

MÜZİK ESERLERİNDE TEMPO TERİMİ VE METRONOM DEĞERLERİNİN ÖNEMİ VE BELİRTİLMEMESİNİN OLUŞTURDUĞU SORUNLAR

The Importance of Tempo Term and Metronome Values in Musical Works and the Problems Caused by not Specifying

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.83

Ferhat DEVECİOĞLU¹

Geliş Tarihi: 18.10.2022

Kabul Tarihi: 04.01.2023

Özet

Bu araştırmada, müzik eserlerinde aksedilmesi istenen hisleri ve eserlerin yapısını oluşturan tempo unsurları ele alınmıştır. Bu bahsi geçen konu, müzikte ölçü sayıları, ritim, usûl, tempo terimi ve metronom değerleri unsurlarıyla belirlenmektedir.

İnsanoğlu yaşamında mutlu, sevinç, akış, heyecan, üzüntü, keder gibi birçok ruh hallerini bünyesinde barındırabilmekle beraber yaşayabilmektedir. İşitilen ezgiler insanoğlunun ruh haline etki yapabilmektedir. Bu etki müzikteki öge ve bu ögelerin birleşimi sonucunda oluşmaktadır. Bu ögelerden biri de eserlerin tempolarıdır.

Bestekârlar ilham, tecrübe, bilgi, özveri ve titizlikle oluşturdukları eserlerde tempo terimi veya metronom değerlerini sunmaması sonucunda aksetmek istenilen duygu ve düşüncelerde ciddi sorunlar yaşanabilmektedir. Bu durum birçok eserde bariz bir şekilde görülmektedir.

Eserlerdeki tempo terimi ve metronom değerlerinin önemi, bu ifadelerin belirtilmemesi sonucunda ortaya çıkabilecek sorunlar ve bu sorunlara çözüm yolları araştırılıp geliştirilerek araştırmanın amacı hedeflenmiştir.

Bu araştırmada, konunun özüne hazırlayıcı Türk müziği, Batı müziği, Türk müziğinde kullanılan usûl (ritim) ve usûlü oluşturan ögeler, tempo ve metronom değerleri ve bu unsurların Türk ve Batı müziği eser ve çalışmalarındaki kullanımlarının karşılaştırılmasına ilişkin ayrıntılı bir alan yazısı ile birlikte nazarı bilgiler sunulmuştur.

Bulgular doğrultusunda tür ve eserlerde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmesi veya belirtilmemesi, belirtilen tempo terimi veya metronom değerlerine ilişkin eserlerin seslendirmesinde buna riayet edilmemesi sonucundaki durumlar gözlemlenerek araştırmanın tartışma bölümünde ele alınmıştır.

Araştırmanın öneriler kısmında tempo terimi veya metronom değeri olmayan eserler için çözüm, tespit etme yolları, oluşturulacak eserlerde tempo terimi ve metronom değerlerinin belirtilmesi ele alınmıştır.

¹Öğretmen (Müzik Dersi), Milli Eğitim Bakanlığı İğdeli Ortaokulu, İzmir-Kiraz, Türkiye, E-Posta: ferhatdev63@msn.com ORCID ID: 0000-0003-3219-9627

Sonuç olarak çalışma ve eserlerde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmemiş olduğunda oluşabilecek sorunlar, belirtilen eserlerde ise bu sorunların yaşanmadığı sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulguların sonuçları doğrultusunda araştırmanın amaç ve önemine olumlu yönde ulaşıldığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Metronom, Metronom değeri, Müzik, Tempo terimi, Türk müziği.*

Abstract

In this research, the feelings that are desired to be reflected in musical works and the tempo elements that make up the structure of the works are discussed. This aforementioned subject is determined by the elements of measure numbers, rhythm, usûl, tempo term and metronome values in music.

Human beings can live together with many moods such as happiness, joy, flow, excitement, sadness and grief in their life. The melodies heard can affect the mood of the human being. This effect is formed as a result of the element in the music and the combination of these elements. One of these elements is the tempo of the works.

As the composers do not present the tempo term or metronome values in the works they create with inspiration, experience, knowledge, devotion and meticulousness, serious problems can be experienced in the emotions and thoughts that are desired to be reflected. This is evident in many works.

The purpose of the research is aimed by researching and developing the importance of the tempo term and metronome values in the works, the problems that may arise as a result of not specifying these expressions, and the solutions to these problems.

In this research, theoretical information is presented along with a detailed field article on Turkish music, Western music, the usûl (rhythm) used in Turkish music and its elements, tempo and metronome values, and the comparison of the use of these elements in Turkish and Western music works and studies.

In line with the findings, the cases as a result of stating or not specifying the tempo term or metronome values in genres and works, and failure to comply with the mentioned tempo term or metronome values in the vocalization of the works were observed and discussed in the discussion section of the research.

In the suggestions part of the research, the solution for the works that do not have the tempo term or metronome value, the ways of detection, the determination of the tempo term and metronome values in the works to be created are discussed.

As a result, it has been concluded that the problems that may occur when the tempo term or metronome values are not specified in the works and works, and these problems are not experienced in the mentioned works. In line with the results of the findings, it has been observed that the purpose and importance of the research has been reached in a positive way.

Keywords: *Metronome, Metronome value, Music, Tempo term, Turkish music.*

GİRİŞ

Tabiatta, mutluluk, heyecan, sevinç, hoşnut, karamsar, keder, üzüntü, korku gibi birçok ruh halleri bulunmaktadır. İnsanoğlu kimyası gereği ya da doğal olarak bu ruh hallerini bünyesinde barındırmakla beraber yaşamı evresinde bürünebilmektedir. Bu ruh hallerine, öznel, nesnel, soyut, somut, içsel ve dışsal gibi etkenler etki edebilmektedir. Bu etkenlerden biri de müziktir.

Müzik, duygu, düşünce ve hadiseleri insanlara fonetik sanat aracılığıyla aksetme durumudur. İnsanoğlu konuşma vasfına erişmeden önce birtakım bağırma, uğuldama; maddelerden ses çıkartma yollarıyla iletişim kurmaya çalışarak müzik sanatının temelini atmışlardır. Bu hadise müziğin hem insanoğlu ile yaşıt olduğunu hem de sanatın ilk disiplini olduğunu göstermektedir.

Görsel sanatlar öğelerinden renklerin insanlarda birtakım duygu ve anlamları ifade etmektedir. “Günlük hayatımızda psikolojimiz üzerinde büyük etkisi olan renkler, aynı zamanda vücudumuzu etkilemekte ve davranışlarımızı yönlendirmektedir. İnsan yaşamında renklerin özellikleri, işlevselliği ve etkileri belirleyici bir özellik taşımaktadır” (Tutumlu, 2019: 21). “İyileştirici gücü yüksek olan sarı renk, sinir sistemini harekete geçirerek enerjiyi kaslara taşır. Sarı renk, iyimserlik yaratır, umutsuzluğu ortadan kaldırarak yerine neşe, eğlence ve keyif katar” (Eser, 2013: 18). Müzik sanatındaki öğelerde de insanlar üzerinde birtakım duyguları çağrıştırmakla beraber etkileyebilmektedir. Bu öğelerden başlıcaları güfte (söz) ve bu güfteleri ezgilerle anlamlandıran notalar, armoni, dizi, tonalite, makam, tür, biçim, usûl, ritim ve eserlerin metronom değerleri yani hız belirteçidir.

“Müzik – doğu tâbiriyle – mûsikî, insânî duygu ve düşünceleri ses esâsıyla ses ve / veya söz kullanılmak suretiyle ifâde etme sanatıdır” (Gençoğlu, 2019: 9).

Müzikte ana unsur müzikal sestir. Bir sesin müzikal olması için belirli bir frekans değeri olması gerekmektedir. Frekans, bir sesin 1 saniye içindeki titreşiminin sayısal değeridir. Örneğin, 4'üncü oktavdaki notalardan sol 392, la 440 hertz (Hz) değerlerindedir. Belirli frekans değerlerindeki sesler müzikte kullanılan seslerdir. Bu seslere nota adı verilir. Notalar seslendirildiğinde doğal olarak doğuşkan notalarıyla işitilmektedir. Bu doğuşkan notalar seslendirilen notaya göre pesten tize doğru yani çıkıcı biçimde sırasıyla 8'li, tam 5'li, tam 4'lü, büyük 3'lü ve küçük 3'lü aralıklarında armonize biçiminde işitilir. Bu düzende işitilmeyen sesler müzikte kullanılmaz. “Armonikleri ile berâber işitilen

her çeşit sese fiziksel bakımdan bileşik ses denir. Bir de armonikleri olmayan sesler vardır ki, fizik ilmi bu çeşit seslere basit ses adını vermiştir. Bu armonikleri olmayan basit sesler çok rahatsız edici olup müsikîye yaramazlar” (Özkan, 1998: 30).

Müzikal sesleri birbirinden ayıran temel özellikler bulunmaktadır. Bu özellikler, yükseklik, şiddet, tını ve süredir. Bu özellikler, özelden genele anlayışla düşünürsek bir eseri meydana getiren özellikleri de kapsamaktadır.

Müzik eserlerini birbirinden ayıran en önemli özelliklerin başında tür ve alt türler gelmektedir. “Türler, temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin canlı, bir temel türdür. Alt türleri ise; insan, hayvan ve bitkidir” (Akdoğan, 1996: 1). Türleri oluşturan yapılara öge denilmektedir. Bir başka ifadeyle ögeler türleri belirleyen unsurlardır. Genel olarak bir eserin hangi türe ait olduğu eser içerisindeki ögelerle belirlenmekte veya bir türdeki eser o türün ögelerini kapsamaktadır.

Eser veya çalışmaların seslendirme, işitme veya yazınsal yani matbu kâğıt üzerinde notasını incelediğimizde ögeler aracılığıyla türünün tespit etmemiz mümkün olabilmektedir.

Türk müziğinde longa türünde bir eser işitildiğinde türdeki ögeler doğrultusunda eserin longa türünde olduğu bilinebilmektedir. Tanınmayan bir eserin yazınsal olarak notasında longa türü belirtilmişse o eserin doğru icrâ edilmesi de muhtemeldir. Ancak bazı tür ve alt türler vardır ki çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu türlerden biri de şarkı türüdür.

Serbest yapıda olmayan eser veya çalışmalar belirli bir hız veya hızlarda icrâ edilmektedir. Bazı serbest yapıda olan eserler vardır ki bunlarda gizil bir tempo içerisinde icrâ edilebilmektedir. Örnek olarak, Buhûr – î zâdê Mustafa İtrî Efendi tarafından segâh makamında bestelenerek icrâ edilen Bayram Tekbiri; güftesi Müceste Aksavrun, bestesi Selâhattin İçli`ye ait olan kürdî lihiczakâr makamındaki “Bir Sabah Bakacaksın ki Bir Tanem Ben Yokum” adlı eserin serbest bölümünü sunabiliriz.

Eserlerin hızları tempo olarak ifade edilmektedir. Bu tempolar özellikle eserlerin yapısının temelini oluşturur. Anoloji (benzeşim) yaparsak bu özellik bir insanın kalp atışı ile örtüşmektedir. Bir insanın kalp atışları dingin ruh halinde iken akış içerisinde yani normal, heyecan anında iken de hızlıdır. Bu durum müzik eserlerinde de böyledir. Hatta eserlerin tempoları insanların ruh hallerini belirlemekle beraber kalp atışlarına da etki edebilmektedir.

Her eser ve çalışmanın bir usûlü veya ritmi vardır ki bunlarda belirli bir tempo terimi veya metronom değeri doğrultusunda icrâ edilmektedir. Bu da eserin tamamen ruhunu aksetmektedir.

“Müziğe biçim veren, ona can katan ritim ile tempo bir bakıma müziğin, sinir sistemidir. Bir yapıtın başlıca niteliğini birlikte ortaya koyar” (Karolyi, 1999: 37).

Türk Müziği

“Türkler geniş bir coğrafya üzerinde sürekli hareket halinde oldukları için birbirinden çok farklı, değişik toplum ve kültürlerle karşılaşmışlardır. Bu kültürden pek çok unsur almışlar ve o kültürle de pek çok şekilde tesir etmişlerdir. Bu durum Türk kültürüne bir yapı kazandırmıştır” (Gençoğlu, 2020: 1).

“Her toplumun kendi milli değerleri ve kuralları içerisinde oluşan bir müzik sanatı mevcuttur. Türk kültürünün bir parçası olarak Klâsik Türk müziği de kendi örf, adet ve gelenekleri çerçevesinde doğmuş, şekillenmiş ve gelişmiş bir müzik türüdür” (Kardeş, 2013: 6).

Türk müziği, perde (ses), usûl sistemi; çalgıları, çalgı yapıları; eser ve türleriyle hem diğer ulusların ortak müziklerinin global anlayışında hem de kendine özgü yapı biçiminde zengin içeriklerle bezenmiş ve pek fazla şaheserlere sahip olan muazzam bir müzik sanatının alt dalıdır.

Türk müziği kullandığı perde, usûl, makam, çalgı, tür ve eserleriyle müzik dünyasında özel ve önemli bir yere sahiptir.

“Klasik senfoniye en yüksek gelişmesini sağlayan Beethoven olmuştur. Senfoni en yüksek ifade kudretine onunla erişmiştir. Beethoven, orkestrada 2 yerine 3, 4 korno, trombonlar, 9’uncu senfonide olduğu gibi tizde küçük flüt ve kalın seslerde kontra fagot, çelik üçgen, büyük davul, ziller gibi özel vurma aletleri kullanmıştır. Bu vurma aletler grubuna Almanya’da ‘Türk müziği’ adı verilmiştir. Beethoven belki de eski Türk mehterlerinin tesiri altında eserlerinde ‘Türk müziği’ adı verilen bu vurma çalgılar takımını kullanmıştır (bilhassa 9’uncu senfoninin sonunda)” (Saygun ve Yönetken, 1976: 99, 100).

Kullanılan perde sistemimizin nota yazımında nazarı olarak karşılığı olmasına rağmen uygulama anlamında bazı eksiklikler bulunmaktadır. Bu eksiklikler ise usta – çırak eğitim sistemi ile yapılmaktadır. Müzikteki en etkili eğitim sistemi usta – çırak ilişkisidir. Bu eğitim sistemi her ulusta ve her müzik türünde hatta her sanat disiplininde yaygınlığını sürdürmektedir.

“Söz konusu yazılar, ‘yazıya dayalı müzik geleneği’ yerine ‘belleğe ve doğaçlamaya dayalı müzik geleneğine’ ağırlık veren Türk müzisyenlerin gösterdiği ilgisizlik nedeniyle yaygınlaşmamış olsalar da büyük oranda Türk müziği perde dizgesi göz önünde tutularak geliştirilmiş, (Hamparsum dışında tümü) Osmanlıca yazım geleneğine göre sağdan sola doğru yazılan özgün yazılardı. 16 / 17’nci yüzyıl Avrupa nota yazısının Türk müziğine uyarlanmış bir versiyonu niteliğinde olan Ali Ufki Notası bile Osmanlıca yazım geleneğine uyularak sağdan sola doğru yazılmak suretiyle nispeten özgünleştirilmişti” (Atalay, 2019: 144).

Türk müziğinde temel müzik yazı ve öğelerinin uluslararası teknikteki kullanımı 19’uncu yüzyılda yavaş yavaş geçmeye başlamıştır. “Porteli Batı notası Osmanlı musikişinaslarca ilk kez 1830’lu yıllarda ‘Muzika – yı Hümâyûn’ da kullanılmıştır. Yeni oluşturulan Muzika – yı Hümâyûn başına getirilen Donizetti, yönetimine verilen Türk muzika öğrencilerine bu nota yazısını öğretmesiyle başlar” (Özgül, 2014: 2). Bu tarihten önceki eserlerin kaynakları mezkûr tekniklerle günümüze ulaşmış ve günümüzdeki temel müzik yazı ve öğeleri sistemine çevrilerek sunulmuş ve halen de sunulmaktadır. Maalesef bazı eserler ise günümüze ulaşmadan yok olmuştur.

Bu doğrultuda eski zamanlarda yazı ve müzik yazı tekniğinin yaygın olmaması ve gelişmemesinden dolayı usta – çırak eğitim sistemi ile nesiller boyu müziğimiz aktarılmıştır. Usta – çırak eğitimi, bir bilen birey tarafından bilmeyen bireye veya bireylere aktarılması biçiminde gerçekleşmektedir. Doğal olarak bu eğitim sisteminde usta, öğretmen; çırak da öğrenci konumundadır. Bu sistem kültürümüze ait eserleri yüzyıllar boyunca günümüze kadar ulaşmasını ve gelecek nesillerimize aktarmasını sağlayacaktır.

Usta – çırak eğitim sisteminde çırağın bir eseri tam anlamıyla öğrenemediği durumda veya öğrendiğini farz edip bu eseri farklı bir mekânda seslendirmesi hatta bu eseri bir başka bilmeyene yine usta – çırak sistemiyle öğrettiğini de varsayarsak ciddi sorunların meydana geleceği aşikârdır. Bu doğrultuda bir eserin öğretilmesinde ve

yayılmasında uzman birey, doğru kaynak seslendirmesi ve doğru bir matbu nota belgesi ile uygulanması isabetli olacaktır.

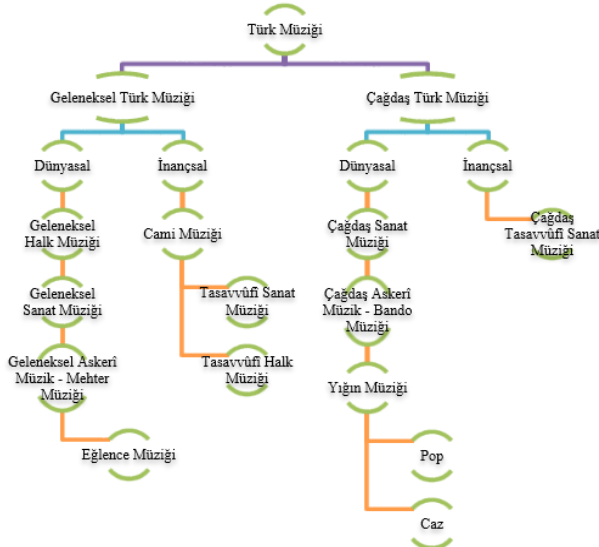
Türk Müziğinde Türler

“Güzel sanatların bütün kollarında olduğu gibi, müzikte de şekil (form) vardır. Mesela edebiyattaki fıkra, hikâye, roman, destan türleri gibi müzikte de çeşitli şekiller (formlar) görülür” (Aydınlan ve Egüz, 1976a: 43).

“20. yüzyılın başlarında teknik ve bilimsel gelişim sanatta da etkisini göstermiş, müzik biliminde, besteciler eserlerini belli ilke ve kurallar çerçevesinde ortaya koymuştur” (Şenocak, 2012: 2).

