirtmiştir. Bu vuruşun yavaşlama eğiliminde olan orkestraya tempoyu hatırlatma amacıyla işlevsel bir görevi olduğu da düşünülebilir.

Tempoyu ve ritmik kalıbı tanıtan bir ölçülük (19.ölçü) yaylı çalgıların *pizzicato* girişinden sonra obua hareketli bir halk türküsü ezgisini duyurur (20.-24. ölçüler arası). Bölümün girişinde küçük bir hazırlık hareketi (son iki zamanı kapsar nitelikte) orkestranın tempoda girmesini sağlayacaktır. Beş ölçüden oluşan ezginin icrasına daha sonra obua ile birlikte flüt (bir oktav üstten) ve birinci kemanlar da katılacaktır. Ezginin solo çalgılarla seslendirilmesi esnasında yaylı çalgıların eşliği *pizz.* ve *arco* kontrastlığı içinde geçmektedir (Şekil 3).

Şekil 3

İkinci Bölüm 19.-24. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 106)

-II-

The musical score for measures 19-24 is presented in a multi-staff format. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Oboe (Ob.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The tempo is marked 'Allegro giocoso' and the time signature is 'in 4'. The score includes various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Annotations include 'Tema' with a blue arrow pointing to the Oboe staff, and 'Ritmik Kalıp' (Rhythmic Pattern) with a red box around the Violin I and II staves. The score is labeled '-II-' at the top center.

Girişteki *mf* nüansın aksine *f* nüansı göstermek için şefin aksanlı hareketi önemlidir. Beşli inici aralıktan oluşan noktali sekizlikteki ritmik yapı 29.ve 30. ölçülerde sırasıyla obua, flüt, birinci ve ikinci kemanda duyulur. Orkestra şefinin bu tekrarlarında, vuruşu aksatmadan ve acıklığı kaybetmeden icracılarla göz teması kurması, vuruşların yanı sıra orkestra elemanlarının daha güvende hissetmelerini ve şefin tercih ettiği ifadenin ve ritmik artikülasyonun doğru aktarımını sağlayabilir (Şekil 4).

Şekil 4

İkinci Bölüm 25.-30. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 106)

The musical score for measures 25-30 is presented in a multi-staff format. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Oboe (Ob.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score includes various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Annotations include 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). Red arrows point to specific notes in the Flute and Oboe staves. The score is labeled '-II-' at the top center.

Hızlı tempodaki 4/4 ölçüden oluşan bu bölümde şefin hareket alanı daralmalı ve vuruşlar daha sınırlı hale getirilmelidir. Boulton'un (1920) belirttiği üzere, "temponun hızlandığı pasajlarda teknik yalınlık ve netlik, orkestranın zamanı doğru ve eşgüdümlü biçimde algılamasını destekleyen en işlevsel yaklaşımlardan biridir".

Bölüm boyunca *f-mf-p* olarak değişen nüanslar orkestra şefi tarafından sağlıklı bir şekilde sağ kol vuruşları ve sol el ifadeleriyle orkestraya belirtilmelidir. Aksi takdirde orkestranın icra ettiği pasajların birbirinden herhangi bir farkı kalmayarak icrayı monotonluğa sürükleyebilir.

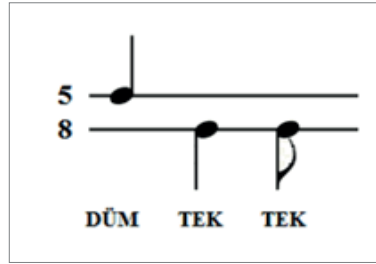
Bölümün son ölçüsü hafif zamanda ve sekizlik nota grubuyla bitmektedir. Her bir sekizlik nota grubu için vuruş hareketi mümkün olmadığından tek bir hareketle bölüm bitirilmelidir.