“Türlerin ayrımları öz bakımından olabilir (dinsel müzik – dindışı müzik), teknik bakımından olabilir (ses müziği – çalgı müziği). Başka bir açıdan bunlar iç içe de girerler: dinsel müzik, dindışı müzik gibi hem ses hem çalgı müziği türüne girebilir. Beri yandan şarkı müziği ki ses sanatının bir bölümüdür hem dindışı müziğe (opera, dindışı kantata) hem dinsel müziğe (kilise kantatası, oratoryo, passion) dayanmaktadır. Bu örnekler tür düşüncesinin pek katı olamayacağını göstermeye yeter. Bölüne bölüne öyle bir yere gelinir ki tür nerede biter, biçim nerede başlar kestirmek pek kolay olmaz” (Hodeir, 1992: 13, 14).

Şekil 3. Türk Müziğinde Türlerin Sınıflandırılması (Akdoğu, 1996`dan uyarlanmıştır.)



“Müziğin üretiminden seslendirilişine kadar tümüyle geleneksel ya da çağdaş öğelere bağımlı oluşu da türü belirler. Bu öğeler dikkate alındığında, müzik türleri, geleneksel müzik ve çağdaş müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır. Dolayısıyla, Türk müziği de ‘geleneksel Türk müziği’ ve ‘çağdaş Türk müziği’ olmak üzere iki alt türü içerir” (Akdoğan, 1996: 3).

Müzikte Usûl (Ritim)

Ritim bir zaman aracıdır hatta zamandır ve bu doğrultuda her canlı ve cansız varlık içinde hayatın kendisidir. Bunu cansız varlıklarla izah etmek gerekirse, cansız varlıklar bildiğimiz üzere insanlar tarafından yapılan ve fiziki boyutlarında hiçbir gelişme yaşanmayan maddelerdir. Bunları, cam, plastik gibi maddelerle sunabiliriz. Bu maddelerin doğada yok oluş süreleri oluşumunda kullanılan ham maddelerine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu cisimlerin yok oluş süreleri bir nevi ritmini belirlemektedir. Canlı varlıklar ise kısaca ve özetle doğar, büyür ve bildiğimiz üzere ölürler. Canlı varlıklardan insanoglu bildiğimiz üzere sırasıyla önce doğar, emekler, sonra yürür, konuşmayı öğrenir, büyür ve sonunda da ölür. Yaşamın bu sırası bile başlı başına bir ritim oluşturmaktadır. Bu sıralamanın belirli periyotlarındaki dinamiklik ve değişkenlik, ritmin bireysel ve çeşitliliğini oluşturmaktadır.

“Evrende birçok yönüyle ritim vardır. Çevremizdeki doğal olgulara bakalım: Yürek atışları, geceyle gündüzün birbirini izlemesi, kıyıya vurup duran dalga sesleri, soluk alıp vermeler, adımlar... Bunlar gibi daha nice düzenli doğal harekette ritim gözleyebilirsiniz” (Say, 2009: 31). “İnsanın karşılaştığı ilk müzikal ritim çok büyük ihtimalle anne karnındaki bebeğin duyduğu ve annesinin kalp seslerinden oluşan ritimdir” (Öztürk, Erseven ve Atik, 2017: 49).

“Müzik, ritmik bir yapıya sahiplik göstermektedir. Müzikte sesler birbirleriyle yer değiştirirken bu arada oluşan harekette bir düzenlilik açığa çıkmaktadır. Bu düzenlilik müzikte etkiyi değiştirici niteliğe sahiptir. Müziğin güzellik ve çirkinlikle ilgili yanı ile o müziğin ritim yapısı arasında oldukça önemli bir bağ bulunmaktadır. Belirli bir sesler düzeni ancak bestecinin saptayacağı ve kurgulama sırasında oluşmuş ritmik özgünlüklerle bir etkili müziksel anlatıma dönüşebilir” (Erol, 1998: 40).

“Ritmin, belki de en yetkin bir bilinçle sistemleştirilmiş bir düzeye ulaştığı müzik alanında, düzenli nabız atışları dediğimiz vuruşlar

ikili ya da üçlü gruplar oluşturabilir; bunların bir arada kullanılmalarıyla, giderek daha çok vuruşlu gruplar elde edilebilir” (Karolyi, 1999: 27).

“Müziğin zaman ve süreyle olan ilgisi ve taşıdığı vurumsallık etkisi, farklı görünümeler altında atım, tartım ve düzum kavramlarında anlam bulmaktadır. Yine de bu üç kavram arasında büyük farklılıklar söz konusudur. Bu kavramların sırayla tanımlanmaları, aralarındaki önemli ayrılıkları belirleyebilmek açısından önem taşımaktadır” (Kalkan, 2006: 10).

“Vuruş, ritmin en temel parçasıdır ve zamanı eşit parçalara bölen düzenli atımlardan oluşur” (Tekin Gürgen, 2015: 5). Atım bir müzik eserinde veya çalışmaların ölçü sayılarındaki zamanlarını ifade etmektedir. Örneğin $\frac{4}{4}$ ölçü sayılarına sahip bir eserin 1'inci, 2'nci, 3'üncü ve 4'üncü zamanlarındaki vuruşları ifade etmektedir. Bu doğrultuda $\frac{4}{4}$ ölçü sayısına sahip bir eser veya çalışmanın her vuruşu 4'lük değerindedir bu da vuruşların eşit olduğunu göstermektedir.

“Belli bir nizamın gereklerine uygun olarak birbiri ardına işitilen vuruşlar dizisine tartı adı verilir” (Saygun, 1966: 40). Saygun tartım terimini bu kitabında tartı olarak ele almıştır ki bu terim bugün kullandığımız tartım ifadesidir. Saygun'un ifadesi doğrultusunda tartım, bir ölçünün sayıları doğrultusundaki atımların belirli bir küme biçimindeki dizilişinden oluşmaktadır. Tartımlar genellikle eş değerde olabilirken bazen de eş değerde olmayabilmektedir. Bir nevi tartımlar ritmin yürüyüşünü belirtmektedir. Örneğin $\frac{9}{8}$ ölçü sayısının tartımları $3 + 3 + 3 = 9$; $2 + 2 + 2 + 3 = 9$; $2 + 3 + 2 + 2 = 9$ biçiminde kombinasyon ve permütasyon durumları ile artırılarak sunulabilir. Ancak tartımdaki grupların vuruşlarında kuvvetli ve zayıf vuruşlar ile icrâ edilmelidir ki zaten bu da tartımı ifade eden yegâne durumdur. Genelde tartımların ilk vuruşları kuvvetli diğer bölümleri ise yarı kuvvetli ve zayıf olarak yapılmaktadır.

“Seslerin, süre değeri açısından örgütlü bir biçimde sıralanmasına düzum denir. Düzum, atım ve tartım belirlendikten sonra anlam kazanır. Çünkü, vuruşların ve sürelerin iç bölünmeleriyle ilgilidir. Buna göre, herhangi bir eser, olduğundan iki kat daha hızlı seslendirilse bile, düzümsele olarak değışmeden kalır” (Kalkan, 2006: 11).

Düzümler ölçü sayılarına ilişkin oluşabilmekle beraber ölçü dışına taşarak yani 2, 3 ölçü birleşimiyle de oluşabilmektedir.

Ritimleri meydana getiren en küçük ögeler tartımlardır. Düzüm, eş veya farklı nota değerlerinden oluşan ve küçük gruplardan meydana gelen vuruşlardır. Düzümlerin aralarında farklı kombinasyon ve permütasyon durumları da ritim çeşitliliğini oluşturmaktadır. “Belirli düzümlerden yapılarak, kalıplar halinde saptanmış ölçülere usûl denir” (Teymur, 2010: 98).

“Düzüm, genellikle, usûlü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bâzan başlı başına bir usûl olarak da düşünülebilir. Esâsen usûl, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümden başka bir şey değildir. Bu duruma göre usûl de ‘zaman içinde uygunluk’ demektir” (Özkan, 1998: 561).

“Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan mûsikî nağmelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütününe usûl denir. Bu tarife göre, bir usûl birçok vuruştan meydana gelir. Bu vuruşlar belirli değerde mûsikî zamanlarını ölçmek için kullanılmaktadır. Bu zamanların değerleri birbirine eşit olsa da olmasa da sınırları mutlaka belirli ve ölçülüdür” (Ak, 2009: 223).

Usûl veya ritim unsuru ya da bu unsuru meydana getiren düzümlerin seslendirilme süresi yani hızları sabit veya değişken olabilmektedir. Bu sürelerin sabit ve değişkenlikleri nota değerleriyle ve buna ilişkin tempolar da nazarî biçimde ifade edilmektedir.

3 zamanlı bir vuruş grubu bir düzüm olabilirken aynı zamanda bir ritmi de oluşturmaktadır. Bu 3 zamanlı düzümün 2 adet birleşimiyle 6 zamanlı, 3 adet birleşimiyle 9 zamanlı veya 1 adet 3 zamanlı 1 adet de 2 zamanlı birleşimiyle 5 zamanlı ritimler elde edilebilmektedir. Bu düzümlerin kombinasyon ve permütasyon durumlarıyla oluşturulmuş ve oluşturulabilecek ritimler de olabilmektedir.

Ölçü Sayıları

“Birbirini izleyen süreleri düzene sokmak için bir zaman ölçü birimi seçilir. Bu birimin parça içindeki düzenli akışı, edilsin veya edilmesin aksi belirtilmedikçe daima sabit kalacaktır. Zaman ölçü birimi bir nota değeriyle gösterilir. Bu değer, pek nadiren bir birlik; bir ikilik; bir dördlük; bir sekizlik; bir onaltılık hatta (az rastlarsa da!) bir otuz ikilik olabilir” (Casterede, 1999: 27).

Şekil 4. Ölçü Sayıları



Ölçü sayıları anahtar işaretinden ve varsa değiştirici işareti veya işaretlerinden (bemol, diyez, bekâr) sonra alt alta yazılan iki sayıyla belirtilir. Ölçü sayıları sadece eser veya çalışmanın başlangıç dizek satırında veya değişiklik anında belirtilmektedir. Ölçü sayıları her dizek satırında belirtilmez. Eser veya çalışmalardaki ölçü sayıları bölümünde altta bulunan sayı birimi, üstte bulunan sayı ise 1 ölçü içinde belirtilen birimden kaç adet olacağını ifade etmektedir. “Bu rakamlardan altta bulunan süre birimini, üstte bulunanı da her ölçüde bu birimden kaç tane bulunduğunu, yani ölçünün kaç zamanlı olduğunu bildirir” (Saygun, 1958: 31). Bu duruma örnek olarak Şekil 3’te örnek bir çalışma sunulmuştur.

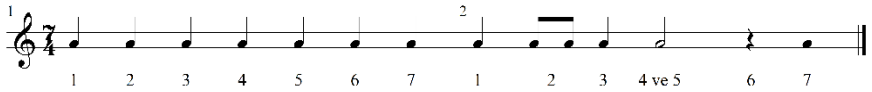
Şekil 5. Ölçü Sayılarındaki Birim ve Birim Toplamına İlişkin Örnek Çalışma



Şekil 3’te sunulan örnek çalışma $\frac{7}{4}$ ölçü sayıları ile belirtilmiştir. Altta sunulan sayı yani birim değer 4’lük; üstte sunulan sayı da 7 olduğundan her ölçü içinde 7 adet 4’lük değerinde olmak üzere ve toplamda da $7 / 4$ değerinde nota veya sus işaretlerinin olacağını ifade etmektedir.

Bir başka tabirle Şekil 3’te sunulan örneğin ölçü sayılarındaki 7 sayısı ölçünün zamanlarını ifade etmektedir. Bu izah Şekil 4’te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Şekil 6. Ölçü Sayılarına İlişkin Ölçü İçindeki Zamanların Belirtilmesi



Şekil 4’te 1’inci ölçünün (ölçü sayıları, her ölçünün sol üst tarafında belirtilmiştir) her zamanında ölçü sayılarındaki birim değer ile eş değerde notalar sunulmuş ve ölçü sayılarının 7 zamanlı olması sonucunda 7 nota ile gösterilmiştir.

Şekil 4’te 2’nci ölçünün 1’inci zamanı $1 / 4$ ’lük değerindeki la notası, 2’nci zamanı nota sapları birbirlerine bağlanmış olan $1 / 8$ ’lik

değerlerindeki 2 adet la notaları (8'lik değer bildiğimiz üzere 4'lük değerın yarısı olduğundan dolayısıyla da 2 adet 8'lik değerde 4'lük değere eşittir), 3'üncü zamanı 1 / 4'lük değerindeki la notası, 4 ve 5'inci zamanları 2 / 4'lük değerindeki la notası ki bu nota 2 / 4'lük değerinde olduğundan ölçü sayılarındaki birim değerın 2 katı olması sonucunda 2 zamanı içinde barındırmasından dolayı ölçünün 4 ve 5'inci zamanları olarak ifade edilmektedir, 6'ncı zamanı 1 / 4'lük değerindeki sus (es) işareti ve 7'nci zamanı da 1 / 4'lük değerindeki la notasıdır. Şeklin 1'inci ölçüsünde her biri eş değer olan 1 / 4'lük nota değeri kullanılırken 2'nci ölçüde farklı değerlerde nota ve sus işaretleri kullanılmış ancak bu işaretlerin toplamının da 7 / 4 değerine eş olduğu görülmektedir.

Ölçü sayılarının yazı biçimi ifade edilirken genellikle $\frac{2}{4}$ biçiminde gösterilir. Bu yazı biçimi genellikle kesirli sayı yazısına benzemektedir. Bazen eser hakkında bilgilendirmeler yapılırken düz yazı metinlerinde $\frac{2}{4}$ olarak yazılabilmektedir. Tabii ki de bu ifade matematik disiplinindeki kesirli sayısını ifade etmektedir. Yani $\frac{2}{4}$ yazımının matematiksel ifadesi $\frac{2}{4}$ biçimindedir. Bu sayılar matematik disiplinindeki kesirli sayıların pay ile paydasını ifade etmemektedir. Çünkü $\frac{2}{4}$ kesirli sayısı bir şeyin yarısını ifade etmektedir. Ancak bu ifade bir eser veya çalışmanın ölçüsünde yarımı ya da yarısını ifade etmemektedir. Bu durum müzikte bir ritim ve düzeni ifade etmektedir. Ölçü sayıları dizek üzerinde de gösterilirken pay ile payda sayılarının arasındaki kesir çizgisi bulunmamaktadır. Ölçü sayıları $\frac{2}{4}$ biçiminde gösterildiği üzere ifadede kesir çizgisinin olmadığı görülmektedir. “Bu sayılar iki bölü dört vb. şeklinde okunmayıp iki dördlük diye okunur” (Aydıntan ve Egüz, 1976b: 57). Sonuç olarak ölçü sayıları, bazen düz metinlerde ifade edilirken “2 / 4” biçiminde, yaygın olarak da “ $\frac{2}{4}$ ” biçimde gösterilmektedir.

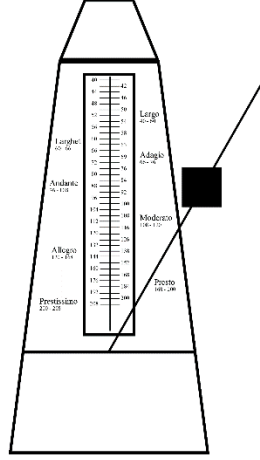
Metronom

Müzik eseri ve çalışmalarında kullanılan ölçü sayıları, usûl ve ritimlerin hızları yani tempoları vardır. Bu tempolardaki hız değerlerinin belirtilmesi ve belirtilen değerın referans olması genel olarak metronom aleti ile sağlanmaktadır.

Metronom Aleti

Metronom, bir dakika içinde birbirine eşit biçimde kaç salınım olduğunu belirten bir mekanik araçtır. Bu özelliğinden dolayı bu alete hız ölçer de denilmektedir.

Şekil 7. Metronom Aleti



Metronom aletinde bir sarkaç ve sarkacın hareket etmesine olanak sağlayan ağır bir cisim vardır. Bu cisim sarkaç üzerinde aşağı ve yukarı yönlerinde ve sürgü biçimde hareket ettirilebilmektedir. Metronom aletinin ön yüzeyinde belirli değerlerde sayılar bulunmaktadır. Sarkaca takılan cismin sayıların bulunduğu herhangi bir sayı değerine getirilmesi durumunda 1 dakika içinde birbirine eşit biçimde toplam yapacağı salınımı sunmaktadır. Metronom aletinin bir mekanik araç olmasından dolayı sarkaç her salınımında “tak” sesine benzeyen bir ses çıkartmaktadır. Bu olay mekanik saatlerde saniye çubuğunun çıkardığı sese benzemektedir. Ancak metronom aletinde bu ses daha kuvvetli ve belirgindir. Bu salınım ve salınım sonucunda çıkan her ses atım olarak da ifade edebilmektedir. Metronom aletinin standart biçimi Şekil 5’te sunulmuştur.

Bu aletin tanımında ve açıklamalarında süre sözcüğünün geçmesinden anlaşılacağı üzere bünyesinde saat özelliğini barındırmaktadır. Metronom aletinin çalışma sistemi normal kol ve duvar saatleri gibidir. Saatlerde akrep, yelkovan ve saniye çubuğu mekanizmaları bulunmaktadır. Saatlerde en küçük birimi ifade eden saniye çubuğu 1 dakika içinde 60 defa hareket eder ve doğal olarak bu fiziksel hareket esnasında bir ses çıkartır. Saniye çubuğunun mekanik

saat içindeki dönüşünün hızı metronom aletindeki 60 sayısı ile eş değerdedir. Bu doğrultuda metronom aletindeki sarkacı 60 sayısı hizasına getirdiğimizde 1 dakika içinde metronom aletinin vuruş sayısının toplamı 60 olacaktır. Bu durum global olarak bpm (beats per minute) birimi ile de ifade edilmektedir.

Günümüzde metronom aletinin dijital biçimi de bulunmaktadır. Dijital alet üzerinde sarkaç ve sarkaca takılan bir cisim bulunmamaktadır. Bir nevi dijital saat biçimindedir ve vuruş sesleri dijital olarak hoparlörden işitilmektedir. Metronom aletinin mekanik veya dijital olmasında bir farklılık söz konusu değildir ve sonuç olarak çalışma sistemi aynıdır. Metronom aletinin tek görevi bir referans tempo verdiğinden tamamıyla amaca yönelik araçtır. Bu çalışmada herhangi bir karışıklığa sebebiyet olmamasından metronom aletinin mekanik türü üzerinden açıklamalarımızı sunacağız.

Metronom Aletinin Müzik Eserlerindeki Anlamı ve Uygulanması

Metronom değeri ifadelerinde kullanılan nota değerleri genellikle eser veya çalışmalardaki ölçü sayılarındaki birimi (ölçü sayılarının alt tarafında konumlandırılan sayı) ifade eden değer (ölçü sayılarının üst tarafında konumlandırılan sayı) ile yazılır ve icrâ edilir. Bu durum sadece eser veya çalışmalarda metronom değeri ile belirtilmesi sonucunda uygulanabilir.

Şekil 8. Metronom Değeri ve Tempo Terimlerinin Dizek Üzerindeki Konumu

The image shows three musical staves. The first staff is in 4/4 time, showing a quarter note followed by '= 72' above it, and the tempo term 'Moderato' below. The second staff is in 4/4 time, showing a quarter note followed by '= 140' above it, and the tempo term 'Allegro' below. The third staff is in 4/4 time, showing a quarter note followed by '= 140' above it, and the tempo term 'Allegro' below.

Eser ve çalışmaların tempo terimi veya metronom değerinin dizek üzerinde konumu Şekil 6'da sunulduğu üzere 1'inci dizek satırındaki ölçü sayılarının hizasının üst tarafında belirtilerek ifade edilir. Metronom değeri ve tempo terimleri birlikte sunulmuş ise yine Şekil 6'nın 3'üncü dizek satırında sunulduğu biçimde ilk önce tempo terimi ve

sonrasında metronom değeri gösterilmektedir. Bu konumlandırmalar temel müzik yazı ve öğelerinin yazım kuralıdır. Bazen bu kuralın dışında yazımlarda mevcuttur ki bu durumu kural dışı olmasından dolayı geçersiz, iptal veya yanlış olarak beyan edilmesi söz konusu olamaz ve geçerli kabul edilmektedir. Bu durum sehven olarak görülebilir.

“Hız ögesine ilişkin terimleri göz önüne alındığında notaların kesin süresini hassasiyetle bildirecek hiçbir yöntemin on dokuzuncu yüzyılın başlarına dek mevcut olmadığı görülür. Görüleceği gibi bu ifadeler genelleyici niteliktedir ve ayrıntılarda belirsizlik taşırlar. Yine bu ifadeler, eserin niteliğine ve yorumcuya göre eserin yaratıldığı kültürel ortama, üsluba ve bestecisine bağlı olarak değişkendir. On sekizinci yüzyıla kadar müzik notalamasında kullanılan hız verileri oldukça geneldir. Haydn ve Mozart *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto* gibi terimleri yeterli bulmuşken Fransız besteciler on sekizinci yüzyıl boyunca hemen hemen hiç olmayan hız terimleri yerine *neşelice*, *zarifçe*, *şefkatlice* gibi çoğunlukla ifadeye yönelik terimler kullanmışlardır. Sürelerin nesnel bir yöntemle ölçülebilir bir kesinliğe kavuşabilmesinden söz edebilmek ancak on dokuzuncu yüzyılın başlarında Johann Nepomuk Mälzel’in metronom cihazını icat etmesinden sonra mümkün olmuştur” (Savaş, 2017: 7).

Klasik bir metronom aletinde Şekil 5`te de sunulduğu üzere aletin üzerinde 40 ile 208 sayıları arasında belirli sayılar bulunmaktadır ve bu sayılar metronom aletindeki sarkacın alt ve üst sınırıdır. Dijital metrom aletlerinde bu sınırlar aşılabilmekle beraber mekanik metronom aletindeki belirli değerler dışındaki değerler de aktif olabilmektedir. Bu sayıların nicelik durumlarının belirli kümeleri tempo terimlerini temsil etmektedir. Bu anlayışla metronom değerleri nicel, tempo terimleri de nitel olarak ifade edilir. Tempo terimleri diğer müzik yazı ve öğelerinde olduğu gibi global lisanda kullanılmıştır.

Nitel olan tempo terimlerinin nicel veri aralıkları bulunmaktadır. Tempo terimlerinde birçok terim kullanılmaktadır. Genel olarak kullanılan tempo terimleri ve bu terimlere ilişkin sayısal veri aralıkları Tablo 1`de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 6. Tempo Terimlerinin Nitel ve Nicel Bilgileri

Tempo Terimlerinin Nitel ve Nicel Bilgileri		
Tempo Terimi	Tempo Teriminin Türkçesi	Sayısal Veri Aralıkları
Largo	Çok yavaş ve geniş	40 – 60
Larghet	Oldukça yavaş ve geniş	60 – 66
Adagio	Yavaş	66 – 76
Andante	Yavaşça	76 – 108
Moderato	Orta hızda	108 – 120
Allegro	Hızlı	120 – 168
Presto	Çok hızlı	168 – 200
Prestissimo	Son derece hızlı	200 – 208

Tablo 1'de genel hatlarıyla kullanılan tempo terimleri ve bu terimlerin metronom değer karşılıkları sunulmuştur. Bu tempo terimleri haricinde kullanılan tempo terimleri de mevcuttur. Bunlardan bazıları; lento (yavaş), allegretto (orta derecede hızlı), vivace (hızlı ve canlı), andantino (orta tempo) tempolarıdır.

Lento temposunun metronom değer aralığı 45 – 60 arasındadır. Bu değerlerin largo temposu içerisinde olduğu görülmektedir. Allegretto temposunun metronom değer aralığı ise 112 – 120 aralığında ki bu da moderato temposunda içinde yer aldığı gözlemlenmektedir. Tablo 1 dışında bahsettiğimiz üzere bu tempo terimlerini kullanılmışlığa göre çoğaltabiliriz. Bu tempo terimlerinin ince ayrıntıları eser sahibinin hissiyatına göre belirlenmektedir.

Tablo 1'de sunulan tempo terimleri İtalyancadır. Bu terimler aynı lisanda ve global biçimde kullanılmaktadır. Bu İtalyanca terimlerin Türkçe tercüme yapılmış ve kullanılmaktadır.

Bu tercüme kişilerden kişiye bazen değişik biçimlerde telaffuz edilmiştir ki bu da olağan bir durumdur. Nasıl ki herhangi bir yabancı lisanda yazılmış bir akademik kitap, makale, bildiri; roman, hikâye gibi yayın ve yazıların tercümelerinde kişiden kişiye bazen değişiklik gösterebildiyse bu global biçimde kullanılan terimlerin tercümelerinde de böyle bir durum yaşanabilmektedir. Bu durum tercümelerde ifade edilen bir şeyin farklı veya zıt yönünde olduğunu ifade etmemektedir. Tercüme edilen ifadelerin başka sözcüklerle de kullanılarak sunulmaktadır. Öktem, lento tempoyu çok ağır, andante tempoyu ağır, andantino tempoyu ağırca, moderato tempoyu orta, allegretto tempoyu az çabuk, allegro tempoyu çabuk (şen, şakrak), vivace ve presto tempolarını da çok çabuk biçiminde tercüme etmiştir (1957: 33). Ün ve Sevenay, largo tempoyu geniş çok ağır, lento tempoyu ağır, adagio tempoyu yavaş, andante tempoyu orta yavaş ve allegretto tempoyu az çabuk biçiminde tercüme ederek

sunmuştur (1971: 47). Aydoğan, ise adagio tempoyu ağır, andante tempoyu ağırca, moderato tempoyu orta, allegro tempoyu da çabuk biçiminde tercüme etmiştir (2010: 51).

“Hitler döneminde ırkçı bir yaklaşımla müzik terimlerinin yanı sıra tıp terimlerinin bile Almanca karşılıklarını türeten Almanlar, uluslararası nitelik kazanmış terimleri değiştirmenin sakıncalarını görüp bu hatadan vazgeçmişken kimi nota yazılarımızda ‘allegro’ yerine ‘yürük’, ‘adagio’ yerine ‘yavaşça’ ya da ‘da capo’ yerine ‘baş dönmüş’ yazılıyor olması uluslararası standartlar açısından sorunlu bir yaklaşımdır” (Atalay, 2019: 107).

Tempo terimleri bilhassa sıfat olduğundan başka lisanslardaki tercümeleleriyle birkaç farklı biçimde yansıtılabilmektedir. Bu terimlerin alan yazısı taraması doğrultusunda 3 farklı kaynakta aynı, benzer veya farklı tercüme kullanılmıştır ki bu tercüme farklı kaynaklar itibarıyla artırılabilir veya artırılmaya müsait durumdadır. Bu doğrultuda bu tempo terimlerinin nasıl ki temel müzik yazı ve öğelerini global olarak kullanıyorsak bu tempo terimlerinin de bir yanlışlığa sebebiyet vermemesi açısından global olarak kabul edilen terimleri kullanmamız yerinde ve faydalı olacaktır.

Tıp disiplininde genel olarak binlerce terim Latince'den oluşmaktadır ve günümüzde de halen global olarak kullanılmaktadır. Bu disiplinde genel olarak terimlerin her lisanda karşılıklarının olmasına rağmen Latince terimler kabul edilmektedir. Bunun sonucunda özellikle hekimler arasında iletişimin anlaşılır ve kolay olması ve sonucunda da tıp biliminin gelişmesine katkı sağlamıştır. Müzik disiplininde bu kadar sayısal terim olmamasına rağmen ve global dilin kullanılmaması veya bu terimlerin yeteri derecede bilinmemesi özellikle de ortak bir lisan kabul görmüş müzik biliminde bir eksiklik olarak kabul edilebilir. Bu terimlerin özellikle müzik ile uğraşanların, müzik eğitimcilerinin eğitim sürecinde öğretmesi ve öğrenilmesi müzik disiplinine kuşkusuz ciddi bir katkı sağlayacaktır.

“Hız terimlerinin bu kadarla kalmayıp da çoğalmasının başlıca sebebi, hız derecesi ile birlikte eserin özelliğini de belirtecek terimlerin aranmış olmasındandır. Bu yüzden ki, aynı hız teriminin yanına konan metronom işaretleri mûsikî eserlerinde çoğu zaman değişiklik olur. Buna karşılık, hız terimlerinden bazısının, zamanla, asıl anlamlarından uzaklaştıkları da bir gerçektir” (Saygun, 1962: 46).

Şekil 9. Tempo Terimi ve Yaklaşık Metronom Değeri Sunumu



“Hız terimlerini gerçek değerleri icrâcıya göre uygun oranda değiştirebilir. Kelimelerle gerçek hızı, eserin icrâsına uygulamak zor bir iştir. Toleranslı icrâ hızı için terimlerin yanına süre ve zaman birimini (metronom) yazmamız iyi olur” (Sayan, 2010: 26). Bu ifadeye ilişkin nota yazımı Şekil 7’de sunulmuştur. Şekil 7’de sunulan metronom değerinin sağında bulunan “c.” bazen “ca.” biçiminde de ifade edilebilmektedir. “ca, İtalyancada yaklaşık anlamına gelen ‘circa’ sözcüğünün kısaltılmış şeklidir” (Casterede, 1999: 44).

Şekil 8’de 3 adet örnek çalışma sunulmuştur. Bu 3 çalışmanın her birinde ölçü sayıları ve metronom değerini temsil eden birim nota değerleri farklıdır. Ancak her 3 çalışmanın şekilde sunulduğu üzere toplam sürelerinin eşit olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda metronom değerindeki sayısal verinin anlamı metronom değerinde sunulan nota birim değeri ile anlaşılmaktadır.

Şekil 10. Metronom Değerinin Müzik Eseri veya Çalışmalarındaki İlişkisi

**Örnek Çalışma
001**

Süre: 1' 00"
♩ = 60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40
41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

**Örnek Çalışma
002**

Süre: 1' 00"
♩ = 60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36
37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

**Örnek Çalışma
003**

Süre: 1' 00"
♩ = 60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36
37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

Şekil 8'de sunulan Örnek Çalışma 001 adlı çalışmanın ölçü sayısı $\frac{4}{4}$ ve metronom değeri de 1 / 4'lük (♩) nota değerinde 60 olarak belirtilmiştir. Bu doğrultuda metronom aletindeki sarkacın salınım

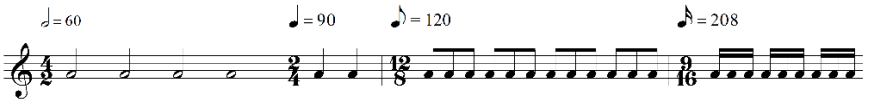
esnasında çıkardığı her seste 1 adet nota seslendirilecektir. Çalışmada toplam 60 adet 1 / 4'lük nota değeri bulunduğu ve metronom değerinin de 60 olduğu gözlemlendiğinden dolayı çalışmanın 1 dakika içinde biteceği anlamına gelmektedir. Bu çalışmada metronom değeri 60 yerine 120 kabul edersek matematiksel olarak doğru orantılı biçimde süre değeri %50 azalacak yani yarım dakika (30 saniye) olacaktır.

Şekil 8'de sunulan Örnek Çalışma 002 adlı çalışmanın ölçü sayısı $\frac{6}{8}$ ve metronom değeri de 1/8'lik (♩) nota değerinde 60 olarak belirtilmiştir. Bu doğrultuda metronom aletindeki sarkacın salınım esnasında çıkardığı her seste 1 adet nota seslendirilecektir. Çalışmada toplam 60 adet 1 / 8'lik nota değeri bulunduğu ve metronom değerinin de 60 olduğu gözlemlendiğinden dolayı çalışmanın 1 dakika içinde biteceği anlamına gelmektedir. Bu çalışmada metronom değeri 60 yerine 180 kabul edersek matematiksel olarak doğru orantılı biçimde süre değeri %75 azalacak yani çeyrek dakika (15 saniye) olacaktır.

Şekil 8'de sunulan Örnek Çalışma 003 adlı çalışmanın ölçü sayısı $\frac{3}{16}$ ve metronom değeri de 1 / 16'lık (♩) nota değerinde 60 olarak belirtilmiştir. Bu doğrultuda metronom aletindeki sarkacın salınım esnasında çıkardığı her seste 1 adet nota seslendirilecektir. Çalışmada toplam 60 adet 1 / 16'lık nota değeri bulunduğu ve metronom değerinin de 60 olduğu gözlemlendiğinden dolayı çalışmanın 1 dakika içinde biteceği anlamına gelmektedir. Bu çalışmada metronom değeri 60 yerine 30 kabul edersek matematiksel olarak doğru orantılı biçimde süre değeri %50 artacak yani 2 dakika olacaktır.

Bu 3 çalışmanın metronom değerinin sayısal değerlerini 60 olarak belirtilmesinin sebebi saatlerdeki saniye çubuğu mekanizmasının hareketi ile eş değer olması açısından.

Şekil 11. Ölçü Sayılarına İlişkin Metronom Değerini İfade Eden Birim Nota İlişkisi



Sonuç olarak Şekil 9'da sunulduğu üzere metronom değerleri eser veya çalışmalarda bulunan ölçü sayılarının birim sayısına ilişkin nota değeri işareti ile ifade edilmektedir. Bazı durumlarda nadir de olsa ölçü sayılarının birimine ilişkin nota değeri ile ifade edilmeyip birim sayısı değerine ilişkin olmayan nota değeri ile de ifade edildiği görülebilmektedir. Ancak bu yaklaşım icrâcı açısından birtakım zorluk ve

sorunları teşkil edebileceğinden bu yaklaşımdan genel olarak kaçınılmıştır.

YÖNTEM

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; Metronom aleti ve kullanımı, Tempo terimleri ve bu terimlerin metronom aletine ilişkin sayısal niceliklerinin kavranması, Eser ve çalışmaların metronom değeri doğrultusunda icrâ edilmesi, Eser bestelemelerinde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmesi, Eser veya çalışmalarda belirtilmeyen tempo terimi veya metronom değerlerini tespit edilmesi, Kültürümüze ait tempo terimi veya metronom değeri belirtilmeyen eserlerin ilgili ve yetkili kurum ve kuruluşlar tarafından tespit edilerek düzeltilmesi, Eser ve çalışmalarda tempo terimi ve değerlerinin belirtilmemesi sonucunda ortaya çıkabilecek sorunlara yönelik çözüm yollarının geliştirilmeleri amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Sanatın amacı, duygu, düşünce ve hadiseleri sanat dalının ilgili disiplinindeki öge aracılıklarıyla aksettirmektir. Müzik sanatı disiplininde bilindiği üzere bu öge sestir. Bu sesler belirli unsurlar aracılıklarıyla duygu ve düşüncelerde farklılık ve özgünlük yaratmaktadır. Bu farklılık ve özgünlüğü sağlayan önemli unsurlardan biri de tempo terimi ve metronom değerleridir bir başka ifadeyle seslerin zaman içindeki hızıdır.

Bu araştırma, müzik eseri ve çalışmalarında tempo terimi ve metronom değerleri öğelerine katkı sağlayacağı düşüncesiyle önem taşımaktadır.

BULGULAR

Bu araştırmada, tarama yöntemlerinden genel tarama modelinin tekil tarama modeli kullanılmıştır.

“Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama (survey) araştırması denir” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014: 14).

“Tarama araştırmalarının aşamaları genel olarak: Problemin belirlenmesi, örneklemin belirlenmesi, veri toplama aracının hazırlanması, verilerin toplanması, verilerin analizi ve araştırmanın

raporlaştırılması olarak tanımlanabilir” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014: 180).

“Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile, evrenin tümünü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2008: 79).

“Değişkenlerin, tek tek, tür ya da miktar olarak oluşumlarının belirlenmesi amacı ile yapılan araştırma modellerine, tekil tarama modeli denir. Bu tür bir yaklaşımda, ilgilenilen olay, madde, birey grup, kurum, konu vb. birim ve duruma ait değişkenler, ayrı ayrı betimlenmeye (tanıtılmaya) çalışılır” (Karasar, 2008: 79).

Bu bölümde bulgulardan elde edilen veriler, araştırma bünyesinde oluşturulmuş örneklemelere ilişkin olarak nicel ve nitel biçiminden sunulmuştur.

Eser ve Çalışmalarda Metronom Değeri ve Tempo Terimleri İfadelerini Önemi ve Belirtilmesinin Durumu

Bir eseri meydana getiren ögeler eserlerin yapısını oluşturmaktadır. Bu ögelerden biri de hız unsuru yani tempo terimi ve metronom değeridir. Bu öge, eser sahipleri tarafından eser veya çalışmalarında kurgulamış oldukları tempodur yani metronom değeridir. Bir eseri mevcut metronom değeri dışında farklı biçimde seslendirilmesi kesinlikle eserin yapısını ciddi bir şekilde değiştirmekle beraber bozabilmektedir.

“Metronom, tempo konusunda bestecinin iletmek istediklerini açık ifadelerle anlatabilmesi için elinde bulunan tek araçtır. Yorumcu bu değerli yardımcı sayesinde bir tempoyu değerlendirip düzenli olmasını sağlar, şu şartla ki, metronomun idaresini, ondan kolayca kurtulmak için geçici olarak kabul eder” (Casterede, 1999: 44).

Klasik Batı müziğinin sonat, konçerto, senfoni türü gibi eserlerin her bölümü ayrı bir tempo terimi ile bestelenmektedir. Bu bölümlerde genel olarak metronom değerleri belirtilmemektedir. Ancak metronom değerleri belirtilmemiş dahi olsa her bölümün kalıplaşmış bir tempo terimi adlandırması bulunmaktadır ki bu bölümler o tempo terimleri ile icrâ edilmektedir. Bu bölümlerin icrâlarında kullanılan tempo terimleri bölümlerin adlandırılması olarak da kullanılmaktadır. Örneğin Antonio Vivaldi'nin “Op. 8 No. 1 E Major RV 269 Spring” adlı keman konçertosunun 1'inci bölümü allegro, 2'nci bölümü largo ve 3'üncü

bölümü de allegro tempolarındadır. Genel olarak bu bölümlerin sözel anlatımlarında 1, 2, 3'üncü bölüm olarak değil de tempo terimi adıyla ifade edilmektedir. Bu da eserin hangi bölümü seslendirilecek ise o tempo terimine ilişkin metronom değeri ile icrâ edilmektedir.