Üçüncü Bölüm

Batı müziğinde beş zamanlı vuruş kalıbı özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra oldukça yaygın olup 20. yüzyıl müziğinde hafif ve kuvvetli zamanların yerleri değiştirilerek kullanılmıştır. Türk müziğinde beş zamanlı usuller çeşitli şekillerde oluşmuştur. Moderato bölümün 5/8 ölçü sayısı nim sofyan ve semai usullerinin oluşturduğu Türk Aksağı usulündedir (Yarkın, 2017, s. 19). Şekil 5'te 5/8 Türk Aksağı usul şeması gösterilmektedir.

Şekil 5

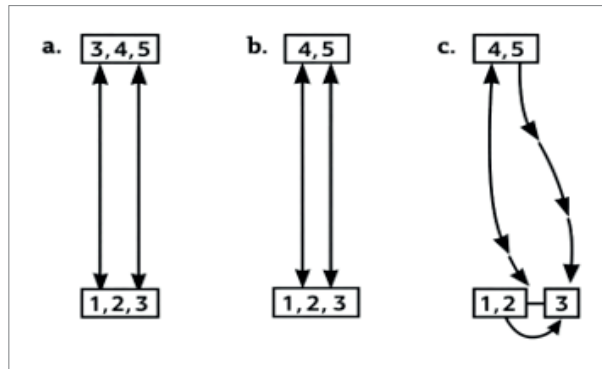
5/8 Türk Aksağı Usul Şeması (Yarkın, 2017, s. 19)



Rudolf, tek sayılardan oluşan ölçü sayılarının bu bölümde olduğu gibi temponun çok hızlı olmadığı durumlarda tüm sekizlikleri bir vuruş içinde düşünülmesini önermiştir (Şekil 6, a ve b vuruşları) (1950). Gökmen ise tartım yapısı yönüyle farklı vuruş sorunlarını beraberinde getirecek eserlerde bas yürüyüşlerinin temel alınarak vuruş kalıplarının belirlenmesinden bahsetmektedir. Bu bölümde de tartım bakımından aksak tartımdaki ölçü sayısının orkestra şefi vuruş kalıbı her ölçünün iki vuruşa (biri normal biri uzun) bölündüğü orta tempodaki 5/8 ölçüden oluşmaktadır (Şekil 6, c vuruşu) (2023).

Şekil 6

Beş Zamanlı Vuruş Çeşitleri (Rudolf, 1950, s. 279)



Bölümün 5/8 ölçüdeki orta tempolu yapısı, şefin vuruş birimlerini "kısa-uzun" (2+3) formunda asimetric olarak kurgulamasını gerektirir. Gökmen (2023) bu tür aksak ritimlerin yönetiminde vuruş noktalarının (ictus) kararlılığının icracı için hayati olduğunu vurgulamaktadır. McElheran da 5/8 ölçüdeki Türk aksağı gibi asimetric ritimlerin icrasında, şefin vuruş birimlerini (beat units) icracının tereddüt etmeyeceği bir netlikle belirlemesinin kritik olduğundan bahsetmektedir (1966).

Pastoral anlatıyı en iyi ifade eden çalgılardan biri olan obua bu bölümün başından sonuna kadar neredeyse hep çalmaktadır. İlk sekiz ölçüde (62.- 69. ölçüler arası) obuanın çaldığı pasajda yaylı çalgılar dengeli bir biçimde eşlik pozisyonundadırlar. Buradaki vuruşlar oldukça net ve anlaşılır olmalıdır. Özellikle aksak tartımdaki vuruşların anlaşılır olması müziğin ortaya çıkartılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ölçü başlarındaki notanın *staccato* olması ardından gelen notanın aksanlı olması müzikal ifadeyi daha da anlamlı kılmaktadır. Bu maksatla orkestra şefinin vuruşları bu artikülasyonu destekler nitelikte olmalıdır (Şekil 7).