Tempo terimlerinin Klasik Batı müziği türlerine ilişkin eserlerinde bölüm adı olarak adlandırılması eserlerdeki hız faktörünün önemini açıkça ve fazlasıyla göstermektedir.

Bu doğrultuda metronom değerleri sayısal olarak değil de nitelik olarak verilmesi eserin yapısında bir sorun teşkil etmemektedir. Çünkü besteci eserini o metronom değeri aralığında düşünerek yazmıştır. “Bu hız, bestecinin istediği hız değeridir. İcrâcı %10 oranında hız toleransına ve özgürlüğüne sahiptir. Hız 96 ise icrâcı eseri; 87 ile 105 arasındaki metronom sayısı ile icrâ ettirebilir” (Sayan, 2010: 26). Metronom değerlerinin nitelik biçiminde yani tempo terimleri olarak adlandırılması o tempo teriminin sayısal aralığında bulunan herhangi bir sayısal değer ile icrâ edilmesi durumunda eserdeki hız farkı kaçınılmaz olmaktadır. Ancak bu durum eserin yapısında ciddi bir sorun teşkil etmeyebilmektedir.

Eser veya Çalışmalarda Tempo Terimi veya Metronom Değeri İfadesinin Belirtilmemesinde Karşılaşılan ve Karşılaşılabilecek Sorunlar

Müzik eseri ve çalışmalarında türleri belirleyen öğeler içerisinde genel olarak tempo terimi veya metronom değeri unsurları yer almamaktadır. Bu unsurların yer almaması bazı türdeki eserlerin seslendirmelerinde ciddi sorunları getirmekle beraber bazı türlerde de pek olumsuz bir durumu yansıtmayabilmektedir.

Usta – çırak eğitim sisteminin eser icrâlarında tempo ve hız sorunu yaşanabilmektedir. Nesiller boyu eserlerin aktarılmasında da değişikliklere uğraması kaçınılmaz olmuştur. Buna örnek verecek olursak ülkemizin Tokat vilayetine ait olan “Hey On Beşli” adlı türkü bir ağıt türünde yakılırken günümüzde maalesef bir oyun havası niteliği kazanması da son derece üzüntü verici bir durumdur. Bu eser, güzel ülkemizde canlarını seve seve şehit ve gazi olma uğruna feda etmesi sonucunda özellikle de ömrümüzün sonuna kadar minnettar olduğumuz canlarımıza yakılan bir türküdür. Ülkemizin bağımsızlığı ve bütünlüğü için askere alınma yaşının 15 yaşına kadar düştüğünü yansıtan bu türkü hatırasının oyun havası şeklinde algılanmasının en önemli sebebi tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmemesinden kaynakladığı

aşikârdır. Bu türkünün özellikle yüzyıllar öncesine dayanmaması ve hassas bir özellik taşıması olduğu halde usta – çırak eğitim sisteminde eserin temposunda sorun olduğu gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda yüzyıllar öncesinden günümüze gelen eserlerde bu tip sorunların oluşmuş olması veya olacağı bu duruma ait bir somut örnektir.

Eserlerde tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmesi bu durum doğrultusunda önem arz etmektedir.

Mevlevî Ayin – î Şerif Türü

Klasik Batı müziği eserlerinin bazı türündeki eserlerinde bahsettiğimiz üzere tempo terimleri eserlerin hem tempo hızlarını hem de bölüm adlarını oluşturmaktadır. Bu türdeki eserlerde metronom değerinin belirtilmemesi durumunda ciddi bir sorun teşkil etmemektedir. “Klasik sonat daha çok, içinde en az bir kısmının sonat kalıbında yazıldığı ve (allegro, adagio, menuetto veya scherzo ve allegro vivace) gibi kısımlardan mürekkep, enstrümantal bir müzik eseridir” (Saygun ve Yönetken, 1976: 96).

Bu duruma yapısal biçimde farklı olan Türk müziği alt türlerinden Mevlevî ayin – î şerif türündeki eserleri sunabiliriz.

Mevlevîlerin zikir törenlerine eşlik olarak icrâ edilen Mevlevî ayin – î şerif türündeki eserlerin müzikal kısmında peşrev, selâm, son peşrev, son yürük semâi ve taksim bölümleri bulunmaktadır.

Taksimler en başta ayin başlamadan yani peşrev icrâ edilmeden önce bir de son peşrevin bitimiyle icrâ edilmektedir. Peşrevler bu türdeki eserlerde genellikle devr – i kebîr (28 / 4) usûlünden seçilmiş veya Mevlevî ayin – î şerif türlerine özel olarak bestelenenler kullanılmaktadır.

1`inci selâm bölümünde genellikle devr – i revân (14 / 8) usûlü veya seyrek olarak düyek usûlü (8 / 4, 8 / 8) kullanılmaktadır. 2`nci selâm bölümünde evfer usûlü (9 / 4) 3`üncü selâm bölümünde ise devr – i kebîr usûlü (28 / 4, 28 / 8) veya frenkçin usûlü (12 / 4) kullanılmaktadır. Bu selâm bölümünde aksak semâi (10 / 8) ve yürük semâi (6 / 8) usûllerinde oluşan bölümler de bulunmaktadır. 4`üncü selâm bölümünde ise evfer usûlü (9 / 4) kullanılmaktadır. Son peşrev bölümü genellikle düyek usûlü (8 / 8) ve son yürük semâi bölümünde de yürük semâi usûlü (6 / 8) kullanılmaktadır.

Mevlevî ayin – î şerif zikirlerinde aslanan zikirdir. Bu doğrultuda Mevlevî ayin – î şerif zikirlerinde eşlik edilen müzikal bölümlerde belli usûllerin kullanılması zorunluluktur. Bazı bölümlerde alternatif usûllerde

kullanılmıştır. Ancak alternatif usûl kullanılması durumunda tempo terimi veya metronom değerlerinde bir değişiklik söz konusu olmamaktadır.

Klasik Batı müziğinin bazı türlerinde bölüm adları bir tempo terimi ile ifade ediliyor. Bu kullanılan tempo terimleri aynı zamanda eserin temposunu ifade etmektedir. Mevlevî ayin – î şerif türündeki eserler bu duruma benzerlik göstermektedir. Mesela 3`üncü selâm ifade edildiğinde metronom değerinin belirgin olduğu bilinmektedir.

Mevlevî ayin – î şerif türündeki eserlerin genelde kalıplaşmış bir usûl dizilimi ve bu usûllerinde belirli bir tempoda icrâ edilmiş biçimleri mevcuttur. Bu tip eserlerde metronom sayılarının belirtilmemesi veya türü belirleyen öğelerde tempo terimleri belirtilmemiş dahi olsa nasıl icrâ edileceği aşikârdır.

Mevlevî ayin – î şerif eserlerini işitmemiş, icrâ etmemiş veya herhangi bir bilgiye sahip olmayan bireylerde bu durum sorun yaratabilmektedir. Bu sorun ilk öncelikli olarak eserin ana yapısını bozabilmektedir. Özellikle dini içerikli eserlerde veya zikir törenlerinde törenin yapısını bozacak bir durumu ortaya çıkarabilmektedir. Oluşabilecek bu sorunu ortadan kaldırmak için eserlerde bölümlerin tempo terimi veya metronom değerinin ibraz edilmesi son derece önemli bir yaklaşım olacaktır.

Türkü Türündeki Eserler

“Türk Halk Müziği, Türk milletinin esasını teşkil eden büyük halk kitlesinin tarih boyunca ve her medeniyet dairesinde kendi kendine yarattığı, içinde eski müzik geleneklerini devam ettirdiği, anonim bir karakter taşıyan halk sanat şubesidir” (Saygun ve Yönetken, 1976: 154).

“Saz şairi, âşık, ozan ve kopuz gibi adlar alan halk sanatçıları tarafından yaratılan bu sanat kolu, doğal ve sosyal olayları dile getirir. Oyun havaları ve türküleri kapsayan bu müzik tartı bakımından zengin, ton yönünden de renklidir” (Aydıntan ve Egüz, 1976b: 100).

Türkü türü, Türk müziğinde sözel ve çalgısal türler arasında yer almaktadır. Önemli bir yere sahip olan bu türün dağılımında çok sayıda eserleri mevcuttur. Bu eserler genellikle ülkemizin bölge ve yörelerine aittir. Türkü dağılımındaki eserlerde 2 / 4, 4 / 4, 5 / 8, 7 / 8, 9 / 8 ve 10 / 8`lik ölçü sayıları yaygın kullanılmıştır. Türkü türünün öge özelliklerinde tempo terimi veya metronom değerleri sunulmamaktadır.

TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki THM (Türk halk müziği) repertuar eserlerinin birçoğunda tempo terimi veya metronom değer ifadeleri sunulmuştur. Bazı eserlerde ise belirtilmemiştir.

Tablo 2`de Şanlıurfa vilayetine ait 4 / 4 ölçü sayısındaki bazı türkü türündeki eserlerin bilgileri sunulmuştur.

Tablo 7. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları THM Sözlü Eserler Repertuarındaki Şanlıurfa Vilayetine Ait 4 / 4 Ölçü Sayısındaki Bazı Eserlerin Bilgileri

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları THM Sözlü Eserler Repertuarındaki Şanlıurfa Vilayetine Ait 4 / 4 Ölçü Sayısındaki Bazı Eserlerin Bilgileri				
Sıra Numarası	TRT THM Sözlü Eserler Repertuar Numarası	Türkü Adı	Metronom Değeri	
			Birim Nota	Birim Değer
01.	0045	Alaydım Elin Elime	•	72
02.	0099	Bahçiya Kuzu Girdi	•	100
03.	0746	Urfa`nın Etrafı		–
04.	2466	Ben Bir Yakup İdim Kendi Halımda	•	96
05.	3272	Urfa`lıyam Güm Nedim	–	–
06.	4214	Yeşil Başlı Telli Durnam	–	–
07.	1761	Diyarbakir Bumudur	•	66
08.	1726	Kara Köprü Narlıktır	•	83

Tabloda bulunan tüm eserlerin ölçü sayıları 4 / 4`lük değerinde olduğu halde metronom değerleri birbirinden farklı biçimde tanılanmıştır. Bazı eserlerde de tempo terimi veya metronom değeri tanılanmamıştır.

Bu doğrultuda metronom değerleri tanılanmamış eserlerin icrâlarında hangi tempo terimi veya metronom değeri ile seslendirileceği de bir belirsizliğe yol açmaktadır. Bu belirsizliğe bir çözüm yolu olarak; tablo verileri doğrultusunda ortak bir metronom değerini referans olarak kabul edersek – ki şayet bu durumda şans faktörü de çok az denilecek kadardır – bu durumda yanlış seslendirilme sonucunda eserin yapısında ciddi olumsuzlukları ortaya getirebilmektedir.

Bu durumu başka bir biçimde ifade edersek “Diyarbakir Bumudur” adlı türkünün metronom değerini “Bahçiya Kuzu Girdi” adlı türkünün metronom değeri ile seslendirdiğimizde eserin yapısı tamamiyle bozulmaktadır. Burada aslolan türkülerdeki kaynak kişinin seslendirme

biçimi ve bu seslendirmeye ilişkin derlemecinin aktarma biçimidir. Aksi takdirde eserin yapısının bozulması aşîkârdır.

Bu sorunun çözümü için eserlerin tempo terimi veya metronom değeri belirtilmesi birtakım belirsizlikleri ortadan kaldıracaktır.

Şarkı Türündeki Eserler










“Uygurca kökenli ‘Çar’ köküne ‘kui’ edatı eklenerek türetilmiş ve Türkiye Türkçesinde bir takım fonetik değişiklere uğrayarak ‘şarkı’ şeklini almıştır. Türk musikisi içinde küçük formlardaki eserlerin en önemlisi olan forma ismini veren şarkının ‘şark’ sözcüğü ile ilgisi yoktur. Eski Türk lehçelerinde şar, sar, sarın, ciru, cır, car, yu, gibi köklere – namak, – lamak, mastarı eklenince bunların hepsi ‘şarkı söylemek’ anlamına gelmektedir” (Altınel, 2010:14).

Şarkı türü, Türk müziğinde sözel ve çalgısal türler arasında yer almaktadır. Genellikle 2, 3 ve 4 kıtalardan oluşan şiirlerin ezgi ile bütünleşmesinden doğan bir türdür. 5 ve daha fazla kıtalardan oluşan şarkılar da mevcuttur.

“Şarkı formu, Türk müziğinde sözlü formların içinde en fazla kullanılmış olanıdır. Divan Edebiyatımızda, gazel, kaside, mesnevi, rübâi, müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lâle Devri’nin meşhur şâiri Nedim’in (1680 – 1730), yazdığı şiirler, dönemin bestekârların rağbet etmesinden dolayı, şarkı formunu yeni bir şiir biçimi olarak kazandırmıştır” (Şenocak, 2012: 14).

Türk müziğinde 16 zamanlıya kadar olan usûller küçük, 16 zamanlı usûllerden itibaren var olan tüm usûller de büyük usûl olarak sınıflandırılmaktadır. Şarkı türündeki eserlerde mevcut küçük usûller kullanılmaktadır. Şarkıların küçük usûllerle bestelenmesi ki buna ilişkin küçük soluklu olması, büyük usûllerle bestelenen diğer türdeki eserlere nazaran kısmen meşakkatsiz olabilmektedir. Bu durumda şarkı türünün Türk müziğinde çok yaygın bir tür olarak kullanılmasına sebep sunulabilir. “XVIII. yüzyıldan günümüze kadar eski yeni tüm şarkıların sayısı yirmi bini aşmıştır” (Yavaşca, 2002: 124).

Tablo 8. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki Bazı TSM Düyek Usûlündeki Şarkı Bilgileri

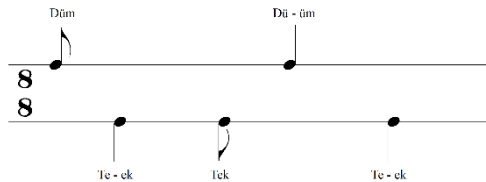
Sıra No	Eser Adı	Makam Adı	Metronom Değeri		Güftekâr	Bestekâr	TRT TSM Sözlü Eserler Repertuvar Numarası
			Birim Nota	Birim Değer			
01.	Açıldı bahtım şen ol gönlüm uyuma	Acem		92	Tanbûrî Mustafa Çavuş	Tanbûrî Mustafa Çavuş	00027
02.	Hâleli gözlerin hayâle döndü	Hüzzâm		104	–	Bimen Şen	05945
03.	Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın	Kürdî lihiczakâr		110	Ümit Yaşar Oğuzcan	Münir Nurettin Selçuk	01426
04.	Beğendim seni geçmem aslâ ben	Ferahnâk		122	–	Dede Efendi	01252
05.	Söyle niçin kaçtın benden	Şehnâz		138	–	Bimen Şen	10197
06.	Gönül ne için âteşlere yansın	Nikrîz		152	Rûhi Bey	Faize Ergin	05247
07.	Gül dalında öten bülbülün olsam	Hicazkâr		184	Neveser Kökdeş	Neveser Kökdeş	05598
08.	Sorma bana nâfile neler düşündüğümü	Kürdî lihiczakâr		192	Vecdî Bingöl	Selâhattin Pınar	10135
09.	Bulutlar kokunu getirir bana	Acemaşîrân		192	Ramazan Göklap Arkin	Sâdeddin Kaynak	02577

Tablo 3'te TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarının TSM (Türk sanat müziği) repertuarında mevcut bulunan düyek usûlündeki şarkı türünden bazı eserlerin ayrıntılı bilgileri sunulmuştur. Tabloda sunulan eserlerin konumlandırılması, metronom birim değerlerindeki verilerin küçükten büyüğe doğru sıralanarak düzenlenmiştir.

Düyek usûlü, Türk müziğinde yaygın kullanılan bir usûldür. Bu usûl Şekil 10'da sunulduğu üzere 8 zamanlı ve 5 vuruşlu bir usûldür. Usûlün yapısında 2 adet sofyan usûlü bulunmaktadır.

Şekil 12. Düyek Usûlü

Düyek Usûlü



Tablo 3`te toplam 9 adet eser sunulmuştur. Sunulan eserler 8 farklı makam ve 8 farklı bestekârdan oluşturulmuştur. Tablonun anlaşılabilirliği ve yazım karışıklığına sebebiyet vermemesi açısından eserler sıra numaraları ile ifade edilecektir.

Tabloda sunulan eserlerin metronom değerlerini ifade eden birim notalar 1 / 8`lik değerindedir.

Tablonun 1`inci eserinde metronom birim değeri 92 bpm, son eserinde ise 192 bpm kullanılmıştır. Bu doğrultuda ilk eser ile son eser arasında 100 bpm metronom birim değeri farkı görülmektedir ve bu da belirgin bir metronom değerini ifade etmektedir.

Tablodaki metronom değerlerine ilişkin tempo terimlerine dönüştürürsek andante 2, moderato 1, allegro 4 ve presto olarak da 2 adet eser görülmektedir. Bu doğrultuda şarkı türündeki eserlerin birçok tempo terimi çerçevesinde olduğu görülmektedir.

Tablodaki 02 ve 05`inci eserler Bimen Şen tarafından bestelenmiş eserlerdir. Aynı bestekâr tarafından bestelenen eserlerin metronom birim değerinde de belirgin bir farklılık görülmektedir. Bu doğrultuda genel olarak bestekâr faktörü metronom birim değerinde ölçüt olmamakla birlikte farklı olduğu gözlemlenmektedir.

03 ve 08`inci sırada yer alan kürdî`lihicâzkar makamlarındaki eserlerin arasında belirgin bir metronom birim değeri farklılığı görülmektedir. Bu doğrultuda aynı makamda bestelenmiş eserlerde de metronom farklılığının olduğu gözlemlenmektedir.

Eserlerin metronom değerlerinin tespiti veya oluşumu genel olarak bestekârlar tarafından belirlenmektedir. Güftekârlar, eserlerin sözel bölümünü oluşturduklarından burada metronom birim değeri ile pek fazla ilişkilendirilmemektedir.

Peşrev Türündeki Eserler

Peşrev, Türk müziğinin çalgısal türleri arasında yer almaktadır. Peşrev türündeki eserler, Türk müziğinde en çok bestelenmiş çalgısal türleri arasındadır. Bestekârlar tarafından üstün yetenek ve özenle bestelenerek oluşturulan ve birçoğunun da şaheser niteliği taşıması bu türün önemini belirtmektedir.

Bu türdeki eserler genellikle bir fasıl veya müzik etkinliğinin en başında icrâ edilmektedir. Müstakil olarak ve dinletilerde de icrâ edilebilmektedir.

“Peşrev, önde giden anlamındadır. Büyük usûllerle bestelenip hâne – teslim bölmeli çalgısal bir türdür. Teslim’in kesinlikle aynı makamla başlayıp ve yine aynı makamda bitiş duygusu oluşturacak şekilde bestelenmesidir. Günümüzde peşrevler dört hane ve bir teslim biçiminde yazılır. Darb – ı fetih usûlüyle yapılan peşrevlerin beş hane içinde bestelenmesi gelenekselleşmiştir” (Akdoğan, 1996: 284).

Peşrev türündeki eserler genelde 4 hâne ve 1 mülâzime (teslim) hânesinden oluşmaktadır. Günümüzde özellikle fasıl, müzik dinletisi veya bir eser öncesinde peşrev eserleri 4 hâne ve 1 mülâzime biçiminde değil de 1 hâne ve 1 mülâzime veya 2 hâne ve 1 mülâzime biçiminde seslendirilmektedir. 4 hâne ve 1 mülâzime biçimindeki veya eserin tamamının seslendirilmemesi ya da eserin eksik icrâ edilmesi birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Bestekârlar duygu ve düşüncelerini eserlerinde bir bütün olarak ifade etmektedirler. Ancak bu eserlerin bazı bölümleri, ölçüleri, notaların eksik ifade edilmesinde eserin bütünlüğü anlaşılammakla beraber bir yanı eksik kalmaktadır. Bu durum günümüzde peşrev türünde beste yapacak olanları da bu durumdan dolayı bir ikilem de bırakmaktadır.

“Pişrevler 1. hânedeki makamın adıyla anılırlar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hânelerde başka makamlara geçkiler yapılır, fakat teslim ile yine ilk makam dönülür” (Özkan, 1998: 80).

Peşrev türündeki eserler genellikle bestelendiği makam adları ile adlandırılmakta ve anılmaktadır. Hicaz Peşrev, Nevâ Peşrev biçiminde adlandırılır. Aynı makam adında birçok peşrev eserleri mevcuttur. Bu durumun karışıklığa sebebiyet vermemesi açısından bestekâr adı ile birlikte makam adı da telaffuz edilerek belirtilir. Bu duruma örnek olarak; Tanbûrî Cemil Bey’in Muhayyer Peşrevi, Refik Fersan’ın Nikrîz Peşrevi biçiminde ifade edilmektedir. Bazen bir besteci tarafından aynı makamda birden fazla peşrev eseri mevcut durumdadır. Bu durum maalesef eserleri sözel ve yazı olarak ifade ettiğimizde karışıklıklara sebebiyet verebilmektedir. Türk müziğinde bulunan diğer çalgısal türdeki eserlerde bu durum söz konusu durum yaşanabilmektedir.

Bazı bestekârlar besteledikleri eserlere özel adlandırmalar yapmışlardır. Bu adlandırmalar eserlerin sözel veya yazı biçimindeki ifadelerinde karışıklıkları biraz olsun düşürmüştür. Bu duruma örnek olarak Tablo 4’te sunulan “Bey Cânı Zeynep Bacı” ve Tablo 4’te sunulmayan Refik Fersan, Rast Peşrev eserine verdiği “Musahabât – 1 Mûsikiyye” adı bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Klasik Batı müziğinde bu sorun özellikle özel adlandırma, rumuz ve kronolojik sıralama sistemi ile belirginleşmiştir. Eser anlamına gelen opus (Op.), BWV, KV, RV gibi kısaltmalar kullanılmıştır. “Bach’ın eserlerinde opus yerine BWV, Mozart’ın eserlerinde de KV rumuzları kullanılır” (Aydıntan ve Egüz, 1976a: 175). Bu da bestecilere ait eserlerinin belirginleşmesini sağlamaktadır.

“Pişrevler çok zaman büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Bununla berâber küçük usûllerle ölçülmüş olanları da az değildir. Fakat bu usûller hiçbir zaman aksak usûllerden olmaz” (Özkan, 1998: 80).

Peşrev türündeki eserlerde genel bir literatür çalışması yapılarak bazı eserler Tablo 4’te ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur. Tabloda birbirinden farklı bestekârlara ait peşrev türünde eserler sunulmuştur. Tabloda sunulan eserlerin konumlandırılması, metronom birim değerlerindeki verilerin küçükten büyüğe doğru sıralanarak düzenlenmiştir.

Tablo 9. Peşrev Türüne Örnek Eserler

Sıra No	Eser Adı	Metronom Değeri		Usûlü		Bestekâr
		Birim Nota	Birim Değeri	Ölçü Sayısı	Usûl Adı	
01.	Evcârâ Peşrevi (Bey Câmî Zeynep Bacı)	•	64	32 / 4	Hafif	Vefik Ataç
02.	Eviç Peşrevi	•	72	8 / 4	Ağır Düyek	Akın Özkan
03.	Hicazkâr Peşrevi	•	80	32 / 4	Muhammes	Tanbûrî Cemil Bey
04.	Karcığâr Peşrevi	•	88	16 / 4	Çifte Düyek	Kemanî Tatyos Efendi
05.	Sûz – idil Peşrevi	•	96	28 / 4	Devr – i Kebîr	Tanbûrî Ali Efendi
06.	Mâhûr Peşrevi	•	104	8 / 4	Ağır Düyek	Gazi Giray Han
07.	Sultânîyegâh Peşrev	•	104	32 / 4	Hafif	Refik Fersan
08.	Nikrîz Peşrevi	•	112	24 / 4	Çember	Mümin Ağa
09.	Rast Peşrevi	♪	60	48 / 2	Sakîl	Benli Hasan Ağa
10.	Hüseynî Peşrevi	•	144	4 / 4	Sofyân	Neyzen Râşid Efendi
11.	Şehnâz Peşrevi	♪	192	8 / 8	Düyek	Salih Dede

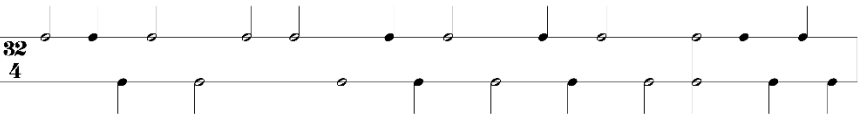
Ölçü sayıları eserlerin ritmini bir nevi ritim türünü yani temposunu temsil etmektedir. Türk müziğinde ritim unsuru genellikle

kendine özgü ve özel darp sistemiyle oluşan usûl anlayışında yapılmaktadır.


Bu duruma örnek olarak Tablo 4`te 01 ve 03`üncü sırasında yer alan eserler 32 / 4 ölçü sayıları ile bestelenmiştir. Ancak 01`inci sırada yer alan eser muhammes, 03`üncü sırada yer alan eser de hafif usûlünde bestelenmiştir. Türk müziğinde eser veya çalışmalarda ölçü sayıları eş değer olsa da burada önemli ve aslolan usûllerdir. Bu duruma örnek olarak Tablo 4`te sunulan 01 ve 03`üncü sıradaki eserlerin usûl darpları Şekil 11`de sunulduğu üzere birbirinden tamamen farklıdır.

Şekil 13. Muhammes ve Hafif Usûlleri

Muhammes Usûlü



Hafif Usûlü



Tablo 4`te 01 ve 07`nci sırada yer alan eserlerde aynı usûllerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu 2 eserinde metronom değerleri birbirlerinden farklı olduğu gözlemlenmektedir. 01`inci eserde 1 / 4`lük nota değer birimine 64 ile belirtilirken bu değer 07`nci eserde 104 olarak belirtilmiştir. Bu iki eserin tür ve usûlü aynı olduğu halde eserler arasında belirgin bir metronom değeri farkı vardır.

Bu duruma başka bir örnek ise tablodaki 02 ve 04`üncü sırada bulunan eserler içinde söylenebilmektedir. Bu 2 peşrev türündeki eser ağır düyek usûlünde bestelenmiş ancak metronom değer birimlerinin birbirlerinden belirgin bir biçimde farklı olduğu gözlemlenmektedir.

Bu durumda peşrev türünde aynı usûlde bestelenmiş eserlerin tempo terimi veya metronom değerlerinin eş değer oldukları belirleyici bir unsur olmadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 4`te peşrev türü eserlerin ölçü sayılarındaki birim değerlerin 2`lik, 4`lük ve 8`lik birim değerlerinde olduğu görülmektedir. Bu durumun ortak bir tempo terimi veya metronom değerini ifade etmediği tespit edilmiştir. Ölçü sayılarında birim değerinin 2, 4 veya 8 olması bir orantı anlayışını getirmediği tablodaki değerlerden anlaşılmaktadır. 05`inci sırada yer alan eserin birim nota 4`lük değerde

birim değerinin 96 bpm olduğu gösterilmiştir. 09`uncu sırada yer alan eserin birim nota 2`lik değerde iken birim değerinin 60 bpm olduğu gösterilmiştir. 10`uncu sırada yer alan eserin birim nota 4`lük değerde birim değerinin de 144 bpm olduğu gözlemlenmiştir. 11`inci sırada yer alan eserin birim nota 8`lik değerde birim değerinin de 192 bpm olduğu gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda eserlerin ölçü sayılarında kullanılan birim değerleri ile eserde belirtilen metronom değerleri arasında doğru veya ters orantılı bir matematiksel ilişki olmadığı gözlemlenmiştir.

Tablo 4`te birbirinden farklı peşrev türü eserlerinden usûllerine ve metronom birim nota değerlerine bakmaksızın en düşük 64 bpm yani larghet tempo en yüksek de 192 bpm presto tempoda bestelendikleri gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda peşrev türü eserlerde genelde metronom değerleri doğrultusunda andante ve moderato tempo terimlerinin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Ancak tabloda larghet ve presto tempo terimlerinin de kullanıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda peşrev türü eserlerde andante ve moderato tempo terimleri dışında da eserlerin var olduğu gözlemlenmiştir.

Bir başka bulgu ise 01`inci eserin metronom değeri 64 bpm iken 11`inci sırada yer alan eserin de 192 bpm olduğu görülmektedir. Bu aradaki sayısal değerlerin 128 bpm olması önemli bir fark oluşturmaktadır.

Bu doğrultuda bir peşrev türü eserinde bestekârın tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmemesi durumunda icrâcının tempo değerini keşfederek seslendirmesi büyük bir ihtimalle hatalı olabileceğinden eserin yapısını bozabilmektedir.








Saz Semâi Türündeki Eserler













Saz semâi, Türk müziğinin çalgısal türleri arasında yer almaktadır. Saz semâi eserleri, bestekârların sanatsal, estetik, ustalık ve teknik becerilerini iyi derecede yansıtabildikleri ve çalgısal türler arasında önemli bir yeri olmakla beraber yaygın kullanılmaktadır. Saz semâileri diğer çalgısal türler içinde sayısal veri olarak en fazla esere sahip olan türdür. Peşrev türü bölümünde de bahsettiğimiz üzere besteciler bu türdeki eserlerine genelde özel bir adlandırma yapmamışlardır. Eserlerin adları genel olarak makam adları ile “Hicaz Saz Semâi, Büselik Saz Semâi” ya da bestekâr adlarına ilişkin makam adları da eklenerek “Tanbûrî Cemil Bey`in Muhayyer Saz Semâisi, Tatar Gazi Giray Hân`ın Hicaz Semâisi” biçiminde eserler yâd edilir.

Saz semâi türünü belirleyen temel öğelerin başında usûl unsuru gelmektedir. Bu türdeki eserler 4 hâne ve 1 mülâzime (teslim) hânelerinden oluşmaktadır. 1, 2, 3 ve mülâzime hâneleri 10 / 8 ölçü sayısından oluşan aksak semâi usûlünde, 4'üncü hâne ise genelde aksak semâi usûlü haricinde bestelenmektedir. 1, 2, 3 ve mülâzime hânelerinin metronom değerleri eş değerdeyken 4'üncü hâne ise genel olarak usûl değişikliği ile birlikte metronom değerinin diğer hânelere nazaran büyük değerde bestelenmektedir.

Az sayıda olsa da 3 hâneli, 5 hâneli; aksak semâi usûlü (10 / 8) dışında farklı usûl ile bestelenen saz semâi eserleri de mevcuttur. Erzurumlu Hasip Dede'ye ait Nihâvend Saz Semâi bu duruma örnek verilecek nadide eserlerdendir. Bu eser 4 hâne olarak bestelenmiştir. Eserin 1'inci ve mülâzime hâneleri müşterek olarak bestelenmiştir. Müşterek olan 1 ve mülâzime hâneleri 6 / 4'lük ölçü sayısında sengin semâi usûlünde; 2, 3 ve 4'üncü hâneler ise 6 / 8'lik ölçü sayısında yürük semâi usûlünde bestelenmiştir.

Tablo 10. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki Bazı Saz Semâi Türündeki Eser Bilgileri

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki Bazı Saz Semâi Türündeki Eser Bilgileri										
Sıra Numarası	Repertuvar Numarası	Makam Adı	1, 2, 3 ve Mülâzime Hâneleri		4'üncü Hâne				Bestekârı	
			Usûl ve Ölçü Sayısı	Metronom Değeri	Usûlü	Ölçü Sayısı	Metronom Değeri			
							Birim Nota	Birim		
01	0125	Acemkürdî	Aksak Semâi 10/8		126	Curcuna	10/8		270	Cevdet Çağla
02	0566	Evcârâ			160	–	6/8		192	Dilhayat Kalfa
03	1014	Hicaz Hümâyûn			112	–	6/8		192	Veli Dede
04	101	Hicaz			112	–	6/4	–	–	Yusuf

.	5	Hümâyûn							Paşa
05	143 7	Hüzzâm		116	Yürük Semâi	6/4		96	Şerif Muhittin Targan
06	142 5	Hüzzâm		120	Semâi	3/4		16 8	Uđı Nevres Bey
07	156 4	Karcıġar	–	–	–	9/8	–	–	Kemen çeci Nikolâ ki
08	165 5	Kürdî'lihicaz kâr		120	Yürük Semâi	6/4		96	Kemen çeci Vasilâk i
09	166 8	Kürdî'lihicaz kâr		112	Yürük Semâi	6/4	–	–	Kemanî Tatıos Efendi
10	173 9	Mâhûr		112	Yürük Semâi	6/8		24 0	Kemen çeci Nikolâ ki
11	175 0	Mâhûr		160	Yürük Semâi	6/4		96	Refik Fersan
12	183 4	Muhayyer		112	Yürük Semâi	6/4	–	–	Tanbürî Cemil Bey
13	223 4	Nihâvend		120	Semâi	3/4		19 2	Vecdi Seyhun
14	282 1	Segâh		112	Yürük Semâi	6/4		10 0	Kemanî Hızır Aġa
15	291 9	Sultânîyegâh		112	Yürük Semâi	6/8		19 2	Kanunî Hacı Ârif Bey

16	335 6	Uşşak		-	-	-	6/4	-	-	Dede Salih Efendi
----	----------	-------	--	---	---	---	-----	---	---	-------------------------

Tablo 5`te sunulan saz semâi eserleri ve bu eserlere ilişkin bilgiler TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından alınarak sunulmuştur. Tabloda sunulan eserlerin konumlandırılması eserlerin makam adlarına ilişkin olarak alfabetik sıralamasına göre düzenlenmiştir.

Tabloda örneklem olarak kullandığımız eserlerde 1, 2, 3 ve mülâzime hânelerinde müşterek ölçü sayısı ve usûller kullanılmıştır.

Tablo 5`te sunulan eserlerde 1, 2, 3 ve mülâzime hânelerinin metronom değerleri 1 / 8`lik nota değerine ilişkin en düşük 112 ile 160 bpm aralıklarında olduğu görülmektedir. 07 ve 16`ncı eserlerde tempo terimi veya metronom değeri bilgisi olmadığından sunulmamıştır.

Tabloda, 1, 2, 3 ve mülâzime hânelerinin metronom değerlerinde 7 adet 112 bpm, 1 adet 116 bpm, 3 adet 120 bpm, 1 adet 126 bpm, 2 adet 160 bpm, 2 adet de belirtilmeyen eser bulunmaktadır. Moderato tempo 108 – 120 bpm, allegro tempo da 120 ile – 168 bpm aralıklarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda moderato temposunda 11, allegro temposunda da 5 adet eser bulunmaktadır. 120 bpm hem andante hem de allegro temposunu ifade ettiğinden dolayı bu metronom değerindeki eserleri her 2 tempoda kabul ederek saz semâi türündeki eserlerin büyük bir çoğunluğu moderato temposunda bestelendiğini ifade edebiliriz ancak diğer tempo terimlerinde de bestelendiği görülmektedir.

Tabloda 07 ve 16`ncı eserlerin metronom değer bilgileri belirtilmemiştir. Bu 2 esere tablodaki verilerin doğrultusunda tablodan mezkûr bir metronom değeri atfedilmesinin doğru bir yaklaşım olmayacağı göstergesidir.

Saz semâilerinin 4`üncü hâneleri bestecilerin özellikle duygu, düşünce, kabiliyet, estetik ve sanatsal anlayışlarının en doruk noktasını gösterebildikleri bölümlerden biridir. Hatta bestekârların bu yaklaşımları gelenekselleşmiş ve bunun sonucunda icrâcı ve dinleyici tarafından hep merak ve heyecanla dikkat edip bekledikleri bölümdür.

Tabloda sunulduğu üzere 4`üncü hânelerin ölçü sayıları genelde 3 ve katları olarak kullanılmıştır. Bunun dışında da ölçü sayıları kullanılmıştır. Tabloda sunulan örneklem dışında 2 / 4, 5 / 8, 7 / 8 gibi ölçü sayılarındaki muhtelif usûller de kullanılmıştır.

Sunulan eserlerin 4`üncü hânelerinde, 01, 02, 03, 10 ve 15`inci eserlerin ölçü sayılarının birim değerleri 8`lik 05, 06, 08, 11, 13 ve

14'üncü eserlerde de 4'lük birim değer kullanılmıştır. Bu yaklaşım üzerinden 4'üncü hânelerde birim değer üzerinden ortak bir yargıya varılamayacağını görülmektedir.

4'üncü hânelerin metronom değerleri ve bu değerlerin birim nota değerleri birçok çeşitlilik göstermektedir. Mesela usûlün ve metronom değerini ifade eden birim nota aynı olmasına rağmen 02 numaralı eserde 192 bpm iken 10 numaralı eserde 240 bpm gösterilmiştir. Bir başka farklılık ise yine usûl ve metronom değerini ifade eden birim notaların aynı olduğu 06 ve 13 numaralı eserlerin farklılığı belirgin düzeydedir.

Saz semâi tür öğelerinde aksak semâi usûlü ile bestelenmiş olması türü belirleyen bir öge iken moderato tempo bir öge değildir. Bir başka ifadeyle moderato tempoda yazılması kural değildir.

04, 07, 09, 12 ve 16 numaralı eserlerde tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmemesi özellikle bu türün eserlerinde seslendiriciyi tespit konusunda yanlgılılara düşüreceği bir gerçektir. Çünkü bu tür eserlerde tabloda sunulduğu üzere aynı ölçü sayıları ile birbirinden farklı metronom değerlerinin kullanılması sonucunda metronom değeri tanımlanmayan bir eserin icrâsı doğru olmayabilir.

Tabloda 02, 03, 04, 07 ve 16 numaralı eserlerde 4'üncü hanelerinin ölçü sayıları belirtilmişken usûl adlarının belirtilmemesi metronom değerlerinin tespitini bir nebze zorlaştırabilmektedir.

Her disiplin alanında olduğu gibi müzik disiplininde de bilgi ve tecrübe değerlidir. Müzik alanında nazarî bilgi, eser dağarcığı, eser icrâ etmek ve sanatın sahasında yer almak tecrübe getirmektedir. 02, 03, 04, 07 ve 16 numaralı eserlerde bahsettiğimiz üzere usûl adlarının belirtilmediği ancak nazarî ve tecrübe sahibi bireylerin bu durumları çözebilecekleri de mutlaktır. Ancak bilinmeyen bir eserlerde bu durumun sorun yaratabileceği de kaçınılmazdır.