Şekil 7

Üçüncü Bölüm 62.-69. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 110)

70. ölçüde tüm orkestra tutti bir şekilde ezginin devamını çalmaktadır. Buradaki artikülasyon legato olduğu için bu pasajdaki vuruşlar daha geniş bir karakterde kendini göstermelidir. 78. ölçüde başlayıp 86. ölçüye kadar devam eden pasajdaki *cresc.* ve *decrec.* dinamiklerin gösteriminde vuruş şablonunun küçük hareketlerle başlatılarak büyütülmesi ve tekrar kademeli olarak küçültülmesi müziğin tını zenginliğinin anlatılması bakımından önemlidir. Özellikle sol el ve kol hareketleriyle yapılacak ifadelendirme sırasında sağ el vuruşlarındaki olası yavaşlama ve hızlanmalara dikkat edilmelidir (Şekil 8).

Şekil 8

Üçüncü Bölüm 78.-81. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 110)

Bölüm aynı temaların tekrarlı bir şekilde ilerleyişiyle son bulur. Parçanın sonuna kadar yukarıda anlatılan tüm direktifler orkestra şefi tarafından net ve açık bir şekilde uygulanmalıdır. Bölüm dördlük ve noktalı dördlük notanın ardı ardına gelmesi ile sona ermektedir. Son ölçüdeki *decrescendo* ve son notadaki *puandorg*'un doğru bir biçimde uygulanmasında şefin kesme ve bitiş hareketi önemlidir. Bitiriliş sırasında sağ el non-espressivo (ifadesiz) bir karakterde puandorg'u yaparken sol el de nüansın azaltılması için puandorg süresince aşağı doğru kademeli olarak hareket ettirilmelidir. Son bitiş hareketine kadar her iki elde indirilmemeli müziğin bitişinden sonra da çok kısa bir süre beklenmeli ve diğer bölüm için hazırlık yapılmalıdır (Şekil 9).

Orkestra şefliği pratiğinde eser bitişindeki *puandorg* yönetilirken, düşünülen ses gürlüğünü korumak veya azaltmak için uygun el ve baton hareketleri kullanılır. Metrik olarak belirsiz olan *puandorg*'ların bitirilişi tüm çalgıların aynı anda susmasını sağlayacak kadar net olunmalıdır. Bu netlik sağlanırken istenmeyen bir aksan (vurgu) yaratmayacak kadar da kontrollü bir kesme (cut-off) hareketi yapılmalıdır (Rudolf, 1950, s. 166).

Şekil 9

Üçüncü Bölüm 117 ve 118. Ölçüler (Kodallı, 2002, s. 114)

Dördüncü Bölüm

Batı müziğinde üç vuruşlu bileşik ölçü sayısı kapsamında bilinen 9/8 ölçü sayısı, Türk müziğinde çeşitli şekillerde aksak bir şekilde ele alınmaktadır. Aksak usulü dokuz zamanlı olup bir sofyan ve bir Türk aksağından oluşmaktadır (Yarkin, 2017, s. 24). Şekil 10'da 9/8 ölçüdeki aksak usul şeması gösterilmektedir.

Şekil 10

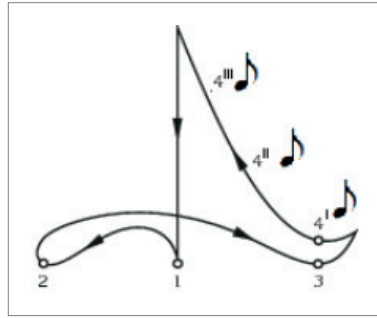
9/8 Ölçüdeki Aksak Usul Şeması (Yarkin, 2017, s. 24)



Bölümün orkestra şefliği vuruş teknikleri bakımından incelemesi yapıldığında her ölçü dört vuruşa (üçü dörtlük biri noktalı dörtlük) bölünür ve hızlı tempodaki 9/8 ölçü sayısını göstermektedir. Bu metrik yapı, McElheran'ın "değişen vuruş birimleri" (1966, s. 113) kuramıyla paralellik gösterir; burada temel amaç, karmaşık ritmik dokuyu icracı için basit ve akıcı bir vuruş şemasına indirgemektir (Şekil 11).