Bazı usûller özellikle mertebeleri bir nevi metronom değerini birebir bildirmese dahi en azından seslendiricinin nazarî bilgi ve tecrübesine dayalı olarak hem de bir kılavuzluk açısından icrâ yönünden doğru hedefe sürükleyebilmektedir.

Usûllerin genelde birincil olarak nitelendirebileceğimiz yani kalıplaşmış ölçü sayıları vardır. Buna temsil olarak gösterebileceğimiz usullerden biri yürük semâi usulüdür. Yürük semâi usûlünün ölçü sayısı 6 / 8'lik olarak kabul edilmektedir. Ancak diğer mertebesi olan 6 / 4'lük ölçü sayısına da sengin semâi usûlü denilebilmektedir. Tablo 5'te 05, 08, 09, 11, 12 ve 14 numaralı eserlerde ölçü sayıları 6 / 4'lük olmasına

rağmen usûl adları yürük semâi biçiminde kullanılmıştır. “6/ 8’lik birinci, 6 / 4 ’lük ikinci, 6 / 2 ’lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/ 8’lik mertebeye yürük semâi, 6 / 4 ’lük mertebeye sengîn semâi, 6 / 2 ’lik mertebeye ağır sengîn semâi demek doğru olur. Fakat bu bizde karıştırılmış ve 6 / 8 ve 6 / 4 ’lük mertebeler çok kere birbirinin adını almıştır” (Özkan, 1998: 577).

Özellikle usûl adı anlayışıyla Tablo 5’te sunulan eserlerin 4’üncü hânelerinde 05, 08 ve 11 numaralı eserlerin metronom değerleri 96 bpm ve 14 numaralı eserde de 100 bpm olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda 6 / 4’lük ölçü sayılarından oluşan hâne usûl adı belirtilseydi yani sengin semâi usûlü ile ifade edilmiş olması sonucunda ortak bir yargıya ulaşılabilecekti.

Bu çıkarım doğrultusunda 04 ve 16 numaralı eserlerin 4’üncü hânelerinin usûl adları, tempo terimi veya metronom değerleri belirtilmemiştir. Biz bu usûlleri sengin semâi usûlü olarak ifade edersek ve tablodaki diğer 6 / 4 ölçü sayısındaki eserlerin metronom değerleri ile benzerlik gösterirsek doğru biçimde seslendirmemiz büyük olasılıkla doğru olabilecektir.

Bu doğrultuda saz semâi eserlerinde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmemesi ve icrâcı tarafından bilinmemesi durumda eserin yapısında sorun olması kaçınılmaz bir hal alacaktır.

Birçok saz semâi de metronom değerinin belirtilmemesi sonucunda eserin hangi tempo terimi veya metronom değerine sahip olduğu doğal olarak bilinmemektedir. İcrâcı genelde bu türün moderato temposu ile bestelendiğini varsayım yaptığında ki bu da 108 ile 120 bpm değerleri arasında olacaktır. Bu da ortalama 12 bpm hız farkı olmaktadır birçok eser için çok büyük bir sorun teşkil etmeyeceğini söyleyebiliriz. Ancak bestekârın bu eseri 10 / 8 ile bestelediğini düşünürsek 12 bpm hızı ki bu değer 8’lik birimde olduğundan ve ölçü sayısına istinaden bir ölçü içerisinde belirgin bir fark yaratabilmekle beraber eserin ruhunu yansıtmakta sorun teşkil edebilmektedir.

Bir başka sorunlardan biri de dakikada 12 bpm hız farkı olacaktır. Bu durumda 5 dakikalık bir eserin süresini yaklaşık 4,5 dakikaya düşüreceği ya da 5,5 dakikaya çıkarması sonucunda bir sorun daha ortaya çıkabilmektedir. Bu durum tabii ki de 12 bpm farkında ortaya çıkan bir sonuçtur. Orantılı olarak farkın 24 bpm olduğunda 1 dakikalık bir eksiklik veya fazlalık olacağı veya bpm birim değerinin daha yüksek değerde artması veya azalması durumunda bu fark daha belirgin olacaktır.

Çocuk ve Okul Şarkıları

İnsanlar yaşamı boyunca istedik, örgün, yaygın ve gizil biçimde bir eğitimin içerisinde. Okul çağına erişmiş çocuklar istedik, belirli bir hedef yönelik önceden planlanmış ve eğitim psikolojisi ile iç içe düzenlenmiş bir eğitim ve öğretim sistemine tabi durumundadır.

“Yedi yaş civarı gelişimi normal olan çocuklarda, yeni bir dünyayı tanıma yolu gelişir. Gerçek dünyadaki problemleri zihinsel olarak çözmeye ve sistematik olarak hissedip düşünmeye başlarlar. Bu mantıklı düşünebilme kabiliyeti, çocuğun müzik notalarını öğrenmesini, ritim, ahenk gibi kavramları tanımasını sağlar. Bu dönemde çocuklar, bir ritmi veya melodiyi hafızalarında yaşatabilirler” (Çoban, 2005: 73).

“Sözleri ve ezgileriyle çocuklar için yaratılan ve çocukların günlük yaşantılarından gelişimlerinin ve eğitimlerinin bir parçası olan müziklere çocuk müzikleri denir” (Yıldız, 2002: 9). “Okul çağındaki öğrencilerde, müziksel davranış kazandırma – değişikliği oluşturma sürecinde, etkili bir rol oynayan sözlü ve sözsüz çeşitli şarkı formlarından oluşan müzik eserleridir” (Sağır ve Ayhan, 2012: 307). “Çocuk müziğini; tekerlemeler, ninniler, türküler ve çocuk şarkıları olarak ayırabiliriz” (Yürümez, 2014: 4).

Okul çağındaki özellikle temel eğitimin 1 ve 2'nci kademesindeki bireylere yönelik eserlerin önceliği sözel bölümdür. Bu bölümün eğitim içerikli ve öğrencilerin yaş düzeylerine uygun ve yalın anlatımlı olması gerekmektedir. Bu yaşta çocuklar müzikaldir buna istinaden kazanımlara ilişkin sözel içerikler ezgi ya da ritim anlayışı ile bütünleştirilip hedefe ulaşmada ekonomik bir yaklaşım olacaktır.

Bir başka husus da bu sözlerin öğrencilerin yaş düzeylerine ve biyolojik yapılarına uygun olarak ezgi ile ilişkilendirilmesidir. Ezginin sözel bölüme nazaran soyut olmasından dolayı yaş düzeylerine uygun, yalın ve özellikle akılda kalıcı olması gerekmektedir. Ezgilerde ithaf edilen yaş düzeyine uygun olması gerekmektedir. Ezgilerdeki kullanılacak olan perdelerin özellikle 2'li, 3'lü, tam 4'lü ve tam 5'li aralıklarının kullanılması ile birlikte uygun armonize edilmiş olması gerekmektedir.

Özellikle 1'inci kademe öğrencilerin yaş ortalamasının daha küçük olması ve gelişimlerinin de göz önüne alındığında nota süre değerlerinin 2, 4 ve 8'lik değerlerinde olması tercihen kabul edilmektedir. Bu süre değerleri doğrultusunda oluşturulacak eserlerde genellikle moderato ve allegro tempoları yani bir başka ifadeyle metronom değeri olarak 108 – 168 bpm aralığında kullanılması tercih edilmelidir. Bu

yaklaşım aynı zamanda çocuklarda ve öğrencilerde neşe, heyecan ve mutluluk duygularını yansıtmaları açısından da önem arz etmektedir.

Tablo 11. Çocuk ve Okul Şarkılarına Örnek Eserler

Sıra No	Eser Adı	Tonalite	Ölçü Sayısı	Metronom Değeri		Güftekâr	Bestekâr
				Birim Nota	Birim Değer		
01.	Karlı Dağlar	Re Minör	2 / 4	•	80	Salih Aydoğan	Salih Aydoğan
02.	Bulut Olsam	Fa Majör	2 / 4	•	92	Salih Aydoğan	Salih Aydoğan
03.	Karga ile Tilki	Do Majör	2 / 4	•	96	Saip Egüz	Saip Egüz
04.	Dostluk	Do Majör	4 / 4	•	96	Uyarlayanlar: Eduard Zuckmayer ve Süleyman Tamer	Alman Ezgisi
05.	Aslan Mehmetçik	Do Majör	2 / 4	•	108	Rakım Çalpalı	Salih Aydoğan
06.	Kırlara Doğru	La Minör	4 / 4	•	112	Ziya Aydın	Ziya Aydın
07.	Cumhuriyet	Fa Majör	3 / 4	•	114	Zati Arca	Zati Arca
08.	23 Nisan	Fa Majör	2 / 4	•	114	Halil Bedii Yönetken	Halil Bedii Yönetken
09.	Halay	Re Minör	3 / 4	•	116	Saip Egüz	Saip Egüz
10.	İlkbahar	Re Minör	2 / 4	•	132	Saip Egüz	Saip Egüz

Tablo 6`da sunulan eserlerin ayrıntılı bilgilendirmeleri, Salih Aydoğan ve Ali Aydın İlik`e ait olan “Blok Flüt ile Müzik Eğitimi” (2010) adlı kitabından alınmıştır.

Tablo 6`da sunulan eserler Batı müziği yani tonalite (majör ve minör) ses sisteminden seçilerek oluşturulmuştur.

Tabloda 6`da sunulan eserlerin konumlandırılması, metronom birim değerlerindeki verilerin küçükten büyüğe doğru sıralanarak düzenlenmiştir.

Bu eserlerin sözel yapıları genel olarak eğitim, değerler eğitimi, kültür, doğa ve hayvan sevgilerini öne çıkarmaktadır. Bu yaklaşım bu türdeki eserlerin amaçları arasında yer almakta ve yansıtmaktadır. Ezgiler genel olarak 3`lü, 5`li, 6`lı ve 8`li (oktav) perde genişliğinde oluşturulmuş

ve seslendirilmelerinde de zorlayıcı bir yaklaşım olmayıp akılda kalıcılığı düşünülerek istenilen kazanımların sağlanması amaçlanmıştır.

Bu eserlerin perde genişliği, sözel içerik ve ezgi yapılarına benzerlik gösteren özellikle de THM ve TSM eserleriyle de oluşturulmuş ve oluşturulabilecek eserler de mevcut durumdadır. Popüler kültürün kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaşması sonucu kültürel müziğimizden uzaklaşıldığı aşikârdır. Bu doğrultuda özellikle de MEB ve eğitim kuruluşlarının temel eğitim kademesindeki öğrencilerine yönelik kültürümüzün tanıtımı ve yaygınlaştırılmasına yönelik TRT THM ve TSM repertuarlarındaki eserlerle ilgili çalışmaların artırılması faydalı bir yaklaşım olacaktır.

Bu eser türlerinde bireyler genellikle temel eğitim kademesinde olduğundan sözlerin çok hızlı söylenmemesi dikkate alınacak bir diğer husustur. Tablo 6`da 01 ile 10 numaralı eserlerin arasında toplam 52 bpm fark vardır. Bu eserler tablodaki en düşük ve en yüksek metronom birim değerine sahip eserlerdir. Bu fark belirgin bir fark olarak kabul edilmesine nazaran teknik olarak yani icrâ açısından bu fark belirgin değildir.

Şekil 14. Metronom Değerlerinin Ölçü Sayılarındaki Zamanları Doğrultusunda Karşılaştırılması

Karlı Dağlar
"Eserden Bir Bölüm"
Salih Aydoğan

♩ = 80

Hiç git mez mi si sin du ma nın
Bak e te ğin de ır mak ağ lar
Öz le dim ke ki ği ni pı na rı nı su yu nu

İlkbahar
"Eserden Bir Bölüm"
Saip Egüz

♩ = 132

İş te ilk ba har gel di
Gün gül dü bü neş gül dü
Ne şe sar dı her ye ri

Küçük Çekirge
"Eserden Bir Bölüm"
Ali Aydın İlik

♩ = 60

Ye şil kır lar i çin de kü çük bir çe kir ge var mış

Şekil 12`de sunulan "İlkbahar" adlı eserin her zamanında yani 1 / 4`lük nota değerinde 1 hece söylenmektedir buna nazaran "Karlı Dağlar" adlı eserin ise her zamanında genel olarak 1 / 8`lik değerlerde 2 hece icrâ edilmektedir. Tablo 6`da sunulmayan ancak bu durumun daha iyi anlaşılır

olması açısından Şekil 12’de Ali Aydın İlik’e ait “Küçük Çekirge” adlı eser eklenerek sunulmuştur. Bu eserin de metronom değeri $1 / 4$ lük nota değerine 60 bpm olarak belirtilmiştir. Bu eserin her zamanında genelde $1 / 8$ ’lik değerlerde 2 hece seslendirilmektedir. Bu doğrultuda üç eserin metronom değerlerinin birbirlerinden belirgin bir farkta olduğu tespit edilmektedir. Ancak bu eserlerin sözel içeriklerinin nota değeri ve ölçü sayılarının zamanlarıyla ilişkilendirildiğinde ve eşleştirildiğinde hecelerin seslendirilme durumlarında 3 eser arasında belirgin bir fark olmadığı gözlemlenmektedir.

Metronom değeri 132 bpm sunulan “İlkbahar” adlı eserin her zamanında yani $1 / 4$ lük değerinde bir hece seslendiriliyor. Metronom değeri 60 bpm olarak belirlenmiş “Küçük Çekirge” adlı eserde de her zamanda 2 hece yani bu da her $1 / 8$ ’lik değerde 1 hece seslendirilmektedir. Bu eseri “İlkbahar” adlı esere orantısını matematiksel işlem doğrultusunda incelersek 60 bpm metronom değerini 2 ile çarptığımızda (60 bpm 2 hece söylendiği için) 120 bpm sonucunu bulmaktayız. Bu da 120 bpm metronom değerinde bir hece söylendiğini göstermektedir. Bu doğrultuda da “İlkbahar” adlı eserin sözlerinin seslendirilmesinde belirgin bir fark olmadığı gözlemlenmektedir. Bu durum şekilde sunulan “Küçük Çekirge” adlı eser içinde yaklaşık aynı durum görülmektedir. Hatta bu yaklaşım diğer türlerde ki eserlerde sık karşılaşılan bir durumdur. Ancak şunu belirtmek gerekir ki bu yaklaşım sadece sözel icrâlar için bir durumdur ezgilerde böyle bir yaklaşım veya benzerlik durumu arama söz konusu olamaz.

03, 09 ve 10 numaralı eserlerin güfte ve bestekârları aynı olduğu halde metronom birim değerlerinde farklılık belirgin durumdadır. Bu durum güfte ve bestekârları aynı olan diğer 01 ve 02 numaralı eserlerde de aynı biçimde görülmektedir.

Eserlerdeki ölçü sayıları metronom birim değerlerinde değişken olduğu görülmektedir. Her bir ölçü sayısına sahip eserlerin metronom birim değerleri benzerlik veya farklılık göstermesi olağan bir durumdur. Ancak bu durum yoluyla bir genelleme yapılması isabetli bir yaklaşım olmayacaktır.

Örnekleme sunulan eserlerin ölçü sayılarına ilişkin metronom değerleri birbirinden farklıdır. Bu durum çoğaltılabilir. Tam tersi olarak örneklemin dışında kalan birçok bu türe ait eserler vardır ki bunlarda benzerlik veya aykırılık gösterme durumları da mevcuttur.

Eserlerin ölçü sayıları ile metronom birim değerlerinde doğru veya ters orantı olmadığı ve bu durumunda metronom birim değeri

belirsiz eserler hakkında bir kanıtlanacak unsur olmadığının göstergesidir.

Tabloda sunulan eserler genellikle Batı müziğindeki tonalite sisteminde sunulmuştur. MEB Talim Terbiye Kurulu Başkanlığının hazırladığı özellikle temel eğitim kademesindeki kitaplarda Batı müziğinde tonalite sistemine uygun eserler sunulmuştur. 2018 – 2019 eğitim – öğretim yılı itibarıyla Türk müziği türüne ait eserler, ünite ve konularda yer verilmeye başlanmıştır.

Minör eserlerden 01`inci eserin metronom birim değeri tablodaki en düşük değere sahip iken 10`uncu eserinde minör olmasına rağmen metronom birim değerinin en yüksek değerde olduğu görülmektedir. Majör eserlerden de 02 ve 08`de bulunan eserlerin metronom birim değerlerinde de belirgin bir fark olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda eserlerin herhangi bir majör veya minör tonalitesine ilişkin metronom birim değerlerinde belirleyici bir unsur olmadığı aşikârdır.

Repertuvar Kabulü ve Eser Yarışmaları

Günümüzde çeşitli kurum ve kuruluşların düzenlemiş olduğu repertuvar kabul ve eser yarışmaları etkinlikleri bulunmaktadır. Bu eser kabul ve yarışmalar her zaman profesyonel düzeyde olmayabilmektedir. Bazen özengen (amatör) düzeyde de olabilmektedir. Ancak bu tip etkinliklerin kabul kurulu profesyonel düzeydedir ya da kesinlikle böyle olmalıdır. Bu etkinliklerdeki bazı katılımcıların temel müzik yazı ve öğelerini iyi düzeyde bilememeleri özellikle özengen durumdakiler için anormal bir durum değildir ki hatta bu bireylerin bu etkinliklere katılmalarında bir sorun olmadığı bilâkis müziğin geliştirilmesine ve yayılmasına her zaman katkı sağladıkları da aşikârdır. Bu durum eser sahipleri eserlerinde duygu, düşünce, yapı ve teknik unsurları sağlıklı bir biçimde nakletmeleri için güfte ve beste yazımlarında profesyonel bir yardım almaları müzik ilmi adına şüphesiz bir kazanç sağlayacaktır.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarının repertuvar kabulü için hazırlamış olduğu değerlendirme kriterinin “d” maddesinde “gönderilen eserlerin, icrâdaki süre tutarları, dakika ve saniye olarak belirtilmeli ve metronomu yazılmalıdır” ibaresi bulunmaktadır. Bu madde aday eserin hız ve tempo bakımından bir hataya sebebiyet vermemesi ve aday eserin hatasız olarak algılanması açısından önemli bir maddedir.

Bazı kurum ve kuruluşlar tarafından yapılan yarışma ve repertuvar kabulü şartnamelerinde tempo değeri veya metronom değeri

ibarelerinin bulunmaması eserin ruhunu yansıtmada son derece ciddi sorunlar oluşturabilmektedir. Bazı şartnameler de farklı ama pek de sağlıklı olmayan yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunlardan biri eser süresinin 5, 6 veya 7 dakikayı geçmemesi ibaresinin sunulması bu soruna çözüm getireceği muhakkak ki düşünülemez. Tempo terimi veya metronom değerine ilişkin ölçü adedi faktörünü de göz önüne aldığında 5 – 7 dakika veyahut belirtilmiş süre içerisinde sığdırılabilecek çok sayıda eser bulunmakla beraber bestelenebilmektedir.

Bazı kurum ve kuruluşlar günümüzde düzenlemiş oldukları repertuvar kabulü ve yarışma şartnameleri ve değerlendirmesini TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarının repertuvar kabulünün değerlendirme kriteri doğrultusunda yapmaktadır. Bu tip etkinliklerde değerlendirme kriterinin tüm kurum ve kuruluşlar tarafından ortak bir yönetmelik olması eserlerin doğru icrâları ve anlaşılabilmesi açısından isabetli bir yaklaşım olacaktır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sonuç

Doğal hadiselerinin veya doğal durumların aksaması veya zaman olarak gecikme ya da değişme durumları insanlığı ve tüm canlılar için kuşkusuz ciddi bir olumsuz durumu ortaya getirecektir. Bestekârlar eserlerinde kabul ettikleri tempo terimi veya metronom değeri haricinde eserlerinin seslendirilmesinde belki bu kadar hayati veya analogik bir durum ortaya çıkmasa da eserin anatomisini yani yapısını ciddi bir biçimde bozabilmektedir.

Bir eserde notaların, ölçülerin eksik veya hatalı; doğru yazılan bir eserin eksik, yanlış veya kurallara riayet edilerek icrâ edilmemesi; varsa eserin güftesinin yanlış telaffuzu veya seslendirilmesi bir eserin yapısını ciddi bir biçimde bozmaktadır. Eserlerde aslanan eser sahibi veya sahiplerinin aksedilmesini istedikleri hislerle icrâ edilmesidir. Bu doğrultuda eserin ruhu, yapısı ve özü anlaşılacaktır. Bu durum her eser sahibinin arzuladığı bir şeydir ve hakkıdır.

Gelenekselleşmiş veya kalıp olan bazı türlerin kapsamında olan eserlerde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmemiş olmasında sorun olmayabilmektedir. Ancak icrâyı gerçekleştiren bireyin türü veya eseri tanınamaması durumunda ciddi sorunlar ortaya çıkabilmektedir.

Bir eserin belirlenen tempo terimi veya metronom değeri dışında seslendirme durumunda aksedilmesi istenen duygu ve düşüncelerin zıttı veya farklı durumlarda aksedebilmektedir. “Bir müzik eseri belli bir makamda ve usûlde bestelenmiş olmasına rağmen icrâ edilirken hızlı ya da yavaş çalınmasına göre dinleyen üzerinde farklı etkiler yaratacaktır. Bunun en güzel örneklerinden birisi – bir klasik Türk müziği eseri olmamasına rağmen – Melih Kibar`a ait olan ve Hababam Sınıfı (Sürpriz) adlı filmin müziğidir. Aynı notalar yavaş icrâ edildiğinde bir hüznün duygusu yaratırken, hızlı icrâ edildiğinde ise sevinç ve coşku hissi uyandırmaktadır” (Öztürk ve diğerleri, 2017: 52).

Bazı eserlerin duygu ve düşüncelerin gerçek, yaşanmış veya hayâli hadiseleri olabilmektedir. Özellikle bazı konulu eserler vardır ki toplumun millî değerleri ile ilişkilendirildiği zaman diğer konulu eserlere nazaran ön plana çıkabilmektedir.

“Ulusların moral değerlerini oluşturan nitelikleri öne çıkaran ritmik, canlı ve kahramanlıkları ortaya koyan marşlar yaratıldıkları ülkelerin coşkularını ulusallık duygularını dile getirir” (Gedikli, 2007: 17).

Millî marş eserlerinde özellikle tempo terimi veya metronom değeri ciddi biçimde önemlidir. Başta İstiklâl Marşı`mızın ve marşlarımızın bu doğrultuda hız faktörlü olarak yanlış seslendirilme durumunda millî his ve duygularımızı yeteri kadar yüceltmemesi ciddi bir sorunu ortaya koyacaktır. Bu olayı örnekleyecek olursak İstiklâl Marşı`mızı hiç işitmeyen ve tanımayan bir bireyin eseri çalgısal olarak $\downarrow = 80$ bpm metronom değeri altında veya üstünde icrâ ettiğini varsayarsak normal şartlarda seslendirdiğimizde genel olarak millî ruh ve duyguyu hissettirmeyebilir. Diğer millî marşlarımızda da bu durum böyledir.

Bu doğrultuda ülkelerin ortak değerleri olan millî marşlarda tempo terimi ve metronom değerinin uygulanmaması ciddi bir sorunu ortaya koyabilmektedir.

Bestecilerin eserlerinde sunmak istediği duygu ve düşüncelerini yazılı matbu belgelerinde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtilmesi belirleyici bir durum olacaktır. Böylece icracı eseri bu biçimde seslendirmesi sonucunda da eser sahibi ile işitenler arasında sefir görevini üstlenmiş olacaktır. Ayrıca bu yaklaşım bir nevi eser sahiplerine yani güfte ve bestekârlara da saygı sunma davranışı göstergesi olarak da düşünülebilir.

Tür başlıklarında sunduğumuz örneklemelerin bazı eserlerinde tempo terimi ve metronom değeri beste sahipleri tarafından belirtilmese

de sonuçta bu eserler eser sahipleri tarafından belirlenmiş bir tempo terimi veya metronom değeri doğrultusunda bestelenmiştir. Bu doğrultuda eserlerde hız faktörünün belirtilmemesi durumunda yanlış seslendirilmesi olası bir durum olacaktır. Eserler meşakkatli süreç içerisinde hassas, özveri ve üstün titiz çalışmalar sonucunda oluşturulabilmektedir. Eser sahiplerinin gösterdikleri bu takdire şayan başarıları sonucunda meydana getirdikleri eserlerde tempo terimi veya metronom değerlerinin belirtmesinde aynı hassasiyet yaklaşımları ile hem emekleri hem eserleri hem de müzik disiplinine ciddi bir katkı sağlayacaktır.

“XVIII. yüzyıla kadar veriler oldukça genel niteliklidir. Haydn ve Mozart ‘adagio, andante, allegro, presto’ terimlerini yeterli bulmuşlardır” (Casterede, 1999: 43). Metronom aletinin 19’uncu yüzyılın başında kullanılmaya başlamasıyla bazı büyük müzik adamları bu aleti tanımadan veya kullanmadan yaşamlarını yitirmişlerdir. Ancak bu durum ne olursa olsun eserlerinin yapısı hakkında özellikle de o zamanın terimleri doğrultusunda aydınlatmaları insanlara bir nimet nezdinde hizmet olmuştur. Bu durum olmasaydı belki de bu büyük dehâların müziklerini işitemeyecektik ve de müziğin gelişimi bugünkü seviyelere ulaşamayacaktı. “Beethoven, dostu Maelzel tarafından icat edilmiş olan bu aracı pek beğenmiş, insan sesleri için ve aracın tiktaklarını canlandıran eğlenceli bir küçük parça yazmış, sonrada, 1812 yılında bestelediği 8’inci Senfoni’sinin ikinci bölümünde bu parçadan (aletten) faydalanmıştır” (Saygun, 1962: 52).

Araştırmanın bulgular bölümündeki veriler doğrultusunda eserlerdeki, yapı, tür, makam, majör, minör, atonal, yöre, sözel ve çalgısal, güftekar ve bestekar gibi unsurların tempo terimi veya metronom değerini tespit etmede muhtemel, tahmini veya olasılık faktörlerinin olmadığı görülmektedir.

Araştırmanın genelinde müzik eseri ve çalışmalarda tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmesinin sanat açısından duygu, his ve düşünce; bilim açısından da ne, nasıl, niçin sorularının yanıtlanması sonucuna varılmıştır. Aksi durumda da sanat ve bilim açısından birtakım eksikliklerin ortaya çıkabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Tartışma

Bazı eserlerde tempo terimi veya metronom değeri sunulmadığı halde eserlerin metronom değerlerine uygun icrâ edilmesi de ilginç bir

sonuçtur. Bu durum ezgi, usûl veya ritim, makam veya tonalite hatta bestekâr faktörlü olabilmektedir.

“Doğrusu istenirse, ne kadar uzun cümleler ile deyim izah edilirse edilsin veya ne kadar titiz bir surette hız belirtilirse belirtilsin, eseri icrâ eden sanatçı bunlara bir dereceye kadar bağlı kalabilir. Bestecinin kendisini bile, aynı eserini ayrı ayrı zamanlarda, az çok değişik hızlarda aldığı olur. Asıl mesele eserin ruhunu gerçekten sezip bunu duyurmaktan ibarettir. Bütün ötekiler bir yardımcı olmaktan ileri geçemez. Her şeyden önemli olan şey, çok sağlam bir bilgiye, çok geniş bir tecrübeye ve çok derin bir mûsikî sezişine sahip olmaktır. Bunlardan yalnız bir tanesine ve hele sonuncusuna mâlik olmayan bir mûsikîciye eser hakkında istenirse bir sayfa yazı verilsin, boştur: sonuç her zaman kötü olur” (Saygun, 1962: 53).

Türleri oluşturan temel öğelerde tempo terimi veya metronom değerlerinin yer almaması muhtemelen türlerin eser analizlerinde görüldüğü üzere hemen hemen her türde çok çeşitli tempo terimi veya metronom değerlerinin kullanılmasından dolayı düşünülebilir.

Mevlevî ayinlerinde metronom değerlerinin belirtilmemesi genelde bir sorunu teşkil etmeyebilmektedir. Çünkü bu türdeki eserlerin birincil önceliği ayindir ki asıl amaçta budur. Müzik ise burada araç konumundadır. Ayinde her bölümün belirli usûl anlayışında ve buna istinaden de bir tempo terimi veya metronom değerinde olması gerekmektedir. Bu da eserlerde metronom değerleri verilmemiş dahi olsa bir sorun teşkil etmeyeceğini gösterebilmektedir. Tür ve Mevlevî ayin – î şerif hakkında bilgisi olmayan bireylerin icrâlarında tempo terimi veya metronom değeri belirsizliğinde diğer türlerde de olduğu gibi olumsuz durumlar yaşanabilmektedir.

Metronom değeri doğrultusunda bir eseri baştan sona yorumlamak hele ki metronom aleti eşliğinde yapılması bir monotonluk oluşturabilir. Ancak burada önemli olan eserin ruhunu aksettirecek durumu kavramak için metronom aletinin bir araç olarak kullanımını söyleyebiliriz.

Bir çalgı veya şan egzersizinde baştan sona kadar hatta hatasız bir biçimde metronom aleti eşliğinde uygulanması esas kabul edilebilir. Zaten burada amaç egzersiz yapmaktır. Egzersizler bize müzik hayatımızın içinde veya ileride doğabilecek engelleri aşabilmek adına yapılan çalışmalardır. Bu doğrultuda egzersizlerde ruh genel olarak aranmamakta olduğundan metronom aleti esas alınarak çalışmalar uygulanabilir.

“Metronomun bir başka zararlı etkisi de müziğin ruhuna değil fakat salt icrâsına düşkün olan yorumcunun metronomlu tempolara aşırı titizlikle uymasındır. Sonuç olarak, bütün iyi niyetlere rağmen bestecinin arzuladığı şeyin bir karikatürü ortaya çıkar!” (Casterede, 1999: 27).

Bazı besteciler eserlerinde metronom değeri yerine tempo terimlerini kullandığı görülmektedir. Bu da eserin seslendirme biçimini şekillendirmektedir. Besteciler bazen bu terimlere duygularının yansıtılması açısından genel geçer olan terimlere yeni sıfatlar ile ilişkilendirerek tütetikleri ifadeler de bulmuşlardır ve bunların artırılması da doğal olarak mümkündür. Bunlardan kullanılan bazıları, meno (daha az), poco meno (biraz daha az), piu (daha) poco piu (biraz daha) terimleri tempo terimlerine eklenerek yeni tempo terimleri oluşturulmuştur.

Pek ağır, ağır, sengin, ağırca, orta yürürlükte, yürükçe, yürük, pek yürük’ gibi tâbirler kullanılır. Parçanın başına yazılan bu tabirler vakıa ağırlık ve yürüklüğün tam derecesini bildirmeğe kâfi değıllerse de insan duygusuna hitap eden sanat eserlerini o duygusunun icaplarına uygun bir hareket yumuşaklığıyla okuyup çalmak için elverişlidirler. Zaten harekete bir demir sertliği ve bir makine hissizliği vermek asla mevzubahis olamaz. Şu kadar ki vahidi kıyasi zamanın uzunluğu derecesine sıhhatle tayin için metronomdan istifade etmek mümkündür (Arel, Akt. Akdoğu, 1991: 76).

Ancak bu terimler ve bunlara ilişkin sıfatlar her ne kadar belirteç olsa da izafi bir değer olduğundan bestecilerin tam olarak ne iletmek istedikleri anlaşılabilir.

“Aynı bestecinin türlü eserlerinde belli bir terimin çok değışik hızları gösterdiği çok görülmüştür. İşte bu iki örnek:

Tablo 12. Tempo Terimleri ile Metronom Değerleri Arasında Tutarsızlık Durumuna Örnek Bir Veri (Saygun, 1962`den uyarlanmıştır.)

Ludwig van Beethoven	5`inci Senfoni (Kısım 1)	Allegro con brio	$\text{♩} = 108$
Ludwig van Beethoven	7`nci Senfoni (Kısım 4)	Allegro con brio	$\text{♩} = 72$
Bela Bartok	Mikrokosmos (Defter III, No: 75)	Andante	$\bullet = 76$
Bela Bartok	Mikrokosmos (Defter III, No: 86)	Andante	$\bullet = 84$

Örnekleri çoğaltabileceğimiz şüphesizdir. Bu değişik yazılara bakarak bestecilerin ne istediklerinin farkında olmadıkları sonucuna varmak kadar yanlış bir şey olmaz. Onlar ne istediklerini çok iyi bilmektedirler. Burada bahis konusu olan şey, hakkında az çok bir fikir vermek, daha iyisi bu fikri, metronom işaretiyle, yani zaman ve süre birimlerini belirterek, dilediklerinin ne olduğunu anlatmak, fakat asıl, o parçanın niteliğine dikkat çekmektir” (Saygun, 1962: 51).

“Diğer yandan, Bach`ın bir andante`sinin metronom değerinin kesinlikle bilinmemesine benzer bir biçimde, Klasik Türk Müziği eserlerinde genellikle tempo belirlemesi yoktur. Örneğin bir ağır semâi`nin bir yürük semâi`den, bir peşrev`in de bir saz semâisi`nden daha yavaş bir tempoyla çalınması gerektiği bilinir. Ama bundan daha dakik olmak mümkün değildir” (Behar, 1987, 72, 73).

Tempo terimlerinin belirli metronom değerlerindeki sayısal değerler ile sınırları çizilmektedir. Adagio 66 – 76 bpm ifade ederken andante tempo da 76 – 108 bpm ifade etmektedir. Bu doğrultuda bir eserin metronom değerinin 76 olduğunu ifade edersek ki bu metronom değeri hem adagio hem de andante temposunda yer almaktadır. Diğer tempo terimleri de bu biçimde düzenlenmiştir. Metronom değeri 108 bpm andante temposunun üst sınır değerini moderato temposunun da başlangıç değerini ifade etmektedir.

168 bpm metronom değerli bir eser hem allegro hem de presto tempo teriminde belirtilmesi bir çelişki yaratan konudur. Bu doğrultuda 168 bpm metronom değerindeki bir eser veya çalışmayı tempo terimi ile ifade edilme durumunda hangisinin kullanılacağı da bir çelişki oluşturabilmektedir. Misal bu eser veya çalışmayı sadece presto tempo terimi ile ifade ettiğimizde icrâcı bunu presto tempo teriminin üst sınırı yani 200 bpm ile seslendirme durumunda ortaya 32 bpm değerinde bir fark çıkacaktır ki bu da bazı çalışmalarda özellikle de eserlerde ciddi sorunlar oluşturabilmektedir.

Bu doğrultuda eser ve çalışmalarda sadece tempo terimlerinin kullanılması bazı karışıklıklara yol açmamasından dolayı tempo terimine ilişkin metronom değerinin de ifade edilmesi isabetli bir yaklaşımdır olacaktır.

Türk müziğinde usûl öğelerinde ölçü sayıları, mertebeleri, sağ ve sol el vuruşları ve vuruş sayıları belirtilmektedir. Ancak usûllerin öge ve yapılarında tempo terimleri ve belirli bir metronom değeri eşliği bulunmamaktadır. Örneğin nîm sofyân usulündeki bir eserin metronom birim değerinin 120 bpm değerinden büyük olması, 90 bpm değerinden

küçük olmaması ya da allegro veya presto tempolarında bestelenmesi gibi bir kati özellik yoktur. Zaten bu durum birçok eserde bariz görülmektedir. Bu durum usûl anlayışında olmayan yani ritim anlayışındaki eserlerde de aynı biçimde görülmektedir.

Göktaş ve İmik (2020) metronom hızı değişikliklerinde türkülerimizin karakteristik yapısının değişmesinde etkili olduğunu ifade etmektedir. Göktaş ve İmik (2020) ve Dönmez ve İmik (2018) farklı türde eserler üzerinde ki araştırmalarında metronom değeri değişkenliğinde algıya bağımlı duygu yoğunluğunda etkili olduğunu ve düşük metronom değerinde dinleyici de negatif yani hüzün, yüksek değerde de pozitif neşeli bir ruh halı gözlemlemiştir.

Çoban (2005) Müzikterapi kitabında, ruh sağlığı için müzikle tedavi araştırmalarında depresyon hastalarında işitilen müziklerin aksiyonlu, canlı ritimlerden oluşmasını ve yavaş monoton nitelikli ritimlerden kaçınılması ile Türk müziğinde sofyân, düyek, aksak usûl ile bestelenen; Batı müziğinde de allegro (neşeli, hareketli) tarzında bestelenen eserlerin işitilmesindeki uygunluğunu tavsiye etmiştir. Burada eserlerin tempo terimi veya metronom değerinin bir başka boyutu yani müzikle tedavi unsurunda insan ruhunda etki bıraktığından bahsedebiliriz.

Öztürk ve diğerleri (2017) iki eser üzerinde duygu durumlarını incelemiş ve makamların nispeten aynı olmasına rağmen (hicaz ailesi) usûlleri ve icrâ hız farklılıklarını ele alarak karşılaştırma yapmış ve metronom değeri diğer esere nazaran düşük olan “Son Ümidim de Bitti” adlı eser karamsarlık ve ümitsizlik; metronom değeri diğer esere nazaran yüksek olan “Gönül Penceresinden Ansızın Bakıp Geçtin” adlı eserde coşku, heyecan, sevinç duygularını yaşattığından bahsetmişlerdir.

Bazı nîm sofyân usûlünde eserler allegro veya presto temposunda yani metronom değerinin belirgin olarak büyük olan eserlerde sözel içeriğin ilâhi yapıda olması insanları huşu içinde hissettirebilmektedir.

Eserlerin tempo terimi veya metronom değerinin büyük olması sonucunda yaşanan coşku, heyecan, sevinç gibi ruh halleri eserin sözel içerik ve türü doğrultusunda zıt yönde etkileyebilir. Bu da tempo terimi ve metronom değerinin başka unsurların etkisiyle her zaman aynı hissiyatı vermediğini gösterebilmektedir. Bu sonuç tabii ki de izafi bir yaklaşımdır çünkü her insan aynı olmadığı gibi ruh halleri de farklılık gösterebilmektedir.