Şekil 11

9/8 Ölçünün Vuruş Şeması (Belce, 2018, s. 83)



Bir önceki bölümün sakin ve dingin 5/8 ölçüde olduğu düşünüldüğünde hızlı tempolu 9/8 ölçüdeki bu bölüme orkestrayı hem zihinsel hem de icra olarak kuvvetli bir girişe hazırlamak orkestra şefi için zorlu bir süreçtir. Özellikle prova süreçlerinde bölüm aralarında orkestra şefinin vücut dili, jest ve mimikleri ve en önemlisi el ve kol hareketlerinin belirginliği önemli olup tüm bölümlerin bitiminde bir sonraki bölümün temposu ve karakteri belirli bir düzeyde akılda canlandırılmalıdır. Özellikle aksak tartımdaki müziklerin hazırlık hareketi basit veya bileşik tartımlara göre oldukça zorlu ve değişken olabilmektedir.

Ancak unutmamak gerekir ki, orkestra müzisyenlerinin de bu tartımları ortaya iyi çıkarabilmesi için yeterli bilgi, birikim ve duyguya sahip olmaları gerekir. Ne kadar iyi olursa olsun, aksak tartımlı müziklerle sık sık karşılaşmayan orkestralarda bu tartımların ruhunu yakalamak, özellikle hızlı bölümlerde ve canlı karakterdeki geçitlerde istenen hızlı tempoya ulaşmak, atmosferi yaratmak güç olmaktadır...Aksak tartımlı müziklerin hazırlık hareketi, genel kurala uygun olarak ilk zamanın süre, ifade, gürlük ve tempo gibi özelliklerini taşımalıdır... (Gökmen, 2023, s. 124).

Allegro vivo başlıklı dördüncü bölüm, *f* nüansında iki ölçülük yaylı çalgıların aksanlı ve homoritmik girişiyile başlamaktadır. Bölümün ritmik kalıbının gösterilmesinin ardından temayı birinci kemanlar ve obua seslendirmektedir. Flüt, ölçünün son vuruşlarındaki noktalı dörtlükleri bir oktav üstten seslendirerek temayı orkestrasyon içinde dengeler ve tamamlar. Böylece monoton bir duyumun önüne geçilmiş olur. Bu bölümde orkestrasyon tamamen *marcato* bir karakterde tüm çalgılarda kendisini göstermektedir (Şekil 12).

Şekil 12

Dördüncü Bölüm 119.- 124. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 115)

The image shows a musical score for the fourth section of 'Telli Turna' by Nevit Kodallı, measures 119-124. The score is in 4/4 time, marked 'Allegro vivo (2+2+2+3)'. It features a 'Tema' section starting at measure 119, marked 'f'. The 'Ritmik Kalıp' (Rhythmic Pattern) is highlighted in red, showing a consistent rhythmic structure across the strings and percussion. The woodwinds (Flute and Oboe) play a melodic line with accents. The strings play a rhythmic pattern with accents. The percussion plays a rhythmic pattern with accents. The score is marked with 'f' (forte) and 'rit.' (ritardando).

"Marcato vuruşlar, orkestrada belirgin bir ritmik nabız ve birliktelik senkronizasyonu sağlamak amacıyla, vurgulu ve kısa artikülasyonlu müzikal dokularda tercih edilir. Orkestranın sonoritesine bağlı olarak tüm kolun veya ağırlıklı olarak ön kolun kullanıldığı bu yapıda, *ictus* (vuruş noktası) üzerindeki sekme kuvvetli bir biçimde yansıtılır ve vuruşlar arası geçiş (yolculuk) çevik bir ivmeyle gerçekleştirilir. *Ictus* üzerindeki vurgunun şiddeti ve sekmenin hızı; ilgili pasajın temposu, dinamikleri, orkestrasyon yoğunluğu ve ritmik yapısı gibi temel müzikal parametrelere bağlı olarak değişkenlik gösterir" (Gökmen, 2023).

Bölüm boyunca tüm çalgılarda devam eden aksanlı vuruşların gösteriminde sağ elin hareketi oldukça kısa, anlaşılır ve gerektiği kadar agresif olmalıdır. Marcato vuruşların uzun süre yapılmasının orkestra şefi için bir hayli yorucu olabileceğinden yola çıkarak özellikle sağ el ve deviniminin kısa ve tasarruflu hareketlerle sağlanması herhangi bir yavaşlamayı ya da ritm kaybını önleyebilir.

148. ölçü itibarıyla orkestra tutti olarak ilerleyişini sürdürür. Temaların tekrarlarıyla süren *marcato* karakterdeki ve *ff* nüanstaki tutti son üç ölçüde (177.-179. ölçüler arası) *rit.* yaparak *sfz* ve *ffz* dinamiklerin de etkisiyle bölümün ve süitin bitişini hazırlar. Özellikle yavaşlama esnasında müziğin akışı kesilmemeli, orkestranın birlikte hareket edebilmesi için prova süreçlerinden konser anına kadar dengeli bir biçimde aynı yavaşlama temposuna düşüş hesaplanmalıdır. Bu kesitteki bir diğer konu yavaşlama esnasında nüansın artırılması ve *sfz* ve *ffz* gibi kuvvetli iki dinamiğin müziğe yansıtılabilmesidir. Özellikle 178. ölçünün ilk vuruşunun yazılıandan biraz daha kısa ve hafif tutularak ikinci vuruştaki tremoloların da yardımıyla *cresc.* başarılı bir biçimde sağlanır ve müzik görkemli bir şekilde sona erdirilebilir. Bütün bu betimlemeler ve öneriler orkestrayla geçirilen prova sürecinin kalitesi ve orkestranın şefle olan uyumuyla ilgili olarak değişkenlik gösterecektir (Şekil 13).

Şekil 13

Dördüncü Bölüm 173.- 179. ölçüler arası (Kodallı, 2002, s. 119)

4.SONUÇ

Bu araştırmada, çağdaş Türk müziğinin önemli bestecilerinden Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" Orkestra Süiti, orkestra şefliği teknikleri ekseninde incelenmiş ve eserin icrasına yönelik çeşitli tespitlere ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında eserin Türk halk müziği motifleri ile çokseslilik kavramlarının sade, anlaşılır ve parlak bir orkestrasyonla birleştiği, ayrıca ezgi ve armonik kurgusuyla çoksesli müziği halka tanıtmaya amacına hizmet eden temel yapıtlardan biri olarak öne çıktığı anlaşılmaktadır. Eserin yerel müziğimizi yansıtması yönüyle ve erişilebilir yapısıyla, profesyonel senfoni orkestralarından müzik eğitimi kurumlarındaki öğrenci orkestralarına kadar geniş bir yelpazede icra edilebilirliğini ve pedagojik işlevini göstermektedir.

Orkestra şefliği teknikleri bakımından yapılan analizler, eserin basit ve aksak ölçüleri bir arada sunması nedeniyle vuruş teknikleri açısından oldukça zengin ve öğretici bir materyal sunduğunu göstermektedir. Dört bölümden oluşan süitin her bir bölümü, şefin hareketlerinin müziğin karakterini önceden görselleştirmesini gerektiren farklı teknik zorluklar barındırmaktadır.

Ağır ve gösterişli tempodaki birinci bölümde (Adagio, 4/4), müzikal yoğunluğun ve akıcılığın sağlanabilmesi için sekiz alt bölümlü (subdivision) ve *espressivo legato* vuruşların kullanılması gerektiği tespit edilmiştir.

Hızlı tempodaki ikinci bölümde (Allegro giocoso, 4/4), çevik tartımları ve *pizzicato/staccato* artikülasyonları yönetebilmek adına hareket alanının daraltılarak kısa, net ve *staccato* vuruşların tercih edilmesi icra kolaylığı sağlamaktadır.

Eserin üçüncü ve dördüncü bölümleri, Türk müziğine özgü aksak tartımların orkestra şefliği pratiğine yansımalarını açıkça ortaya koymaktadır. Orta tempodaki üçüncü bölümde (Moderato, 5/8), asimetrik (kısa-uzun) vuruş birimlerinin ve *ictus* (vuruş noktası) kararlılığının icracıların tereddüt etmesini engellemek için hayati bir önem taşıdığı saptanmıştır. Hızlı ve canlı tempodaki dördüncü bölümde (Allegro vivo, 9/8) ise metrik yapının dört vuruşta (üçü dörtlük, biri noktalı dörtlük) gösterilmesi, *marcato* karakterde, tasarruflu ve çevik hareketlerle yönetilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Bu durum, şefin sadece tempoyu tutan bir metronom değil, aynı zamanda hazırlık hareketleriyle nefes, ifade, estetik, teknik ve aynı zamanda pedagojik bilgisini orkestraya aktaran temel unsur olduğunu da kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak, "Telli Turna" Orkestra Süiti, orkestra şefliği eğitimi alan özellikle genç müzisyenler için vuruş teknikleri, artikülasyon ve dinamiklerin gösterimi, basit ve aksak ölçülerin yönetimi konularında uygulamalı deneysel bir müzik ortamı niteliği taşımaktadır. Türk bestecilerin eserlerinin şeflik teknikleri bağlamında incelendiği çalışmaların literatürde sayıca çok az olduğu göz önüne alındığında, bu araştırmanın ulusal müzik literatüründeki boşluğun doldurulmasına müzikal bir perspektifle akademik ve pedagojik katkılar sunduğu değerlendirilmektedir. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, benzer nitelikteki çağdaş Türk müziği eserlerinin doğru ve teknik bir orkestra şefi bakış açısıyla ve pratik icra sorunları ekseninde ele alınması hem şeflik pedagojisine hem de ulusal repertuarın doğru seslendirilmesine önemli kazanımlar sağlayacaktır.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: BÇ; verilerin toplanması: BÇ; sonuçların analizi ve yorumlanması: BÇ; çalışmanın yazımı: BÇ. Yazar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: BÇ; data collection: BÇ; analysis and interpretation of results: BÇ; draft manuscript preparation: BÇ. Author reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The author declare the study received no funding.

Conflict of interest

The author declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Aydın, Y. (2010). *İkinci kuşak çağdaş bestecilerimizden iki örnek: İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı*. Müzik Eğitimi Yayınları.
- Boult, A. C. (1920). *A handbook on the technique of conducting*. Hall the Printer Limited.
- Çokamay, B. (2023). *Nevit Kodallı'nın "Telli turna" ve "Güzelleme" orkestra süit'lerinin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesi*. (Tez No. 805539) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Demir, E. (2024). Sosyal bilimlerde nitel araştırma teknikleri üzerine betimsel bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(46), 313-328. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.1340355>
- Dollman, L. (2016). A gulf of difference: Conducting pedagogues Ilya Musin and Jorma Panula. *The Musical Times*, 157(1946), 63-74. <https://www.jstor.org/stable/44862537>
- Fışkın, Ü. (2018). Sistematik müzikolojide 20. yüzyıl analiz yöntemleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(12), 281-314.
- Gökmen, R. (2023). *Orkestra şefliği temel teknikleri*. Deniz Kültür Yayınları.
- Kınıklı, N. E. (2008). *Analiz yöntemlerine genel bakış ve analizde SPT yöntemi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kodallı, N. (2002). *Telli turna: Orkestra için küçük süit, op. 22*. S. Tarman ve Y. Kıvrak (Ed.), *Gençlik orkestraları için dağarcık* içinde (s. 103-119). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- McElheran, B. (1966). *Conducting technique: For beginners and professionals*. Oxford University Press.
- Okyay, E. (1998). *Nevit Kodallı'ya armağan*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Rudolf, M. (1950). *The grammar of conducting*. G. Schirmer.
- Soylu Bağçeci, F. (2024). Müzikte nitel araştırmalar ve müzik araştırmalarında nitelik üzerine metodolojik bir tartışma. V. Karapetkovska-Hristova ve M. Girgen (Ed.), *4. Uluslararası Uludağ bilimsel araştırmalar kongresi bildiri kitabı* içinde (s. 605-617). İKSAD.

Yarkin, F. (2017). *Türk müziğinde usuller*. Pan Yayıncılık.
Yükseköğretim Kurulu. (t.y.). *YÖK ulusal tez merkezi*. <https://tez.yok.gov.tr>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The music policies of the Republican era in Türkiye promoted the integration of traditional musical elements with contemporary compositional approaches and universal forms, leading composers to reinterpret folk-based melodic, rhythmic, and modal materials within a polyphonic framework. One of the prominent figures of this process, Nevit Kodallı, employed a clear and functional orchestral style that combines artistic expression with pedagogical intent.

Kodallı's *Telli Turna* Orchestral Suite holds a distinctive place in the contemporary Turkish orchestral repertoire due to its transparent musical texture, modest orchestration, and balanced use of regular and irregular meters. Its accessibility across professional, youth, and educational ensembles positions the work as both a concert piece and a valuable resource for conducting education.

Despite the growing body of research on Turkish composers, studies addressing orchestral works from the perspective of conducting techniques remain limited, particularly with regard to the management of irregular meters, conducting patterns, and rehearsal strategies. Addressing this gap, the present study examines *Telli Turna* through the combined perspectives of musical structure and orchestral conducting practice, focusing on metric organization, beat patterns, gesture clarity, and rehearsal-oriented applications, and aims to contribute both analytical insight and practical guidance to conducting pedagogy.

2. Method

This study adopts a qualitative, descriptive research design to examine Nevit Kodallı's *Telli Turna* Orchestral Suite from the combined perspectives of musical structure and orchestral conducting techniques. The primary data source is the published orchestral score of the work, supported by secondary sources including scholarly literature on contemporary Turkish music and conducting pedagogy.

The analysis was conducted in two stages. First, the work was examined in terms of form, modal organization, metric structures, and orchestration, with particular attention to the integration of folk-derived modal elements within the tempered system. Second, these musical findings were evaluated in relation to conducting practice, focusing on beat patterns, subdivision, gesture clarity, articulation, dynamic control, and rehearsal strategies associated with regular and irregular meters (4/4, 5/8, and 9/8). The findings were interpreted within established conducting frameworks to highlight their practical implications.

3. Findings, Discussion and Result

The findings indicate that *Telli Turna* Orchestral Suite presents a clear and functional musical design that effectively combines folk-based modal material with contemporary orchestral writing. The balanced use of regular and irregular meters constitutes a central element of the work's rhythmic identity and directly shapes conducting requirements.

From a conducting perspective, the study demonstrates that slower sections benefit from subdivided beat patterns and explicit preparatory gestures, while faster passages require compact, economical, and clearly defined conducting movements. The effective management of irregular meters, particularly 5/8 and 9/8, depends on the clear articulation of beat units and stable ictus points, which enhance ensemble coordination and performer confidence.

The discussion underscores the pedagogical value of the work for conducting education. *Telli Turna* enables the systematic application of fundamental conducting techniques—such as preparatory gestures, legato and staccato patterns, cut-offs, and dynamic shaping—within a single composition. Its accessibility across different ensemble levels further supports its use as an instructional repertoire.

In conclusion, the study identifies *Telli Turna* Orchestral Suite as both an aesthetically significant work and a practical model for orchestral conducting pedagogy. By addressing an underrepresented area in Turkish music research, the study provides a foundation for future comparative and practice-based investigations into similar works by Turkish composers.