Eserlerde tempo terimi veya metronom değerleri belirtildiği halde de bu belirteçlere riayet edilmeden seslendirilme durumları

yaşanabilmektedir. Bu durumda eserlerin yanlış biçimde aksedilmesi sonucu hafızalara da doğal olarak yanlış yerleşmektedir. Bunun sonucunda bu yanlış algının düzeltilmesinin çok güç hatta bazen imkânsız bir hal aldığı durumlar yaşanabilmektedir.

Millî Bestekârimız Osman Zeki Üngör Millî Marş`ımızın ilk ses kaydını şu biçimde açıklamıştır:

“Ben İstiklal Marş'ını bestelerken kulaklarımda İzmir'e koşan atlıların dörtünl sesleri vardı. Bir de marşın bugün aldığı şekli düşünün. Eserin başında metronom ($\downarrow = 80$) olan bir eser hiçbir vakit cenaze marşına benzemez. Plaklardaki ağır tempolu çalınışı ise ‘Sahibinin Sesi’ stüdyosunda Orkestra ile plağa çaldığımız zaman teknisyenler, bunun çok süratli bir marş olduğunu ve dolayısıyla ancak plağın yarısını doldurduğunu söylediler. Bu sebeple plağın aynı yüzüne bir marş daha çalmamızı rica ettiler. Ben böyle bir teklifi kabul edemezdim. O anda aklıma bir şey geldi: ‘Marş biraz ağır çalalım, plak dolar. Sonra çalınırken plak hızlıya ayarlanır, olur biter’ dedim. Bu fikir pek münasip görüldü ve dediğim gibi yapıldı. Fakat bilahare böyle bir fikir vermekle hata ettiğimi anladım. Çünkü marş çalınırken gramofonun hızlıya ayarlanması icap ettiğini kim bilebilirdi?” (Osman Zeki Üngör Aktaran: E. Üngör, 1966: 73, 74).

“Plâk yayıldıktan sonra ağır ritim de bütün hafızalara yerleşti ve besteci ölümüne kadar bu ağır ritmi yürüğe götürmeye uğraştı durdu” (E. Üngör, 1966: 74).

Eserlerde tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmesinin bazen başlı başına bir çözüm olamadığı, doğru bir kaynaktaki icrâda kullanılan tempo terimi veya metronom değerine riayet edilerek seslendirme yapılmasının olumlu sonuca ulaştırabileceği aşikârdır.

Öneriler

Ülkemizde resmî bir kurum olan TRT birçok dalda olduğu gibi müzik sanatı alanında da yetkili ve değerli bir kurumdur. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı kurulduğu günden bugüne Türk müziği adına özellikle de THM ve TSM alanlarında yaptığı çalışmalarla ülkemize nadide eserler kazandırmış ve kazandırmaya da devam etmektedir.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki eserlerin matbu belgelerinde tempo terimi veya metronom değeri belirli olmayanların tespit edilmesi ve düzeltilerek yayımlanması eserlerin daha doğru ifade ile algılanması adına isabetli bir yaklaşım olacağından önerilmektedir.

Müzik eserlerinde tempo terimi veya metronom değeri konulu yapılan araştırma ve çalışmaların artırılması ve konunun önemine farkındalık kazandırması açısından önerilebilir.

Yapılan bu araştırmanın, bu konu nazarında öncü bir araştırma niteliğinde olup konu ile ilgili araştırmacılara ışık tutması bakımından önerilebilir.

Bu araştırma doğrultusunda eserlerin yapısını ön plana çıkartacak diğer unsurların (nüans terimleri, geçici tempo terimlerinden ritardando, accelerando gibi) araştırılmasına öncü olması bakımından önerilebilir.

Eser sahipleri ilham ışığında üstün teknik, bilgi, beceri ve titiz çalışmaları sonucunda oluşturdukları eserlerinde belirlemiş oldukları tempolarını eserlerinin seslendirilmesinde icrâcılara referans olması açısından tempo terimi veya metronom değerlerini belirtmesi önerilebilir.

Müzik disiplininde kullanılan tempo terimlerinin ve diğer terimlerin global bir anlayış içerisinde öğretilmesi, öğrenilmesi ve kullanılır bir duruma gelmesi sonucunda müzik disiplininin gelişimi ve iletişimini daha sağlıklı bir duruma getirmesi açısından önerilebilir.

Ülkemizde TRT, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, YÖK'e (Yüksek Öğretim Kurumu) bağlı devlet ve özel üniversitelerin konservatuvar, eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı müzik dersi ve müzik derslerine ilişkin öğretmenlerinden bir heyet kurularak tempo terimi veya metronom değeri belli olmayan eserlerin tespiti ve tespiti yapılan eserlerde bu sorunların giderilmesi sonucunda gelecek nesillere, diğer medeniyet ve uluslara kültür ve değerlerimizi doğru biçimde aktarabilmemiz açısından önerilebilir.

Metronom değeri belirli olmayan eserlerin, TRT, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı müzik koro ve topluluklarının veya geçerli sayılabilecek yani nitelikli ve doğru icrâları dinlenerek eserlerin metronom değerleri tespit edilmesi ve seslendirmelerin de bu doğrultuda gerçekleştirilmesi önerilebilir.

Resmî ve özel kurum ve kuruluşların tertip ettikleri repertuar kabulü veya yarışmaların bazı şartnamelerinde tempo terimi ve metronom değerlerinin belirtilmesine ilişkin maddeler bulunmamaktadır. Bu tür etkinliklerdeki eserlerin doğru algılanması ve doğru icrâsı için şartnamelerde eserlerin günümüzde kullanılan temel müzik yazı öğeleri kuralları çerçevesinde ve özellikle de tempo terimi veya metronom değerinin belirtilmesi şerhinin bulundurulması önerilebilir.

Bestecilerin külliyat, çeşitli müzik eserleri kitaplarında veya yayımlanmış eserlerin yeni basımlarında tempo terimi veya metronom değerinin bulunması kendi bestelerinin icrâcılar aracılığıyla kitlelere kendi hissiyatlarını aksettirme açısından önerilebilir.

Metronom değeri belli olmayan eserlerin metronom değerini tayin edebilmek için eserin kaynak gösterimi yapılarak doğru icrâları ve buna ilişkin doğru matbu belge ile yani nota aracılığıyla güvenilir bir sonuç alınabilir. Bilâkis tayin edilen metronom değerlerinin güvenilirliği düşük olabilir. Doğru kaynak için TRT, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı veya destekli ve onaylı yayımlar tercih edilebilir.

Bu yöntemlere misâl sunulabilecek uygulamaların izâhı şöyledir:

1. Eser seslendirilirken 60 saniye boyunca eserin atımı doğrultusunda atım tutarak atımlar sayılır. Çıkan atım sonucunu eserin ölçü sayılarındaki birim değerden bir ölçü içinde kaç adet olduğunu gösteren sayı (ölçü sayılarındaki üstte bulunan sayı) biçiminde tespit edilir.

Mesela eser $\frac{4}{4}$ ölçü sayılarında ve metronom değeri de $\text{♩} = 60$ olsun ancak metronom değerini bilinmeyen olarak varsayıldığı düşünülerek 60 saniye içerisindeki atım adedi 60 ise eserin metronom değeri 60 bpm olarak tespit edilmektedir. Sonuç olarak ölçü sayılarındaki birim değer ($\text{♩} = 60$) ile ifade edilir.

“Örneğin $\frac{3}{4}$ lük gösteren bir usûlde birim not değeri $\frac{1}{4}$ lük nottur.

Şayet eserin nota yazısının başında $\text{♩} = 60$ görürsek, eserin icrası sırasında bir dakika içinde bir dördlük nottan 60 adet seslendirmemiz gerekir” (Akdoğan, 1984: 148).

2. Eserin metronom değerinin anlaşılır olması açısından eser $\frac{4}{4}$ ölçü sayılarında ve metronom değeri de $\text{♩} = 60$ olsun ancak metronom değeri bilinmeyen olarak varsayıldığını düşünülerek eser işitilirken atım vuruşu yapılır ve 60 saniye içerisinde başlanılan ölçü ile 60 saniye sonunda varılan ölçü adetlerini toplanır ve ölçü sayılarındaki birim değer ile çarparak sonuca ulaşılır. Bunu izah edersek, eserin ilk ölçüsünden (1'inci ölçü) başlayarak atım vuruşları sayılır ve 60 saniye süreci 15'inci ölçü sonunda biter. 60 saniye içerisinde toplam 15 ölçü icrâ edilmiş ve ölçü sayılarındaki birim değerden bir ölçü içinde kaç adet olduğunu gösteren sayı (ölçü sayılarındaki üstte bulunan sayı) 4

olduğundan 15 ile 4 sayılarını çarpılır ($15 \times 4 = 60$) ve sonuç olarak metronom değeri 60 bpm olarak tespit edilmektedir. Sonuç olarak ölçü sayılarındaki birim değer ($\text{♩} = 60$) ile ifade edilir.

3. Eser $\frac{3}{8}$ ölçü sayılarında varsayıldığı düşünülerek 60 saniye sürecinde de toplam 60'nci ölçü sonunda yani bitirilir. Bu durumda ölçü sayı adedi 60 olmaktadır. Ölçü sayılarındaki birim değerden bir ölçü içinde kaç adet olduğunu gösteren sayı (ölçü sayılarındaki üstte bulunan sayı) 3 olduğundan 60 ile 3 sayılarını çarpılır ($60 \times 3 = 180$) ve sonuç olarak metronom değeri 180 bpm olarak tespit edilir. Sonuç olarak ölçü sayılarındaki birim değer ($\text{♩} = 180$) ile ifade edilir.
4. Eseri notasız yani kafadan (ezbere) seslendirilecekse eserin metronom değeri tespiti için yetenek ve nazari bilgiye ihtiyaç duyulmaktadır. Burada ilk önce seslendirilecek eserin ölçü sayılarını tespit edilmesi gerekmektedir. Bu durumdan sonra 60 saniye süreç içerisinde atım vuruşu sayılır. Çıkan sonuç metronom değerimiz olur. Ancak bu durum ölçü sayılarındaki birim değer (ölçü sayılarındaki altta bulunan sayı) ile ifade edilir. Bu durumu örnekleyecek olursak bir eser işitilmesinde ilk önce eserin usûlünü tespit edilmesi gerekmektedir. Eserin $\frac{5}{8}$ ölçü sayılarında olduğunu varsayarak düşünürsek ve eserinde $\frac{5}{8}$ ölçü sayılarının tespiti yapıldıktan sonra 60 saniye sürecinde atım vuruşu yapılır. Bunun sonucunda 60 saniye içerisinde 200 atım vuruşu olur. Bu doğrultuda metronom değeri 200 bpm olacaktır. Sonuç olarak ölçü sayılarındaki birim değer ($\text{♩} = 200$) ile ifade edilir.
5. Bu uygulamalarda metronom değerlerindeki çıkan verilerin birim nota değerine bakılmaksızın hangi tempo terimi içerisinde yer alırsa o tempo terimi ile de ifade edilebilmektedir.

Bu işlemleri yaparken bir farklı önemli durumda eserin metronom değeri tespitinde usûl değişikliği veya puandorg, fermata, accelerando, ritardando gibi yani eserin atımında bir değişikliğe sebebiyet verecek unsurların olmaması şarttır. Eser içerisinde bu unsurların olması durumunda 60 saniye süreci kısaltılarak örneğin 30, 15 veya 10 saniye süreci üzerinden değerlendirme ya da eser içerisinde mezkûr unsurların kullanılmadığı bölümlerinde değerlendirme yapılması önerilir. Aksi takdirde sonucun çok net olma olasılığı olmayabilir.

Bu işlemlerin bir nevi matematiksel formül olmasından dolayı hata söz konusu olamaz. Ancak müzikte imge olan duygu, düşünce ve ruh bu olaya girince icrâlar matematiksel olarak net olmayabilir. Bu doğrultuda eserlerin farklı yorum değişikliklerin görülmesi bu formülün geçersiz olduğu göstermez. Bir eseri farklı yorumcular hatta eser sahipleri dahi kendi eserlerini belli bir zaman aralıklarında seslendirdikleri eserlerin farklı metronom değerlerinde seslendirebilmektedirler. Tabii ki de bu metronom değeri farkı eserin ruhunu bozmayacak biçimdedir.

Bu durumu biraz ayrıntılı yer vermemiz sebep olarak yazılı müzik eserleri üzerinde tempo terimi veya metronom değeri belirtilmeyen çok fazla sayıda eser olduğundan bu doğrultuda metronom değerleri tespit edilerek icrâ edilmesi naçizâne önerimizdir.

Bu çalışmanın müzik disiplinine özellikle de önemli unsurlarından biri olan tempo terimi ve metronom değeri konusuna faydalı olacağını umut ediyorum.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2009), *Türk din mûsikîsi câmi ve tekke mûsikîsi*, (1`inci Basım) Ankara: Akçağ Yayınları
- Akdoğu, O. (1984), *Türk müziği solfej metodu*, (2`nci Basım) İzmir: Konservatuar Yayıncılık
- Akdoğu, O. (1991), *Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri*, (1`inci Basım) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Akdoğu, O. (1996), *Türk müziğinde türler ve biçimler*, (2`nci Basım) İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Altınel Çoban, N. Y. (2010), *Türk müziği formları ders notları*, İstanbul
- Atalay, A. (2019), *Nota yazım kuralları ve Türk müziğinde nota yazımı*, (1`inci Basım) Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları
- Aydıntan, Z. ve Egüz, S. (1976a), *Çok sesli müzik eğitimi (Lise I – II – III)*, (12`nci Basım) İstanbul: Helvacıoğlu Kitabevi
- Aydıntan, Z. ve Egüz, S. (1976b), *Türkü ve şarkılarla yeni müzik eğitimi (Ortaokul I – II – III)*, (1`inci Basım) İstanbul: Helvacıoğlu Kitabevi
- Aydoğan, S. ve İlik, A. A. (2010), *Blok flüt ile müzik eğitimi*, (30`uncu Basım) Ankara: Arkadaş Yayınevi

- Behar, C. (1987), *Klasik Türk müzikîsi üzerine denemeler*, (1`inci Basım) İstanbul: Bağlam Yayınları
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014), *Bilimsel araştırma yöntemleri*, (18`inci Basım) Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- Casterede, J. (1999), *Theorie de la Musique. Paris*, (1`inci Basım) (Çeviren M. Savaş ve F. O. Orhon, Çeviri), Paris: Gerard Billaudot Editeur
- Çoban, A. (2005), *Müzikterapi*, (1`inci Basım) İstanbul: Timaş Yayınları
- Dönmez, Y. E. ve İmik, Ü. (2018), *Yeşilçam film müziklerindeki metronom hızı değişikliklerinin izler kitle üzerinde meydana getirebileceği algısal farklılıklar: İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4 (2), 7 – 10
- Erol, İ. L. (1998), *Klasik müziğe ilgi duyanlar için kılavuz kitap*, (1`inci Basım) Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi
- Eser, B. (2013), *Görsel sanatlarda (resimde) renklerin dili*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Gedikli, E. (2007), *Müzik eğitimi*, (2`nci Basım) Bursa: Ezgi Kitabevi
- Gençoğlu, M. S. H. (2019), *Kültür ve bestecilik bakımından Türk müzikîsi edebiyâtı*, (1`inci Basım) Ankara: Akademisyen Kitabevi
- Gençoğlu, M. S. H. (2020), *Osmanlı belgelerinde Türk müzikîsi*, (1`inci Basım) Ankara: Akademisyen Kitabevi
- Göktaş, U. ve İmik Ü. (2020), *Türkülerimizdeki metronom hızı değişkeninin dinleyicide meydana getirebileceği algısal farklılıklar: İnönü Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 9, (1), 313 – 323
- Hodeir, A. (1992), *Les formes de la musique (Müzik türleri ve biçimleri)*, (Çeviren İ. Usmanbaş), (1`inci Basım) İstanbul: İletişim Yayıncılık, (Eserin Orijinali: 1992 yılında yayımlandı)
- Kalkan, Ş. (2006), *Dizisel müziğe giden yol*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Karasar, N. (2008), *Bilimsel araştırma yöntemi*, (18`inci Basım) Ankara: Nobel Yayın
- Kardeş, T. (2013), *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslup ve repertuvar*

eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar

Karolyi, O. (1999), *Müziğe giriş*, (Çeviren M. Nemutlu), İstanbul: Pan Yayıncılık, (Eserin orijinali 1965 yılında yayımlandı)

Öktem, M. H. (1957), *İlkokullarda müzik*, (1`inci Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi

Özgül, İ. (2014), *Müzik eğitimi ve öğretimi*, (7`nci Basım) Ankara: Pegem Akademi

Özkan, İ. H. (1998), *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleri*, (5`inci Basım) Ankara: Ötüken Neşriyat

Öztürk, L. ve Atik, M. F. ve Erseven, H. (2017), *Makamdan Şifâya*, (3`üncü Basım) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

Sağır, T. ve Ayhan, A. (2012), *Müzik eğitiminde imgelerin kullanımı*: İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2 (6), 305 – 321

Savaş, M. (2017), *Rastlantısal müziğin tarihsel sebepleri*: Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Sanat Dergisi, 1 (1), 1 – 10

Say, A. (2009), *Müziğin kitabı*, (4`üncü Basım) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Sayan, E. (2010), *Ulusal müziğimiz teknik analiz bestecilik*, (1`inci Basım) İstanbul: Boyut Yayıncılık

Saygun, A. A. (1958), *Mûsikî nazariyatı birinci kitap* (1`inci Basım) İstanbul: Maarif Basımevi

Saygun, A. A. (1962), *Mûsikî temel bilgisi (mûsikî nazariyatı) kitap II*, (1`inci Basım) İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

Saygun, A. A. (1966), *Mûsikî temel bilgisi (mûsikî nazariyatı) kitap IV*, (1`inci Basım) İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

Saygun, A. A. ve Yönetken H. B. (1976), *Müzik kitabı (Lise I, II, III)*, (6`ncı Basım) İstanbul: Ak Kitabevi

Şenocak, E. (2012), *Tarihi süreç içinde Türk müziğinde şarkı formu*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Tekin Gürgen, E. (2015), *Müziğin temel bileşenleri ve müzik dinlemenin kavramsal boyutu*: Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (5), 1 – 14

- Teymur, A. S. (2010), *Türk mûsikîsi*, (1'inci Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Tutumlu, R. (2019), *Okul öncesi çocuklarda renklerin kullanımı ve uygulanması üzerine bir çalışma*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Ün, E. Z. ve Sevenay, T. (1971), *Orta okullarda müzik*, (1'inci Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi
- Üngör, E. (1965), *Türk marşları*, (1'inci Basım). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları
- Yavaşca, A. (2002), *Türk musikisi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005), *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, (5'inci Basım) Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yıldız, G. (2002), *İlköğretimde müzik öğretimi birinci kademe*, (1'inci Basım) Ankara: Anı Yayıncılık
- Yürümez, E. (2014), *1930 – 2000 Yılları arasında bestelenen 180 Türk müziği çocuk şarkısının makam usûl konu bestekâr ve ses aralığı açısından incelenmesi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul