



**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**MÛSA SÛREYYA BEY'İN MÛSİKÎ KİTABI'NIN
ÇEVİRİYAZIMI VE İNCELEMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Yıllar TURAN

Temel Bilimler Anabilim Dalı

**İZMİR
2019**

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

MÛSA SÛREYYA BEY'İN MÛSİKÎ KİTABI'NIN
ÇEVİRİYAZIMI VE İNCELEMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Yıllar TURAN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Özgen KÜÇÜKGÖKÇE

Temel Bilimler Anabilim Dalı
Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

İZMİR
2019

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “**Mûsa Süreyya Bey’in Mûsikî Kitabı’nın Çeviriyazımı ve İncelemesi**” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.



Yıllar TURAN



**T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : YILLAR TURAN

Numarası : 92130003444

Anabilim Dalı : Temel Bilimler Anabilim Dalı

Tez Başlığı (Türkçe) : Mûsa Süreyya Bey'in Mûsikî Kitabı'nın Çeviriyazımı ve İncelenmesi

Tez Başlığı (İngilizce) : The Transcription and Analysis of Musa Süreyya Bey's Mûsikî Kitabı

Tez Savunma Tarihi : 17.05.2019

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Dr. Öğretim Üyesi Özgen KÜÇÜKGÖKÇE

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. S. Bahadır TUTU

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Özge GÜLBAY USTA

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒☐☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

ÖNSÖZ

Müzik dersi, II. Meşrutiyet (1908) döneminden itibaren resmi anlamda ülkemizdeki okullarda, eğitim müfredatındaki yerini alarak müzik kültürünün oluşumu ve gelişimine katkılar sağlamıştır.

Şüphesiz, müziğe gönül vermiş araştırmacıların müzik ve müzik eğitime yönelik çalışmaları, birçok bilginin bugün elimizde bulunmasını sağlamış ve müzik eğitimi adına birşeyler ortaya koyma çabasında olan kişiler için yol gösterici olmuştur.

Osmanlıca, müzikoloji ve müzik eğitimi konularına olan ilgim, beni bu eseri fark ederek çeviriyazımı ve incelemesini yapmaya yönlendirdi.

Mûsa Süreyya Bey'in yazmış olduğu "Mûsıkî Kitabı" adlı eser, genel olarak ilk öğretmen okulları ve orta okullarda müzik eğitime yönelik hazırlanmış bir kuram ve müzik eğitimi kitabıdır.

"Mûsıkî Kitabı" adlı eserin çeviriyazım ve incelemesini yapmaktaki amacım; bu eseri yeniden günümüz araştırmacı ve ilgililerinin dikkatine sunarak, gelecekte yapılacak araştırmalar için bir kaynak oluşturacağı ve fayda sağlayacağına olan kanaatimden ileri gelmektedir.

Bu tezi hazırlamamda benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen; bütün ömürlerini evlatlarına vakfeden çok kıymetli babam Yılmaz TURAN ve annem Nafiye TURAN'a, her zaman yanımda olan cânım eşim Saray KOYUNCU TURAN'a ve varlığıyla hayatımıza renk katan cânım oğlum Arden Yılmaz TURAN'a büyük sabrı, bilgisi, deneyimi ile bana her zaman destek olan danışmanım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Özgen KÜÇÜKGÖKÇE'ye, kıymetli katkıları ile Sayın Dr. Beril ÇAKMAKOĞLU hocama, kılavuzum, örnek aldığım ve her zaman bana destek olan çok kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. M. Hakan CEVHER'e, ve Sayın Almıla Tuncer TUNA'ya, büyük destek ve bilgisiyle çalışmalarındaki katkılarından dolayı Sayın R. Selçuk UYSAL hocama sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Yıllar TURAN

ÖZET

Müzik çalışmalarında en önemli kaynaklar, günümüze kadar ulaşabilmiş kuram kitaplarıdır. Kuram kitaplarının incelenmesi, günümüze bu bilgilerin doğru aktarılması bakımından önem taşımaktadır. Ancak bu konuda karşılaşılan en önemli sorunlardan birisi de eski yazı problemidir. Bu bağlamda, 1927 yılında yazılmış olan Mûsikî Kitabı'nın günümüz Türkçesine çevirisi büyük önem taşımaktadır.

Mûsa Süreyya Bey'in "Mûsikî Kitabı'nın Çeviriyazım ve İncelemesi" adlı çalışmada incelenen mûsikî kitabı, Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır.

Mûsikî Kitabı, çeviriyazım metodu kullanılarak incelenmiştir. Çalışma ile 1927 yılında Mûsa Süreyya Bey tarafından yazılan eserin yayınlandığı dönemde müzik dersinin okutulduğu ortaokullar ve ilk öğretmen okullarında müzik dersi müfredatı ve uygulaması konularında bilgi edinilerek, eserin barındırdığı bilgileri ortaya çıkarmak ve alana bir kaynak daha kazandırmak amaçlanmıştır.

"Mûsa Süreyya Bey'in Mûsikî Kitabı'nın Çeviriyazımı ve İncelemesi" adlı çalışma; "Giriş", "Üç Bölüm", "Sonuç" ve "Ekler" bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle kitabın genel tanıtımı yapılmış, daha sonra başlıklar altında ilgili konulara değinilmiştir. Ayrıca çeviriyazımda kullanılan yöntemden söz edilmiştir.

Birinci bölümde, Mûsa Süreyya Bey'in yaşamı hakkında bilgilere yer verilmiş, bunun yanı sıra Darüelhân'daki görevinden ve yazdığı makalelerin içeriğinden söz edilerek, Mûsa Süreyya Bey'in tespit edilebilen eserleri sunulmuştur.

İkinci bölümde, Mûsikî Kitabı'nın çeviriyazımı yapılmıştır. Sayfa düzeni, sayfa numaraları, fotoğraflar ve şekiller kitabın orjinaline sadık kalınarak sunulmuştur.

Üçüncü bölümde, çeviriyazımı yapılan kitabın ana ve alt başlıkları dâhilinde yazarın konuyu anlatımı ve örneklemeleri sergilenmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmanın genel olarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

Çalışmanın ekler bölümünde ise Mûsikî Kitabı'nın orijinali, Osmanlı Türkçesi-Batı Dilleri-Türkçe Müzik Terimleri Sözlüğü ve Osmanlı Türkçesi- Günümüz Türkçe Sözlük yer almaktadır.

Anahtar Kelime: Mûsa Süreyya Bey, Mûsikî Kitabı 1927, Çeviriyazım.

ABSTRACT

The most important sources in music studies are theory books that have survived to the present day. The examination of theory books is important in terms of transferring this information to the present day. However, one of the most important problems encountered in this regard is the old writing problem. In this context, the translation of the Musical Book, written in 1927, into today's Turkish is of great importance.

Mûsa Süreyya Bey's music book, which was examined in the study 'Translation and Analysis of Music Book', was written in Ottoman Turkish.

Mûsikî Book was examined by using transcription method. The aim of the study was to obtain information about the curriculum and application of music lesson in secondary schools and primary teacher schools in which the music lesson was taught at the time of publication of the work written by Mûsa Süreyya Bey in 1927, and to reveal the information contained in the work and to provide a source for the field.

'Translation and Analysis of Mûsa Süreyya Bey's Musical Book' consists of "Introduction", "Three Sections", "Conclusion" and "Appendices". In the introduction part, first of all the book is introduced and then the related topics are mentioned. Also, the method used in transcription is mentioned.

In the first part, information about the life of Mûsa Süreyya Bey is given. Besides, his duty in Darülelhân and the content of his articles are mentioned and Mûsa Süreyya Bey's identifiable works are presented.

In the second chapter, the translation of the Musical Book was done. Page layout, page numbers, photographs and figures are presented in accordance with the original of the book.

In the third chapter, the author's narrative and examples are presented within the main and sub-titles of the translated book.

In the conclusion part, a general evaluation of the study was made.

In the annexes of the study, the original of the Musical Book, Ottoman Turkish-Western Languages-Turkish Music Terms Dictionary and Ottoman Turkish-Today Turkish Dictionary are included.

Key Words: Mûsa Süreyya Bey, Music Book 1927, Translation.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

MÛSA SÛREYYA BEY HAKKINDA	6
---------------------------	---

II. BÖLÜM

MÛSİKÎ KİTABI'NIN ÇEVİRİYAZIMI	11
MÛSİKÎ-MÛSİKÎ SADÂSÎ	13
MELODÎ RİTM	13
MÛSİKÎ'DE KULLANILAN SESLER	14
FÂSILA	15
ANAHTARLAR	19
MAJÖR MİNÖR GAMLARI	21
Majör Gamları	24
Minör Gamları	27
FÂSILALAR	35
Fâsılaların Çevrilmesi	39
Enarmonik Fâsıla	41
Konsonans-Dissonans	41
KIYMETLER (İMTİDÂD ZAMANLARI)	42
Triole	46
Kontol-Septol-Novemol-Kuartol-Sekstol	47
KOLAYLIK İŞARETLERİ	49
NOKTALAR	51
TEMPO	53
USÛL	56
İki Darblı Usûl	57

Üç Darblı Usûl	58
Dört Darblı Usûl.....	58
Mürekkeb Usûller.....	61
Kuvvetli Darblar, Hafif Darblar	63
Senkop	66
İlk Usûl	67
Tempoda Vukûa Gelen Tahavvül ve Tagayyürlere Âid Ta'bîrler	67
BÜYÜK VE KÜÇÜK ÇARPMALAR-ARALIK ÇARPMALAR	70
Muzâaf Çarpmalar.....	72
Tril	74
Son Çarpma.....	75
Muzâaf Tril.....	76
AKORD	77
Çevrilmiş Akordlar.....	81
Beş Sesli Non Akordunun Esas Şekli	84
Mütegayyir Teşkil	84
Dört Sesli ve Mütegayyir	84
Dört Sesli ve Mütegayyir	84
Dört Sesli Mütegayyir.....	85
Üç Sesli Mütegayyir.....	85
Kendi Gamına Ait Akordlar.....	85
Akordlarda Seslerin Ziyâdeleştirilmesi Veyâhûd Azaltdırılması	
Akordların Vaziyeti Ve İrtibâtı-Yanlışı İlerlemeler	
Çözülme Yâhûd İnkişâf.....	87
KARARLAR	90
Tam Karar- Nâkıs Karar- Yarım Karar- Mültebis Karar	90
MODÜLASYON.....	92
FİĞÜRASYON	93
AKORDA ÂİD OLMAYAN SESLER	94
EVVEL GELEN SESLER.....	95
ADEDLENMİŞ BASOLAR.....	96

HOMOFONİ	99
KONTRPUVAN.....	101
İki Sesli Kontrpuvan	
Notaya Karşı Nota	104
Bir Notaya Karşı İki Nota	106
Bir Notaya Karşı Üç Nota	106
Bir Notaya Karşı Dört ve Altı Nota	106
Karışık Kontrpuvan	107
Üç Sesli Kontrpuvan	
Notaya Karşı Nota	109
Üç sesli; Bire Karşı İki – Bire Karşı Üç – Bire Karşı Dört, Altı ve Karışık	110
Dört Sesli Kontrpuvan.....	114
Muzâaf Kontrpuvan.....	115
POLİFONİ	116
EFKÂR-I MÛSİKÎYE	116
TEMA-ESAS ŞEKİLLER.....	120
EŞKÂL-İ MÛSİKÎYE	125
Raks Mûsikîleri – Marş – Küçük Ve Büyük Diğer Mûsikî Şekilleri.....	125
SENFONİ, SONAT, KUVATUOUR.....	130
OPERA	133
Operanın Envâ'i	134
KONTRPUVAN'A MAHSUS MÛSİKÎ EŞKÂLİ	137
Tekrarlama	137
FÜG	138
KANON	139
SAVT-Î MÛSİKÎ.....	141
ALETLERLE YAPILAN MÛSİKÎ.....	142
MÛSİKÎ ALETLERİ.....	143
Üflenerek Çalınan Sazlar	149
ORKESTRA..... FANFAR	161

Telli Sazlar Orkestrası	161
Küçük Orkestra	161
Büyük Orkestra	162
PARTİTÜR	163
HATA-SEVÂB CEDVELİ.....	166

III. BÖLÜM

MÛSİKÎ KİTABI'NIN İNCELENMESİ.....	167
SONUÇ	223
KAYNAKÇA	231
EKLER	233
E.I. . MÛSİKÎ KİTABI'NIN ORJİNALİ	233
E.II. OSMANLICA TÜRKÇESİ-GÜNÜMÜZ TÜRKÇE SÖZLÜK.....	393
E. III OSMANLICA TÜRKÇESİ-BATI DİLLERİ-GÜNÜMÜZ TÜRKÇE MÜZİK TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ.....	397
ÖZGEÇMİŞ	401

GİRİŞ

Bu çalışma; Mûsa Süreyya Bey'in 1927 yılında ilk öğretmen okulları ve ortaokullarda müzik eğitimi ve öğretiminde kullanılmak üzere yazdığı Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi tarafından kabul edilip, İstanbul'da Milli Matbaa tarafından basılan Mûsıkî Kitabı'nın, Osmanlı Türkçesi aslının çeviriyazımı ve incelemesinden oluşmaktadır.

Bu çeviriyazım ve inceleme çalışmasıyla "Mûsıkî Kitabı" isimli ve 1927 yılında Osmanlı Türkçesi ile yayınlanan eserin, yazıldığı dönemde müzik dersinin okutulduğu okullar ve ilk öğretmen okullarında müzik dersi müfredatı ve okullarda uygulanışı hakkında bilgi edinilerek, eserin barındırdığı bilgileri günışığına çıkarmak ve alana bir kaynak daha kazandırmak amaçlanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Mûsa Süreyya Bey'in hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde, Mûsıkî Kitabı'nın çeviriyazımı yapılmış ve orijinal kitap düzenine birebir uyularak sunulmuştur. Üçüncü bölüm Mûsıkî Kitabı'nın incelemesine ayrılmıştır. İnceleme sonucunda yapılan tespitler ışığında elde edilen veriler, sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Kitabın çeviriyazımı yapılırken orijinali ile şeklen birebir uyumuna dikkat edilmiştir.

Çeviriyazım çalışması sırasında karşılaşılan müzik terimlerinin neyi ifade ettiği anlaşılacak günümüzdeki karşılığı ile taşıdığı anlamı kavrayabilmek, böylece kitabı daha net anlayabilmek ve yorumlayabilmek adına, müzik terimlerinin sözlük şeklinde verilmesinin daha faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple, müzik terimlerinin "Osmanlı Türkçesi - Batı Dilleri – Günümüz Türkçe Müzik Terimleri Sözlük" düzeni ile bir müzik terimleri sözlüğü oluşturulmuştur.

Mûsa Süreyya Bey, kitap içerisinde yer alan müzik terimlerinin bir kısmının Latince ve İtalyanca dillerinden alındığını ve bunun uluslararası bir kullanım olduğunu, diğer milletlerin dillerinde de aynı şekilde kullanıldığını belirtmiştir. Vaktiyle dilimize geçen bu terimlerin aynen korunmasının yanı sıra bu terimler dışında her milletin kendi dilinde kullandığı müzik terimlerinin de var olduğunu vurgulamıştır. Bu ifadeler ışığında müzik terimleri sözlüğünün hazırlanması gerekliliği gözler önüne serilmektedir.

Kitabın incelemesi esnasında ise Mûsa Süreyya Bey'in ifadelerini tam olarak anlayabilmek adına Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ı ve Şemseddin Sâmî'nin Kamus-ı Türkî Lûgatı'ndan faydalanılmıştır. Anlaşılabilirliği kuvvetlendirmesi ve daha sonra yapılacak çalışmalara yardımcı olması bakımından, kitapta geçen kelimelerin dâhil olduğu bir "Osmanlı Türkçesi – Günümüz Türkçe Sözlük" de ekler bölümünde verilmiştir.

Kitap içerisinde basımdan kaynaklı olduğunu düşündüğümüz hatalar, çalışmamızın sonuç kısmında belirtilerek düzeltilmiştir.

Kitabın son sayfasında bulunan hata-sevâb cedvelinin de çeviriyazımı yapılarak yine çalışmamızın sonuç kısmına eklenmiştir.

Kitap içerisinde bir adet kısaltma kullanıldığı için çalışmamızda ayrıca kısaltmalar sayfası oluşturulmamıştır. İla âhir "ilh" olarak kısaltılmıştır. "diğerleri de böyledir", "ve başkaları" anlamlarında kullanılmıştır.

Mûsikî Kitabı'nın bir batı müziği eğitimi kitabı olması nedeniyle, Türkiye'de batı müziğinin gelişimi noktasında ilk ciddi çalışmaların yapıldığı II. Mahmut dönemi ile başlanarak Cumhuriyet'in ilanı ve 1927 yılına kadar olan zaman içerisinde, müzik alanındaki gelişmeler genel hatlarıyla ifade edilmiştir. II. Mahmut döneminde gerçekleştirilen ilk yenilik 1826'da yeniçeri ocağı ile birlikte Mehterhane de kaldırılmış, yerine İtalya'dan gelen Giuseppe Donizetti Paşa'nın öncülüğünde "Muzika-yı Hümayun" kurulmuştur. 1917 yılına gelindiğinde Ziya Paşa'nın başkanlığında mûsikî alanında doğan eğitimci açığı gidermek için "Darü'l-Elhan" adıyla bir müzik okulu açılmış ve bu okul gerek eğitim gerekse Anadolu'da yaptırdığı derleme faaliyetlerinin yanında çıkarılan "Darü'l-Elhan Mecmuası" ile bu alanda çok önemli bir boşluğu doldurmuştur (Aksoy, 1985, s.1235).

İstanbul'daki Muzika-i Hümayun (Makâm-ı Hilâfet Mızıkası) Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Ankara'ya taşınmış ve burada yeni adıyla "Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası" olarak faaliyetlerine devam etmiştir (Yücel, 1983, 434).

1 Eylül 1924'te Ankara'da Mûsikî Muallim Mektebi, çağdaş müzik eğitimi yapmak amacıyla 6 öğrencisi ile eğitime başlamıştır (Uçan, 2005, s.223).

Bu kurum dört yıllık eğitimden sonra orta ve lise düzeyindeki eğitim kurumlarına öğretmen yetiştirme amacına yönelik kurulmuştur. 1926 yılına gelindiğinde

Darü'l-Elhan'ın “Şark Mûsıkîsi” bölümü kaldırılmış, okulun adı “İstanbul Belediye Konservatuarı” olarak değiştirilmiştir. Birçok ud ve tanbur sanatçısı, viyolonsel, keman gibi batı çalgılarını öğrenmeye yönlendirilmiştir. 1927 yılı içerisinde İstanbul Belediyesi bandosu başta olmak üzere şehir, kasaba ve dernek bandoları oluşturulmuş ve çok sesli batı mûsıkîsinin temel kuram kitapları yayımlanmıştır (Oransay, 1985, s.1521).

Çalışmamızın konusunu oluşturan Mûsa Süreyya Bey'in Mûsıkî Kitabı da 1927 yılında yayımlanmış ve batı müziği eğitimi kitapları arasında yerini almıştır.

Kitapta ilk olarak, “Mûsıkî-Mûsıkî Sadâsı” başlığı ele alınmıştır. Bu başlık altında müzikal olan ve müzikal olmayan seslerin tanımı yapılmış, sesler, frekansları, sesin incelik ve kalınlık durumları anlatılmıştır.

“Melodi-Ritm” başlığı altında, melodi ve ritmin tanımları ile sürelerden bahsedilmiştir.

“Mûsıkide Kullanılan Sesler” başlığı altında, Tampere Dizgede kullanılan oniki sesin (notanın) neler olduğundan ve kullanımlarından söz edilmiştir.

“Fâsıla” başlığı altında, ses aralıkları konusuna yer verilmiştir.

“Anahtarlar” başlığı altında, müzikte anahtar kavramının ne olduğu, anahtar kullanımına neden gerek duyulduğu ve müzikte kullanılan anahtarların hangileri olduğu konularına değinilmiştir.

“Majör-Minör Dizileri” başlığı ile majör ve minör dizilerin nasıl oluştukları ve özelliklerine değinilmiştir.

“Fâsılalar” başlığı ile ses aralıkları, aralıkların çevrilmesi, aralıkların çalgılar üzerindeki yerleri ile söz konusu aralıkların isimlendirilmeleri ve uyumlu-uyumsuz aralıklar konuları detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

“Kıymetler (İmtidâd Zamanları)” başlığı ile seslerin süreleri ve bu sürelerin dizeler üzerinde uygulanışı üzerinde durulmuştur. “Triole” , “Kontol- Septol- Novemol- Kuartol-Sekstol” kavramlarının tanımları ve çeşitleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Çeşitli işaretlerle notaların kullanımını kolaylıkla anlatmak için “Kolaylık İşaretleri” başlığı altında “tekrar” ve “dolap” işaretleri ve bu işaretlerin kullanımlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

“Noktalar”ın müzikteki önemi ve kullanımı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

“Tempo” başlığı altında, müzikte tempo kavramının nasıl belirlendiği ve hız terimleri ile ilgili konulara açıklama getirilmiştir.

“Usûl” başlığı altında, usûl ve vuruş terimlerinin anlamları, vuruşların nasıl uygulandığı açıklanmıştır. Sonrasında, “Basit Usûl” ve “Mürekkebe Usûller” örneklerle açıklanmıştır. “Senkop” ve “Tempoda Vukua Gelen Tahavvül ve Tagayyürlere Ait Ta’birler” başlıkları açıklanmıştır. Mûsa Süreyya Bey, usûl kavramı anlatılırken darpların da anlatılması gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle güçlü ve hafif darpların nasıl meydana geldikleri konularına değinmiştir.

Kitap içerisinde sunulan bilgilerde, müzikte çarpma teriminin ne anlama geldiği konusuna da değinilmiş, “Büyük ve Küçük Çarpma - Aralık Çarpma”, “Muzaaf Çarpma” ve “Tril” terimleri açıklanmış ve özellikle dizek üzerinde nasıl yazılmaları gerektiği konusuna işaret edilmiştir.

Mûsa Süreyya Bey’in, kitabında önemle üzerinde durduğu konulardan birisinin de akorlar olduğu dikkati çekmektedir. Akor teriminin anlamından başlayarak, kaç çeşit akor olduğuna, akoru meydana getiren seslerin arttırılması ve azaltılması, akorda çözülme ve akorların çeşitli kullanımları konularına yönelik detaylı bilgilere yer verdiği görülmektedir.

“Kararlar” başlığı altında, karar teriminin tanımı, alt türleri ve bunların tanımları konularına yer verilmiştir.

“Modülasyon” ve “Figürasyon” kavramları konusunda da açıklamalara yer verilen kitapta daha sonra “Homofoni” kavramına ve kullanımına yönelik bilgiler sunulmuştur.

“Kontrpuan” kavramı çeşitli örnekler üzerinde tanımlanmış, alt türlerinin neler olduğu da örneklerle açıklanmıştır. “Polifoni” kavramı ve kullanımına yönelik açıklamalara yer verilmiştir.

“Efkâr-ı Mûsıkîye” başlığı altında, motif, kısım, cümle, periyod ve model kavramları açıklanmıştır.

“Tema - Esas Şekiller” başlığı ile tema kavramının tanımı, şarkı biçimi ve alt türleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

“Eşkâl-i Mûsıkîye” başlığı ile verilen bölüm, “Raks Mûsıkîleri” - “Marş” - “Küçük ve Büyük Diğer Mûsıkî Şekilleri” alt başlıklarından oluşturulmuştur. Bu başlık

altında birçok müzik biçimi tanımlanmış, hangi usûller kullanılarak bestelendikleri ve bu türlerde eserleri bulunan bestecilere örnekler verilmiştir.

“Opera” kavramının tanımı ve türleri ile “Recitatif”, “Cavatina”, “Arietta”, “Aria”, “Arioso” türlerinin tanımlarına yer verilmiş, “Opera’nın Envâ’ı” başlığı altında operanın türleri hakkında bilgiler yer almıştır.

“Kontrpuana Mahsûs Mûsîkî Eşkâli” ana başlığı altında, yan başlık olarak “Tekrarlama” başlığı kullanılmış ve kavramın tanımı yapılarak “mukabil cümle”nin ne anlama geldiği örnekleme yapılarak anlatılmıştır. “Füg” ve “Kanon” terimlerinin üzerinde durulmuştur.

Mûsa Süreyya Bey, eserinde kuramsal bilgilere yer vermenin yanı sıra seslendirmeye yönelik açıklamalarda da bulunmuştur. “Aletlerle Yapılan Mûsîkî” başlığı ile yalnızca çalgılar ile yapılan müziğin kaç türde incelenebileceğine ilişkin bilgiler vermiştir. Bu konu dâhilinde “Mûsîkî Âletleri” başlığı ile zorunlu olarak çalgıları ve özellikle de ses sahalarını tanıma gerekliliği olduğunu ifade etmiştir.

“Üflenerek Çalınan Sazlar” başlığı ile verilen bölümde yazar, öncelikle bu çalgıların hangi çalgılar olduklarına, bu çalgılardan sesin nasıl çıkarılabileceğine, kaç oktav ses alanına sahip olduklarına ve notalarının hangi anahtarlar kullanılarak yazılabileceği konularına yer vermiştir.

Mûsa Süreyya Bey, kitabının sonuna doğru çalgıları da tanıttıktan sonra, bu çalgıların bir arada seslendirme yapacakları toplulukları da tanıtmaya gereği duymuştur. “Orkestra Fanfar” başlığı ile verdiği bölümde, her türdeki müzik âletlerinden oluşan çeşitli gruplara, içerdikleri müzik aletlerinin türü ve sayılarına göre farklı isimler verildiğini ifade etmiştir.

Eserin en son sayfasında “Hata Sevâb Cedveli” başlığı ile verilmiş bir bölüm bulunmaktadır. Mûsîkî Kitabı’nın basımından sonra fark edilen hatalar ve eksikliklerin neler olduğu ile ilgili bilgilerin yer aldığı bu bölüm içerisine, gerekli değişiklik ve düzeltmelerin de eklendiği ifade edilmiştir. Eser içeriğinde orijinal metne sadık kaldığımız gibi “Hata Sevâb Cedveli” adı ile verilen bölümde de orjinaline sadık kalınarak çeviriyazım yapılmış ve gerekli düzeltmeler inceleme ve sonuç bölümlerinde yerlerini almıştır.

I. BÖLÜM
MÛSA SÜREYYA BEY HAKKINDA
I. BÖLÜM

I. 1. MÛSA SÜREYYA BEY HAKKINDA



Resim 1: Mûsa Süreyya Bey

1884 yılında Üsküdar'da dünyaya gelen Mûsa Süreyya Bey, Giriftzen Asım Bey'in yirmi dört çocuğundan birisidir. Üsküdar Merkez Rüşdiyesi ve Üsküdar İdâdisi'nde öğrenim gördükten sonra, 1910 yılında devlet tarafından mûsikî eğitimi için Berlin'e gönderilmiştir. Berlin'de Prusya Kraliyet Akademisi ve Stern Konservatuvarı'ndan mezun olmuş, yurda döndükten sonra ise Çapa Kız Muallim Mektebi, Erkek Muallim Mektebi, Mülkiye Mektebi, Selçuk Kız Lisesi ve Tiyatro Meslek Mektebi'nde mûsikî hocalığı yapmıştır (İslam Ansiklopedisi, 2006, s. 226).

1916 yılında kurulan Dârülelhân, o dönemde Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin temsil gücünü arttıracak bir eğitim programına sahip, alanında uzman hocaların yer aldığı, ciddi ve sistematik çalışmaların yapıldığı bir kurumdur. Kadın ve erkeklerden oluşan iki bölümlü okulun zükûr olarak adlandırılan erkek bölümünün başına, 1922 yılında Mûsa Süreyya Bey getirilmiştir (Özden, 2018, s. 112).

Babası Giriftzen Asım Bey'den öğrendiği girift çalgısının yanı sıra iyi derecede ud ve piyano çalan Mûsa Süreyya Bey, Dârülelhân'da müzik tarihi ve kompozisyon derslerini vermiştir. Eğitim faaliyetinin yanı sıra derleme ve yayım çalışmalarında da bulunan kurum, Mûsa Süreyya Bey başkanlığında, türkûleri tespit ve kayıt altına almak amacı ile iki bin kadar anket fişi hazırlayarak, Anadolu'nun her yerine göndererek derleme çalışmaları başlatmıştır. Ayrıca Dârülelhân Külliyyâtı adı altında nota yayımları, cami ve tekke müzik örnekleri, Zekâi Dede Külliyyâtı, Bûselikli Fasıllar, yirmi bir fasıl defteri, Tanbûri Mustafa Çavuş'un otuz altı şarkısı, Suphi Ezgi'nin Nazarî ve Amelî Türk Musikisi gibi birbirinden değerli kaynakların yayımını sağlamıştır (Kolukırik, 2014, s. 485).

Ayrıca, 1924 yılında sadece yedi sayı yayımlanan "Dârülelhân Mecmuası" çıkarılmaya başlanmış ve aralarında Mûsa Süreyya Bey'in de bulunduğu birçok mûsikîşinasın makaleleri yayımlanmıştır. Mûsa Süreyya Bey, "Batı'da Son Müzik Cereyanları", "Memleketimizde Opera", "Tanburî Cemil Bey", "Savtî Müzik", "İstiklal Marşı" başlıklı makaleleri ile mecmuada yer almıştır. Makaleler, Mûsa Süreyya Bey'in o dönemki müzik yaşantısına ait bulguları sunması ve müziğe karşı bakış açısını anlamamız açısından önemlidir. Makalelerinde aldığı batı müziği eğitiminin de etkisiyle, batı müzik kültürüne ait bestekârlar hakkında bilgiler sunmuş, opera türünün önemini belirterek özellikle Dârülelhân çatısı ve ülkemizde yaygınlaşması fikrini

savunmuştur. Yakından tanıdığı Tanburi Cemil Bey'in sanatı, icrası ve farklı yönlerini ele aldığı makalesi, Cemil Bey hakkındaki önemli kaynaklardan birisi olmuştur. Ayrıca yaşadığı dönemde memleketin müzik hayatında yeniliğe ihtiyaç olduğunu ve bunun gerçekleşmesinin Batı'nın ortaya koyduğu müzik ilkelerini benimsemekle mümkün olacağını belirtmiştir (Kolukırmık, 2014, s. 490).

Mûsa Süreyya Bey, Osman Zeki Üngör ile 1926 yılında "konservatuvar teşkili" adı altında bir rapor hazırlamış ve dönemin maarif vekiline sunmuşlardır. 9 Aralık 1926'da, başkanlığını ressam Namık İsmail Bey'in yaptığı ve aralarında Mûsa Süreyya, Cemal Reşit Rey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun da yer aldığı Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kararıyla, Dârülelhân'da Türk mûsikîsi eğitime son verilmiş ve okulun adı da İstanbul Konservatuvarı olarak değiştirilmiştir. Okulun bundan sonraki görevi, yalnızca "notaya alma" işleviyle sınırlandırılacaktır (Öztürk, 2018, s. 151-153).

Mûsa Süreyya Bey'in müziğe olan ilgisi yalnızca batı müziği türleri ile sınırlı değildir. Girift sazını iyi derecede çalması ve Yusuf Paşa, Hacı Arif Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmed (Irsoy) Efendi, Müezzinzâde Rifat Bey, Bolâhenk Nuri Bey, Tanbûri Cemil Bey, Kemâni Tevfik Bey gibi üstatların bulunduğu toplantılarda sıklıkla yer alması, Geleneksel Türk Sanat Müziği bestelerini, bu üstatlardan duyup öğrenme şansını doğurmuştur. Bu sebeple Hüseyin Saadettin Arel, Mesut Cemil ve Ruşen Ferit Kam, Mûsa Süreyya Bey'i son yüzyılda yaşamış müzisyenler arasında "klasik bilgi ve görgüsü en yüksek ve zengin olan sanatkâr" diye tanımlamaktadır (İslam Ansiklopedisi, 2006, s. 226).

2 Aralık 1932 tarihinde Laleli'deki evinde vefat eden bestekâr, Merkezefendi Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Bazı kaynaklarda Mûsa Süreyya Bey'in, piyano için lied'ler, etütler ve çocuk şarkıları bestelemiş olduğu belirtilmektedir. Özellikle Marş türüne ait "Mülkiye Marşı" ya da "Vatan Marşı" adıyla bilinen eseri ise bestekârın en popüler eseri olarak nitelendirilebilir. Yazar Füsün Dülger Charles "Bir Diplomatın Hayat Yolculuğu Büyükelçi Cevdet Dülger" adlı kitabında, Mûsa Süreyya Bey'in Vatan Marşı besteleme öyküsünü şu şekilde aktarmaktadır:

1919 yılında bir gece vakti Cemal Yeşil'in yazdığı güfteyi Berlin Konservatuvarı'nda Batı Mûsikîsi öğretmeni olan Mûsa Süreyya Bey'e

götürmüşler. Kendileri güfteyi okuyunca çok duygulanarak piyanonun başına geçip hemen çalışmaya başlamış. Sonrasında birkaç sınıf arkadaşını da yanına alarak Mûsa Süreyya Bey'den marşı dinleyip öğrenmişler ve en nihayetinde diğer arkadaşlarına öğretmişler. Bu suretle Mülkiye Marşı meydana gelmiştir (Charles, 2018, s. 97).

Bestekârın en bilinen diğer eseri ise Hüzam makamında "Sen Sanki Baharın Gülüsün Şen Çiçeğimsin" adlı eserdir.

Aşağıdaki tabloda Mûsa Süreyya Bey'in bestelerinin tür, makam ve usûl ve güfte bilgileri yer almaktadır.

Tablo 1: Mûsa Süreyya Bey'e Ait Eserler

Eser Adı	Tür	Makam	Usûl	Güfte
Aksedip Reng-İ İzârın Came-i Gül Fâmına	Şarkı	Hicaz	Aksak	Bilinmiyor
Arş İleri Arş İleri Geri Kaldık Çoktan Beri	Marş	Acemaşiran	Nim Sofyan	Bilinmiyor
Başka Bir Aşk İstemez Sevginle Çarpar Kalbimiz (Vatan Marşı/Mülkiye Marşı)	Marş	Rast	Nim Sofyan	Cemil Ethem Yeşil
Bir Gün O Güzel Şâd Edecek Ruhumu Sandım	Şarkı	Nihavend	Sengin Semai	Bilinmiyor
Bir Nisan Akşamı Serin Bir Günün	Serenad	Nihavend	Semai	Faruk Nafiz Çamlıbel
Bu Sabah Gül Rengi Şeffaf Bir Bahar Sesi	Şarkı	Nihavend	Sofyan	Bilinmiyor
Candan Bin Hürmet Sana	Marş	Nihavend	Nim Sofyan	Bilinmiyor
Çok Yaşa Ey Kahraman Genç Ordu (ORDU MARŞI)	Marş	Nihavend	Sofyan	Bilinmiyor
Gönlümde Düğümlendi	Şarkı	Uşşak	Aksak	Bilinmiyor

Nişanlım Yine Yâdın				
Gönül Giryân ü Nalândır Senin Derd-i Firâkınla	Şarkı	Hicaz	Aksak	Bilinmiyor
Gönlümde Müebbet Yaşayan Tatlı Emelsin	Şarkı	Suzinak	Aksak	Bilinmiyor
Gün Doğmayacak Belli Bu Aşkın Gecesinden	Şarkı	Kürdilihicazkar	Aksak	Şükufe Nihal Başar
Hârâb Oldum Bu Yalnızlık Değil Hoş	Şarkı	Kürdilihicazkar	Usûl	Bilinmiyor
Kalbime Dolar Ateşli Rüzgâr	Şarkı	Kürdilihicazkar	Sofyan	Bilinmiyor
Kalbin Ufk-ı Siyehinde Dolaşırken Bir Elem	Şarkı	Rast	Aksak	Bilinmiyor
Muzaffersin Ey Türk Genci	Marş	Çargah	Sofyan	Bilinmiyor
Ol Dil-Şikenin Ateş-i Sevdasına	Şarkı	Kürdilihicazkar	Sengin Semai	Bilinmiyor
Sâkî Şarâbı Sun Elemin Cana Yetmesin	Şarkı	Rast	Ağır Aksak	Bilinmiyor
Sen Sanki Baharın Gülüsün Şen Çiçeğimsin	Şarkı	Hüzzam	Sengin Semai	Bilinmiyor
Sensiz Geceler Geçti Hayalat İle Bi-Hâb	Şarkı	Suzinak	Sengin Semai	Bilinmiyor
Sûziş-i Aşkınla Ben Nalân İken	Şarkı	Nihavend	Aksak	Bilinmiyor
Tâc-ı Hüsnün Hükmeder Şairlerin Divânına	Şarkı	Mahur	Aksak	Bilinmiyor

II. BÖLÜM
MÛSİKÎ KİTABI'NIN ÇEVİRİYAZIMI

MÛSİKÎ KİTABI

Mûsa Süreyya



İlk muallim mektepleriyle orta mekteplerde tedris edilmek üzere marif vekaleti
milli talim ve terbiye dâiresi tarafından kabul edilmiştir.

İstanbul- Milli Matbaa
1927

Maarif Vekâleti mülga telif ve tercüme dâiresinin 26 temmuz 340
tarih ve 431 numaralı emirnamesiyle birinci defa 3000 nüsha
olarak basılmıştır.

Numara m.k. - 7

MÛSİKÎ- MÛSİKÎ SADÂSÎ

Lisan ile ifadesi mümkün olmayan efkâr ve tahassüsâtın nağmeler vâsıtasıyla izhar ve iblağna (mûsıkî) denilir.

Sadâların ; Birbiriyle olan irtibatı, imtidâd zamanları, terkiib ve eşkâl-i mûsıkîyeye tatbîki hakkındaki mevzû kaideler mûsıkînin ilmini teşkîl eder.

Mûsıkî sadâsı ihtizâzât-ı muntazamadan mütevellid seslerdir, ihtizâzât-ı gayr-ı muntazamanın tevliid ettiğı sesler gürültü mâhiyetindedir. İhtizâzâtın ağır olmasıyla sesler pesleşir. Seri ihtizâzlarda tizleşir. İhtizâze sevk edilen maddenin tesiriyle mûsıkî sadâları arasındaki karakter itibariyle farklar zuhur eder. Aynı mûsıkî sesinin ayrı ayrı mûsıkî aletleri üzerinde muhtelif tabiatlerle işitilmesi, bu farkı bariz olarak gösterir. Kemandaki (do) sesiyle flütteki (do) sesi gibi.

MELODÎ – RÎTM

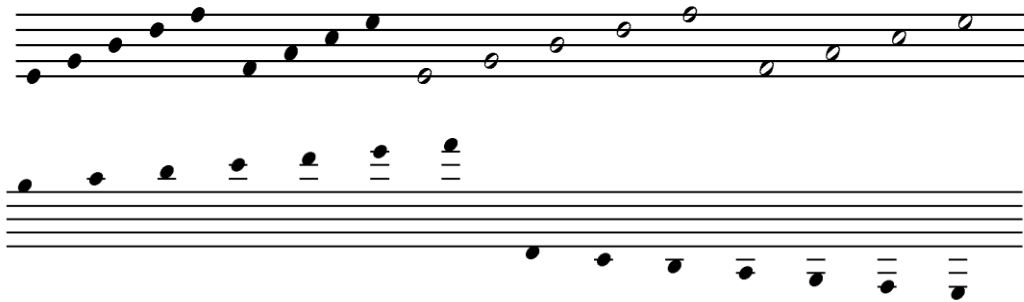
Birbirinden farklı olan mûsıkî sadâları yan yana getirilerek muayyen zamanlar dahilinde icrâ edilmekle (melodi) teşkil eder. Melodide iki vasıf mevcûdudur; Biri muhtelif mûsıkî sadâları, diğeri

bunların icrâ edildiği imtidâd zamanları. Melodiden farklı sesleri kaldırsak imtidâd zamanları kalır ki buna da (ritm) denilir.

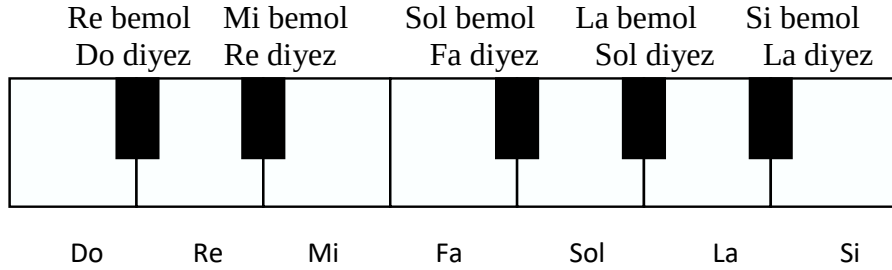


MÛSİKÎDE KULLANILAN SESLER

Mûsıkîde oniki ses kullanılır. Bu sesler lisandaki harflere teşbih edilebilir. Sadâların, yan yana getirilerek muhtelif zamanlar zarfında başka başka sahalarda istimâl edilmesiyle, mizaç ve terkib ve birtakım eşkâle tatbikiyle lâ-yuadd eserler meydana getirilmiştir. Bilcümle âsâr-ı mûsıkîye yalnız oniki sesle vücûda gelmiştir. Bu sesler aşağıdan yukarıya sayılan beş çizgi üzerine ve aralarındaki dört boşluğa, çizgilerin alt ve üst kısımlarına ufak çizgiler ilâvesiyle (nota) tâbir edilen siyah veyâhûd ortası boş büyük noktalarla işaret edilir.



Piyanoda bu on iki ses yan yana gelmiştir.



Piyanoda siyah taşlar iki sûretle tesmiye edilmişlerdir. Meselâ: (do) dan sonra gelen (do diyez) e aynı zamanda (re bemol) dahi denilir. Beyaz taşlarında bazı defa isimleri değişir; Bu bilâhare izah edilecektir.

İhtar- Muallim talebeye bu on iki ses sesi, muhtelif notadan başlattırarak mükerreren saydırmalıdır. Meselâ do diyezden itibaren (do diyez, re, re diyez, mi, fa, fa diyez, sol, sol diyez, la, la diyez, si, do). Mi bemolden (mi bemol, mi, fa, sol bemol, sol, la bemol, la, si bemol, si, do, re bemol, re) ... ilh

FÂSILA

Piyanoda (do) sesi çalındıktan sonra bir de (mi) sesi çalınırsa iki ses arasında kulağa ayrı ayrı te'sir icra eden bir farkın mevcûdiyeti hissedilir. İki muhtelif sesin birbirine münasebetinde aralarında mahsus olan bu farka (fâsıla) denilir. Fâsılalar



Diyezli Kromatik



Bemollü Kromatik

Bu on iki sesin tiz ve pes sahalarda istimâliyle mûsıkîde kullanılan seslerin adedi yüze balığ olur. Piyano, (6x12) yedi kromatik gamla kontra tâbir edilen birkaç pes sesi daha ihtivâ eder ki bu sûretle Sadâların mecmuayı seksene yaklaşır. Bu gamlara (birinci oktav, ikinci oktav, üçüncü oktav, dördüncü oktav... ilh) isimleri verilmiştir.

- 8 -

kontra sesleri

birinci oktav

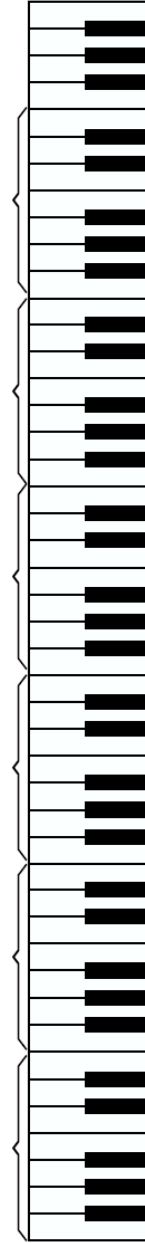
ikinci oktav

üçüncü oktav

dördüncü oktav

beşinci oktav

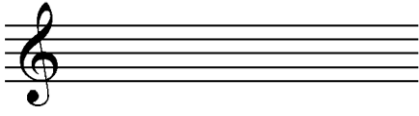
altıncı oktav



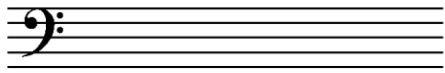
Bu seslerin ekserisini câmî piyano, erganun gibi âletler mevcûd olmakla beraber yalnız pes veyâhûd mutavassıt ve tiz kısımları icrâya münhasır ayrı ayrı mûsıkî aletleri de vardır.

ANAHTARLAR

Yüze yakın olan mûsikî seslerinin hat-ı munzamlarla beraber beş çizgi sistemi dâhilinde notalarla işaretini te'min etmek için müteaddid anahtarların istimâline zarûret vardır. Anahtarlar, pes mutavassıt ve tiz sahalardaki sesleri gösterir. İsim ve şekilleri ber vech-i âtidir.



Sol anahtarı yâhûd keman anahtarı

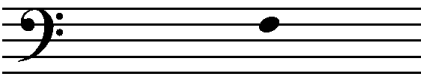


Fa anahtarı yâhûd baso anahtarı

Piyanoda mevcûd seslerin ikiye ayrıldığı farz edilirse tiz sesleri ihtivâ eden kısım sol anahtarıyla pes seslere âid kısımda fa anahtarıyla yazılır.



Sol anahtarına nazaran İkinci çizgi üzerindeki nota, üçüncü oktavin (sol) ü dür.



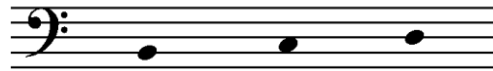
Fa anahtarına nazaran dördüncü çizgi üzerindeki nota, ikinci oktavin (fa) sı dır. Anahtarların farkları şu misâlle daha vâzıh anlaşılır.

Sol la si



Üçüncü oktav

Si do re

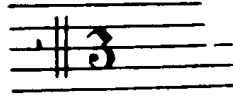


birinci oktav ikinci oktav

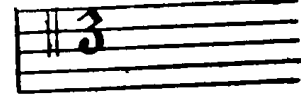
Mûsikîde müstâmel diğer anahtarlar şunlardır:



Tenor anahtarı



Alto anahtarı



Diskanto anahtarı

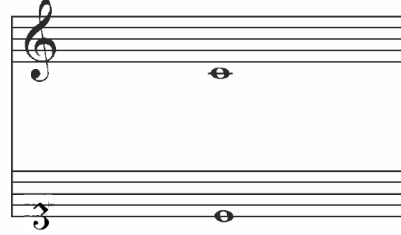
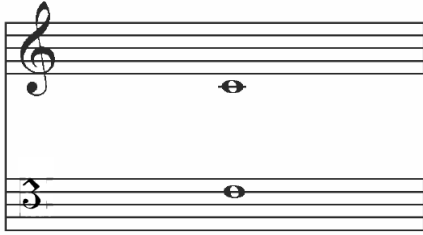


İşareti yerine



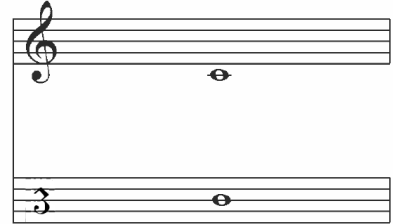
İşareti de istimâl edilir.

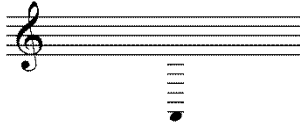
Bu anahtarların bulunduğu çizgiler üzerindeki notalar, üçüncü oktavın (do) su dur. Şu mukayeseden de kolay anlaşılır.



Mûsikîde müteaddid anahtarların istimâline

zarûret vardır. Eğer bir anahtar kabul edilmiş olsaydı meselâ birinci oktavdaki (fa) yı yazmak için birçok munzam hatların ilâvesi lazım gelirdi.





Bunu def'aten okuyabilmek müşküldür. Halbuki aynı ses baso anahtarıyla yazılırsa okunması kolaylaşır.



MAJÖR MİNÖR GAMLARI

Pek eski zamandan beri muhtelif akvâm, mûsikîlerinde diatonik istimâl etmişlerdir. Tam ses fâsılalarla ilerleyen sadâlar kulakta vuzûh ile işidilir. Modern mûsikîde ekseriyeti tam fâsılalardan teşekkül eden iki silsileyi esas makamlar olmak üzere kabul etmiştir ki bunlara (majör ve minör gamları) denilmektedir. Majör gamı iki tam bir yarım, üç tam bir yarım ses, fâsılalardan teşekkül eden bir silsiledir. 1 1 1/2 1 1 1 1/2

Majör gamın fâsılaları

Minör gamının bu'dları tam bir yarım, iki tam bir yarım, bir buçuk ve yarım fâsılalardan teşekkül eder.

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2

Minör gamın fâsılaları

Majör ve minör gamları, kromatik gamın ihtivâ ettiği on iki sesin herhangi birisinden başlanılarak teşkîl edilir. Bu sûretle on iki majör ve on iki minör gamı vücuda gelir ve o gama başlanılan sesin ismi verilir. Meselâ (sol) sesinden başlanılarak teşkîl edilen majör gamın (sol majör gamı) ve (mi) den başlanılarak teşkîl edilen

minör gamına da (mi minör gamı) denilir. Gamların teşkîli için ilk sestem itibaren diğerk sesler yukarıdaki fâsılalara nazaran tanzîm edilmelidir.

Meselâ (si) den itibaren bir majör gamı teşkîl etmek istenilirse, evvelâ tam fâsılalı bir ses aranılacaktır ki o da (do diyez) dir. Do diyezden sonra tekrâr tam fâsılalı ses (re diyez) dir. Sonra yarım ses fâsılalı ses gelir ki o da (mi) dir. İki tam ve bir yarım ses fâsılalar tekmîl edildikten sonra sıra ile üç tam Fâsılalı seslerin getirilmesi icâb eder ki onlarda mi' den itibaren (fa diyez, sol diyez, la diyez) dir. Son kalan yarım ses Fâsılalı sadâda (si) dir. Binâen aleyh gam şu sûretle teşekkül etmiş bulunur.

(si majör gamı)



Fa diyezden itibaren bir minör gam teşkîl edildiği zaman şu silsile vücûda gelir.

(fa diyez minör gamı)



Gamın ihtivâ ettiği yedi ses birbirinden farklı ve ayrı seslerdir. Gamda bir sesin diyezli ve bemollü olarak da tekrârı câiz değildir. Meselâ (fa) dan itibaren bir majör gamı teşkîl edilecek olursa fa'dan sonra tam ses Fâsıla ile gelen nota (sol) dır. Sol'dan sonra tekrâr tam Fâsılalı ses (la) dır. La' dan sonra gelecek yarım fâsılalı

ses için (la diyez) denilirse hatâ edilmiş olur. Bunun yerine (si bemol) getirilmeli ve gam şu sûretle teşkîl edilmelidir.

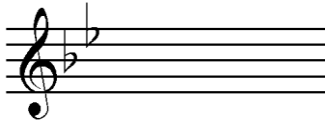
Yanlış



Doğru



Kromatik gamın herhangi sesinden başlanılarak teşkîl edilmiş majör ve minör gamlarında müteaddid diyez ve bemolleri zuhur eder. Diyez ve bemollerin adedi gamın hangi sestten başlanılarak teşkîl edilmiş olduğunu gösterir. Meselâ gamın teşkîlinde bir diyez zuhur ederse (sol majör) veyâhûd (mi minör) gamlarından biri olduğu anlaşılır. Bir bemol çıkarsa (fa majör) yâhûd (re minör) gamıdır. Mûsıkî eserlerinde anahtardan sonra yazılan diyez ve bemollerin adedi de o eserin hangi gamdan yazılmış olduğunu gösterir. Meselâ



Şu bemollerle yazılı olan mûsıkî parçası ya (si bemol majör) den veyâhûd (sol minör) den bestelenmiştir. Eserin majör veyâhûd minör gamlardan birine âidiyeti en nihayetindeki karar notasıyla anlaşılır. Eğer

(si bemol) de kalmış ise (si bemol majör) gamından, (sol) de kalmış ise (sol minör) gamındandır.

İhtar - Talebe, bilcümle majör ve minör gamlarını yazarak teşkîl etmeli aynı zamanda piyano üzerinde de tatbîk etmelidir.

Minör gamların altıncı ile yedinci sesleri arasındaki fâsılaları $1 \frac{1}{2}$ olduğundan bu gamlarda yedinci sesteki notalar muhtelif ârızalarla zuhur eder.

Meselâ mi minör gamında yedinci ses olan (re) ve sol minördeki (fa), diyez olarak çıkar bu son ârızalar anahtarlardan sonra işaret edilmez. Mi minör gamı için başa yalnız bir diyez ve sol minör gamı için de iki bemol yazılır. Re ve fa notalarının diyezleri aralara ilâve edilmelidir.

Müsâvî bemol ve diyezleri hâvi olan majör ve minör gamlarına (muvazi gamlar) denilir. Majör ve minör gamları sıra ile ber vech-âti yazılmışdır. Talebe bunları sûret-i mükemmelede bellemelidir.

Majör gamları

Do majör gamı



Sol majör gamı



- 15 -

Majör gamlarının mâbadı

Re majör gamı



La majör gamı



Mi majör gamı



Si majör gamı



Fa diyez majör gamı



Fa majör gamı



-16-

Majör gamlarının mâbadı

Si bemol majör gamı



Mi bemol majör gamı



La bemol majör gamı



Re bemol majör gamı



Sol bemol majör gamı



Minör gamları

La minör gamı



Mi minör gamı



Si minör gamı



Fa diyez minör gamı



Do diyez minör gamı



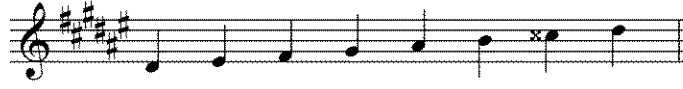
Sol diyez minör gamı



-18-

Minör gamlarının mâbadı

Re diyez minör gamı



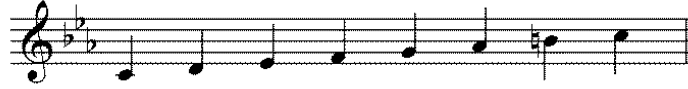
Re minör gamı



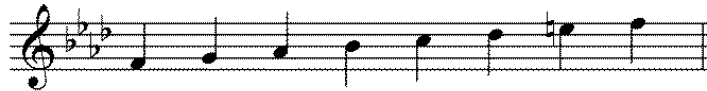
Sol minör gamı



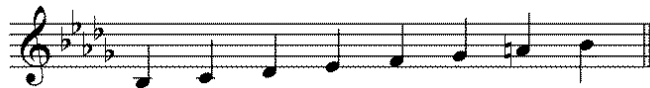
Do minör gamı



Fa minör gamı



Si bemol minör gamı



Minör gamlarının mâbadı

Mi bemol minör gamı



Sol bemol majör gamıyla fa diyez majör gamı ve re diyez minör gamıyla mi bemol minör gamı, ayrı ayrı tesmiye edilen aynı gamlardır.

Talebeye şu vechle sualler sorulmalıdır:

Üç bemollü majör ve minör gamları hangileridir? Si majör gamındaki arızalı notalar hangileridir? Re minör gamını söyleyiniz?

Minör gamının şimdiye kadar görülen şeklinin ismi (Armonik) dir. Bir de (Melodik) tâbir edilen ve şu ebâdı ihtivâ eden diğer bir silsile mevcûddur. Çıkar ve inerken fâsılalar değişir.

Çıkarken	1 1/2 1 1 1 1 1/2
İnerken	1 1 1/2 1 1 1/2 1

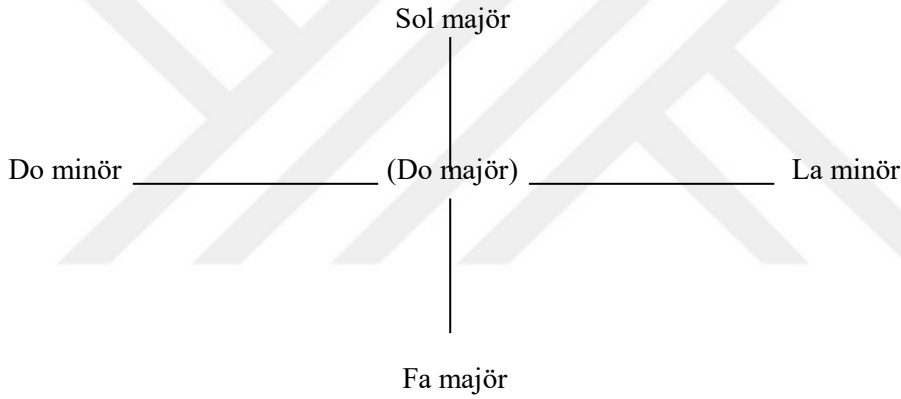


Birinci derecede ve ikinci derecede birbirine yakın olan gamlar

Müteaddid sesleri müşterek olarak ihtivâ eden gamlar, birbirlerine birinci derecede yâhûd ikinci derecede yakındırlar. Meselâ (Do majör) gamıyla (Sol majör) gamı birbirlerine birinci derecede yakın olan gamlardır.

Do majör ile sol majörde yalnız (fa) sesi birbirinden farklıdır.

Birincisinde tabîî ikincisinde diyezlidir. Diğerleri ise her iki gamda mevcûd aynı seslerdir. (Do majör) gamıyla (fa) majör gamı aynı vechle birinci derecede birbirine yakın olan gamlardır. Bunların birincisinde (si) tabîî ikincisinde yani fa majörde (si) bemoldür. Birbirine muvâzi gamlarla – do majör – la minör- aynı sesden başlayan majör ve minör gamları – do majör- do minör- birinci derecede birbirine yakın olan gamlardan ma'dûddur. Gamlar arasındaki karâbet aşağıdaki şekilde daha vâzıh olarak görülür.

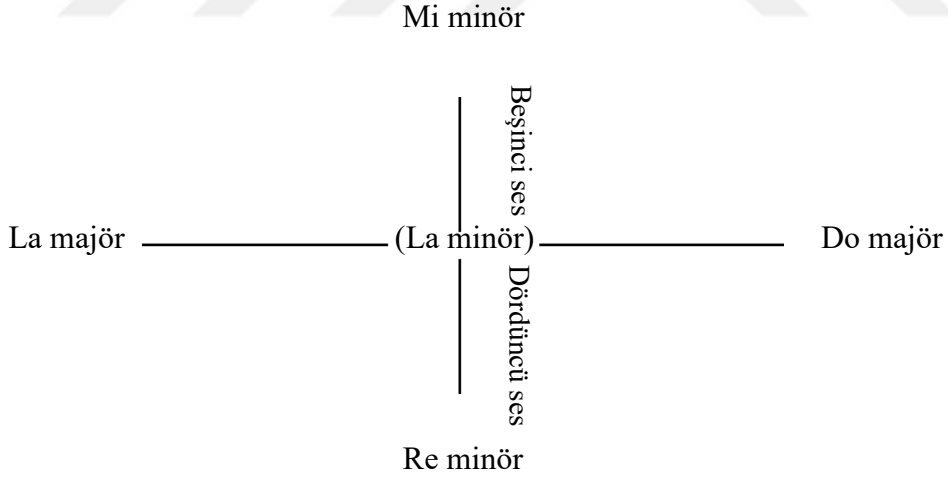


Birinci derecede yakın olan gamları kolayca tâyin etmek için herhangi bir majör gamın, birinci sesden itibaren sayılarak dördüncü ve beşinci sesleri bulunub bunların majör gamları teşkîl edilir.

Sonra altıncı sesi bulunub bununla da minör gamı yapılır. En nihayet İlk başlanılan gam minöre tahvil edilir. Bu sûretle iki majör ve iki minör gamı çıkarılmış olur ki bunlarda esas gama birinci derecede yakın olan gamlardır. Bunu bir misâl ile îzâh edelim:

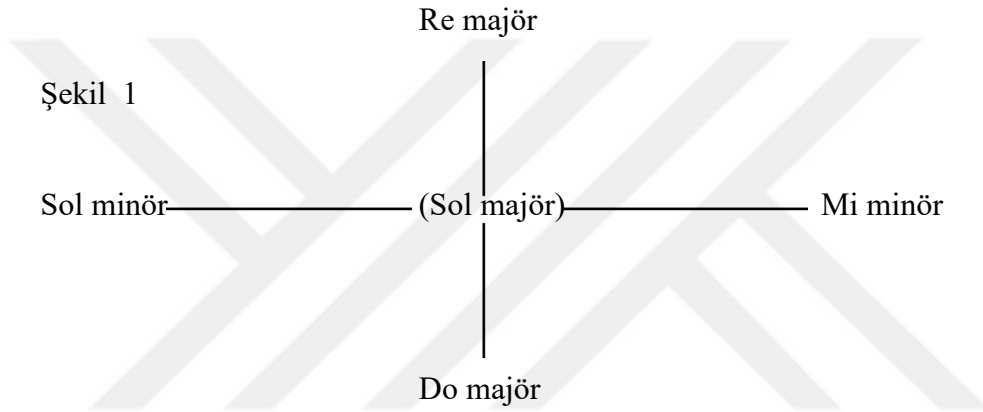
Re majör gamına birinci derecede yakın olan gamları bulmak için bu gamın bidâyeten dördüncü sesi olan (sol) ve beşinci sesi olan (la) bulunur bunların majörleri (sol majör) ve (la majör) dür. Sonra altıncı sesi bulunur ki bu da (si) dir. Bunun da minörü yapılır. Bilâhare başladığımız re majör gamı minöre tahvil edilerek. (Re minör gamı) çıkarılır. Binnetîce (sol) ve (la) majörler ile (si) ve (re) minör gamları elde edilir ki bunlarda re majör gamına birinci derecede yakın olan gamlardır.

Minör gamlarında da aynı usûl biraz farklı olmak üzre câridir. Herhangi bir minör gamın dördüncü ve beşinci sesleriyle teşkîl edilen minör gamlarıyla üçüncü ses üzerinden teşkîl edilen majör gamı ve başlanılan gamın majöre tahviliyle teşkîl edilen gam, esas gama birinci derecede yakın olan gamlardır.

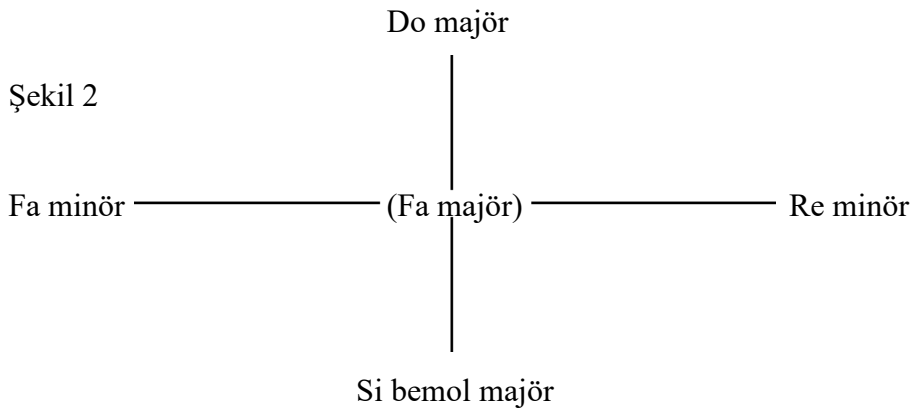


İkinci derecede birbirine yakın olan gamları ta'yîn etmek için evvelâ esas gama birinci derecede yakın olan gamların ayrı ayrı sesleri çıkarılmalı ve bunların tekrâr birinci derecede yakın olan gamları teşkîl edilmelidir. Do majöre birinci derecede yakın olan gamlar yukarıda izâh edildiği vechle (fa) ve (sol) majör (la) ve (do) minör gamlarıdır.

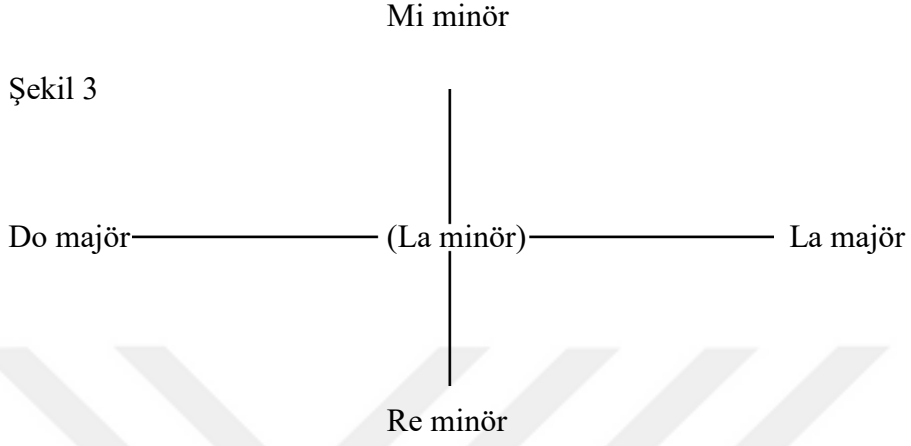
Sol majörün birinci derecede ki yakın olan gamları:



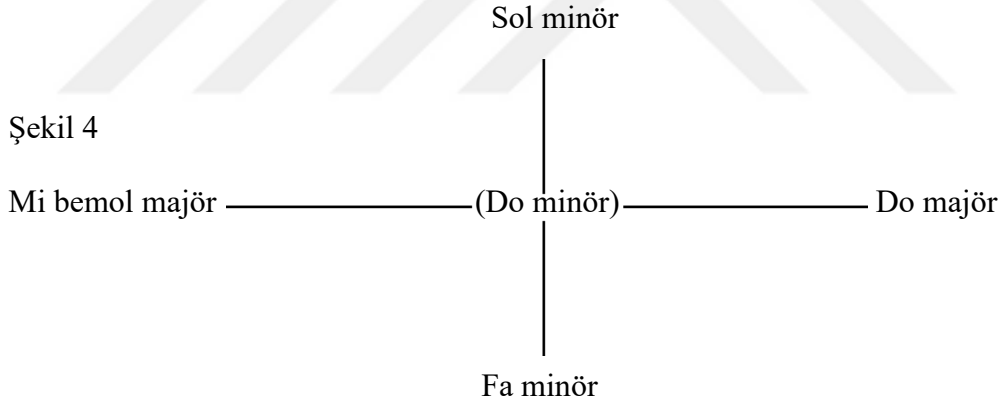
Fa majörün birinci derecedeki yakın gamları:



La minörün birinci derecedeki yakın gamları:



Do minörün birinci derecedeki yakın gamları:



Bu dört şekilden (do majör) birinci derecede de yakın olan (fa) ve (sol) majörleriyle (la) ve (do) gamlarını çıkarırsak

Şekil (1) den re majör, sol minör, mi minör

Şekil (2) den si bemol majör, re minör, fa minör

Şekil (3) den la majör, mi minör, re minör

Şekil (4) den mi bemol majör, sol minör, fa minör

gamları kalır. Bunlardan mükerrer olarak zuhur eden sol minör, re minör, mi minör, fa minör gamlarını da tayy edersek geriye kalan (re majör), (si bemol majör), (la majör), (mi bemol majör), (sol minör), (mi minör), (fa minör), (re minör) gamları (do majör) e ikinci derecede yakın olan gamlarıdır.

Minör gamlarının ikinci derecede yakın olan gamları aynı vechle ta'yîn edilir.

La minörün birinci derecede yakın olan gamları (mi minör), (re minör), (do majör), (la majör) dır. Bunların da majör gamında olduğu gibi aynı sûretle ayrı ayrı birinci derecede yakın olan gamları bulunur. Bu gamlarda ber vech-i âtidir:

Mi minörün: si minör, la minör, sol majör, mi majör

Re minörün: La minör, sol minör, fa majör, re majör

Do majörün: Sol majör, fa majör, do minör, la minör

La majörün: Si majör, re majör, la minör, fa diyez minör

Bunlardan la minöre birinci derecede yakın olan gamlarla mükerrer zuhur

eden gamları tayy edersek geriye kalan (si minör), (mi majör), (fa diyez minör), (re majör), (sol minör), (fa majör), (do minör) ve (sol majör) gamları (la minör) e ikinci derecede yakın olan gamları olmak üzere meydana çıkar.

İhtâr - Muallim talebeye bu bahse âid temrinler yaptırmalıdır.

FÂSILALAR

Sesler arasındaki fâsılalar birtakım ta'bîrât-ı mûsıkîye ile ifade edilir []. Bir majör gamında ilk sesin yanına aynı sesin getirilmesine (prima) denilir.

Aynı gamda birinci sestten ikinci sese kadar olan fâsılanın ismi (büyük sekonda) dır ki arasında bir (tam ses fâsıla) mevcûdudur.

Birinci sestten üçüncü sese kadar olan fâsılaya (büyük tersiya) denilir. Arada (iki yarım ses fâsıla) vardır.

Birinci sestten dördüncü sese kadar olan (tam kuvarta) denilir. Arada (iki tam ve bir yarım ses fâsıla) vardır.

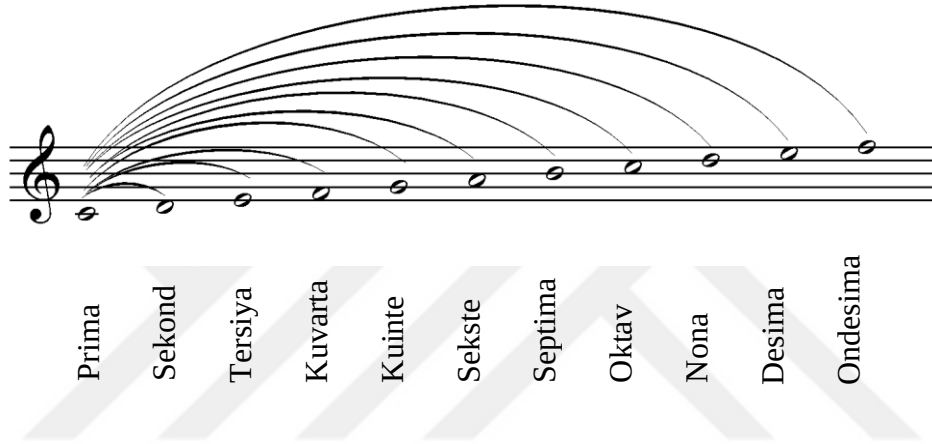
Birinci sestten beşinci ses kadar olan fâsılaya (tam koyinta) denilir. Arada (üç tam ve bir yarım ses fâsıla) vardır.

[*] Kitaptaki mûsıkî ıstılâhlarının bir kısmı latince ve İtalyancadan alınmıştır. Esasen bu tâbîrât beynelmilel bir mâhiyet almış olup diğer milletlerin lisânlarında da aynı vechle istimâl edilmektedir. Vaktiyle lisânımıza geçmiş ve marûf bulunmuş olan ıstılâhat aynen muhafaza edilmiştir. Diğer birtakım ta'bîrât daha var ki bunları her millet kendi lisânında ifade etmiş olduğundan bu gibilerinde doğrudan doğruya Türkçeleri kullanılmıştır.

Birinci sesden altıncı sese kadar olan fâsılaya (büyük seksta) denilir. Arada (dört tam ve bir yarım ses fâsıla) vardır.

Birinci sesden yedinci sese kadar olan fâsıla (büyük septima) denilir. Arada (beş tam ve bir yarım ses fâsıla) vardır.

Birinci sestten sekizinci sese kadar olan fâsılaya (tam oktav) denilir. Arada (altı tam ses fâsıla) vardır.



İkinci gama geçilerek daha ileride ki seslere nazaran gamın, birinci sesiyle ikinci gamın ikinci sesi arasındaki fâsılaya (nona), üçüncü ses arasındakine (desima), dördüncü sesi arasındakine (ondesima).... denilir.

En ziyade oktava kadar müstamel olan bu fâsılalardan sekonda, tersiya, seksta, septima fâsıllarına (büyük) prima, kuvarta, koyinta ve oktav fâsıllarına da (tam) isimleri verilmiştir.

Bu fâsılalar birtakım tahavvüllere marûzdurlar. İki ses arasındaki fâsılların ismi muhafaza edilmekle beraber bunlar ayrıca küçük, büyük,

çok küçültülmüş ve çok büyültülmüş şekillerine ifrâğ edilirler. Büyük ismini taşıyan fâsılalarda, yani sekonda, tersiya, seksta, septima fâsılalarında üç nev' tahavvül vâki olur. Bunlar, küçük, çok küçültülmüş, çok büyültülmüş şekillerine girebilirler. Meselâ (do) ile (mi) büyük bir tersiya fâsılasıdır. Bunu küçük şekle sokmak için (mi) yi yarım ses aşağı almak veyâhûd (do) yu yarım ses ileriye götürmek icâb eder. Birinci sûredde (do- mi bemol) ikinci sûredde (do diyez-mi) olur ki bunlara (küçük tersiya) denilir. (do) yu diyezleyip (mi) yi de bemollersek (do diyez- mi bemol) fâsılası, çok küçültülmüş şekline girer. (do- mi) büyük tersiya fâsılasında (mi) yi yarım ses ileriye atarsak (do- mi diyez) olur ki bu da çok büyültülmüş tersiyadır. (do bemol –mi) sûretinde (do) yu yarım ses aşağıya almakla çok büyültülmüş tersiyanın diğer bir sûreti elde edilir.



Büyük Tersiya

Küçük Tersiya

Küçük Tersiya

Çok Küçültülmüş Tersiya

Çok Büyültülmüş Tersiya

Çok Küçültülmüş Tersiya

Tam ismi taşıyan fâsılalarda iki nev' tahavvül vakî olabilir.

Ya (çok büyültülmüş) yâhûd (çok küçültülmüş). Meselâ (do) ile (fa) tam kuvarta fâsılası (fa) nın diyezlenmesiyle veyâhûd (do) nun

bemollenmesiyle çok büyültülmüş, (do) nun diyezlenmesiyle yâhûd (fa) nın bemollenmesiyle (çok küçültülmüş) sûretlerine ifrağ edilir.



Tam kuvarta

Çok Büyültülmüş Kuvarta

Çok Büyültülmüş Kuvarta

Çok Küçültülmüş Kuvarta

Çok Küçültülmüş Kuvarta

Mûsikîde en ziyâde müstamel olan mütehavvil fâsılalar âtideki cetvelde gösterilmiştir.

Prima Sekonda
Tam Çok Büyültülmüş Büyük Küçük Çok Büyültülmüş

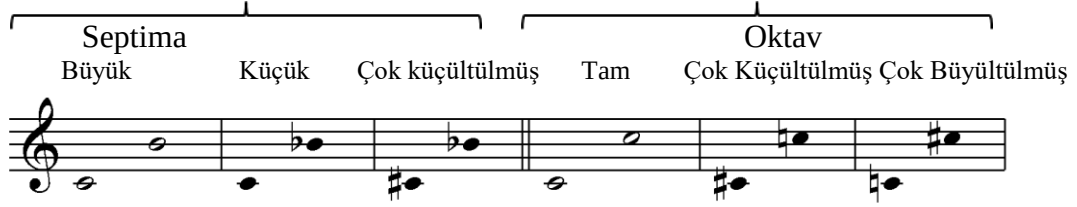


Tersiya Kuvarta
Büyük Çok Küçültülmüş Küçük Çok Büyültülmüş Tam Çok Büyültülmüş Çok Küçültülmüş



Koyinta Seksta
Tam Çok Küçültülmüş Çok Büyültülmüş Büyük Küçük Çok Büyültülmüş

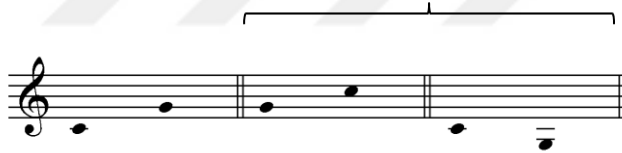




Fâsılaların Çevrilmesi

Herhangi bir Fâsılada, mevcûd iki sestten birisinin yeri değiştirilirse yani aynı seslerden aşağıdaki yukarıya yâhûd yukarıdaki aşağıya alınırsa o Fâsılanın değişmiş olduğu görülür. Seslerin bu sûretle tebdîl-i mevkî ettirilmesine (fâsılların çevrilmesi) tâbîr olunur.

Meselâ do ile sol tam bir koyinta iken sol ‘ü sabit tutub do’ yu yukarıya yâhûd do’ yu sabit tutarak sol’ ü aşağıya alırsak (tam kuvarta zuhur eder.



Fâsılalar, çevrildikleri zaman tam prima - tam oktava, büyük sekonda küçük septimaya, büyük tersiya- küçük sekstaya, tam kuvarta – tam

kointaya, tam koyinta – tam kuvartaya , büyük seksta - küçük tersiya,
büyük septima, küçük sekondaya , tam oktav- tam primaya tahavvül eder.
Çok büyültülmüş ve çok küçütülmüş Fâsılalarda çevrildikleri zaman
çok küçültülmüş ve çok büyültülmüş şekline girerler.

Tam prima	Büyük sekonda	Büyük tersiya	Tam kuvarta	Tam kuvinta	Büyük seksta	Büyük septima	Tam oktav
1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1
Tam oktav	Küçük septima	Küçük seksta	Tam kuvinta	Tam kuvarta	Küçük tersiya	Küçük sekonda	Tam prima

Yukarıda ilk sıradaki adedler esas Fâsılları, ikinci sıradaki-
kilerde bunların çevrilmesiyle husûle gelen tahavvülleri gösterir. Meselâ birinci
sıradaki (3) rakamı büyük tersiya fâsılasına delâlet eder. Altındaki
(2-6) rakamı da o Fâsılanın sekstaya tahavvülünü irâe eder.

İhtar - Muallim, talebeye bu bahse aid müteaddid tâlimler yaptırmalıdır.
Muhtelif sesler arasındaki fâsıllar tâyin ve bunlar üzerinde tahavvüller tatbîk
ettirilmelidir.

Ayrıca çevrilmiş fâsıllara âid temrinler de yaptırılmalıdır.

Meselâ: Re ile fa diyez arasındaki fâsılanın ismi nedir? Cevabı büyük tersiyadır.

Bunu küçük tersiya ya tahavvül ediniz?	Cevab re, fa
Bu Fâsılayı çeviriniz?	Cevab fa, re
Neye tahavvül etmiştir?	Cevab büyük seksta'ya ... İlh

Enarmonik Fâsıla

Alet-i mûsıkîye üzerinde mevkii değışmeyen fakat mûsıkî nazariyatında muhtelif isimler alan Fâsılalara (enarmonik fâsıllar) denilir. Meselâ do ile re diyez ve do ile mi bemol bir tam ve bir yarım ses ihtivâ eden mûsâvî fâsıllardır. Mûsıkî aletleri üzerinde yerleri birdir. Halbuki birincisi çok büyültölmüş sekonda, diğeri küçük bir tersiyadır.



Konsonans- Dissonans

İki veya daha ziyâde sesler bir arada çalındığı zaman kulağa bazen mülâyim ve bazen gayr-i mülâyim te'sîr icrâ ederler. Meselâ do ile re gayr-i mülâyim do ile mi mülâyim ahenk çıkarırlar. Gayr-i mülâyim ahenkler de, mülâyim ahenklere karşı çözümlenme ve inkişâf istidâdını hâiz bir tabiat mevcûdudur. Bu nev' ahenklere (dissonans) ve mülâyim ahenklere (konsonans) denilir.

Eb'âd-ı mûsıkîyede (tam prima, küçük ve büyük tersiya, tam kuvarta, tam koyinta, küçük ve büyük seksta, tam oktav), konsonanstırlar. Çok büyültölmüş prima, bilimum sekondalar, çok büyültölmüş ve çok

küçültülmüş tersiya, çok büyütmüş ve çok küçültülmüş kuvarta ve koyinta çok büyütmüş ve çok küçültülmüş seksta, bilimun septimalar, çok büyütmüş ve çok küçültülmüş oktav fâsılları (dissonans) dırlar.

KIYMETLER (İMTİDÂD ZAMANLARI)

Seslerin imtidâd ve zamanları, notaların muhtelif eşkâlde yazılmasıyla tâyin edilir.



Meselâ şu şekilde yazılan (do) sesinin

uzun bir zamanda ve şu (sekizlik nota var) şekilde yazılan aynı sesin kısa bir zamanda icrâ edileceği anlaşılır. Seslerin imtidâd zamanlarını ölçmek için vâhîd-i kıyası olmak üzere (darb) kabul edilmiştir. Darb, mûtedil bir zaman zarfında ilk yukarıdan aşağıya ve derhal tekrar yukarıya çıkarılmasıyla icrâ edilir.

Şu şekilde görülen notalar, dört darblık zaman dahilinde icrâ edilirler. Bunlara (dört dörtlük kıymetinde) nota denilir.

İki darblık zaman dâhilinde icrâ edilen notanın şekli şudur



İsmi (iki dörtlük) dır.

Bir darblık zaman dâhilinde icrâ edilen notanın şekli şudur



İsmi (bir dörtlük) dır.

Bir darbın yarısı zaman dâhilinde icrâ edilen notanın şekli şudur



İsmi (bir sekizlik) dir.

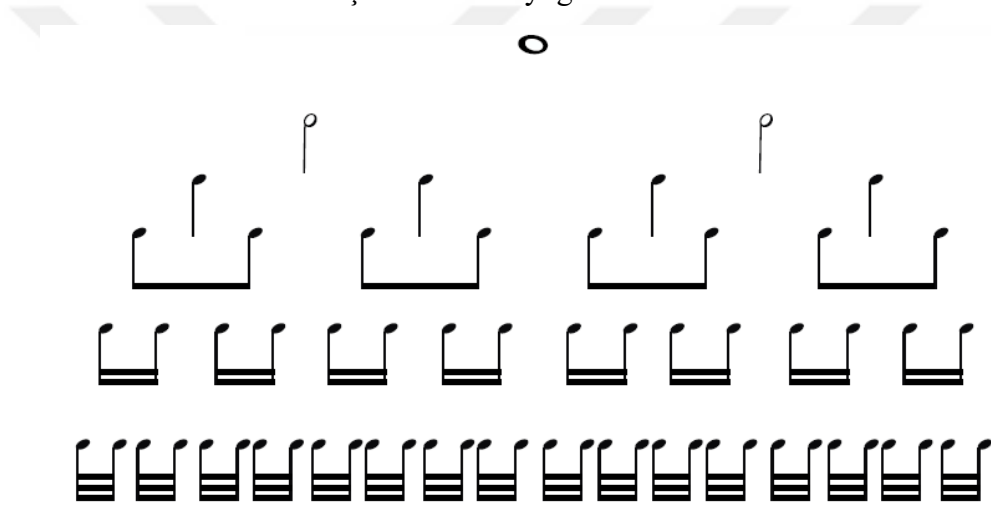
Bir darbın dörtte biri zaman dâhilinde icrâ edilen notanın şekli şudur
İsmi (onaltılık) dır.



Bir darbın sekizde biri zaman dâhilinde icrâ edilen notanın şekli şudur
İsmi (Otuzikilik) dir. ... ilh



Dört dörtlük kıymetinde olan bir notanın diğer küçük kıymetlere
inkısâmı âtideki şekilde daha iyi görülür.

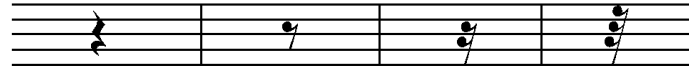
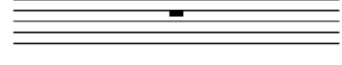


Bu kıymetlere muâdil sükût işaretleri ber vech-i âtidir:

İki dörtlük



Dört dörtlük



Bir dörtlük

Sekizlik

Onaltılık

Otuzikilik

Mûsikî- 3

Dört darbtan fazla olan zamanlar için şu sükûtlar istimâl edilir :

İki, dört dörtlük



Üç, dört dörtlük



Dört, dörtlük dörtlük



Beş, dört dörtlük



Altı, dört dörtlük



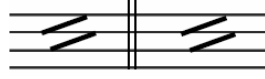
Yedi, dört dörtlük



Sekiz, dört dörtlük

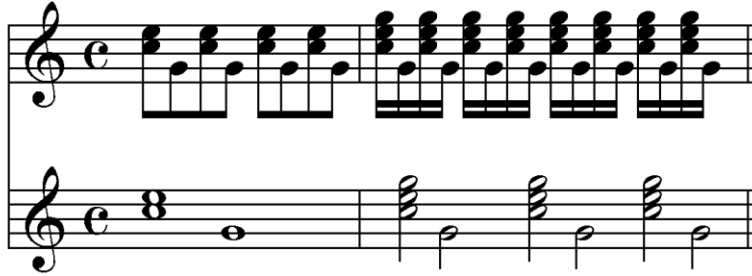
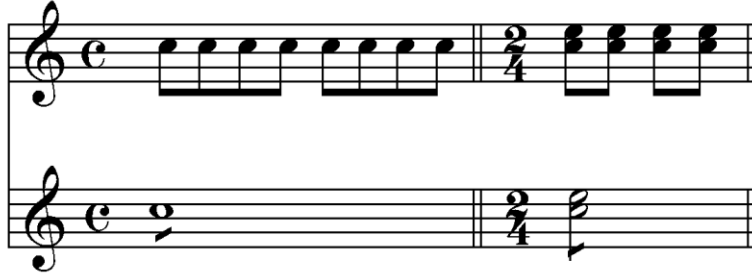


Daha fazla uzun zamanlara âid sükûtları işaret etmek için mâil iki muvâzi hat üzerine susulacak zaman ve iki çizgi dâhilindeki darblar mecmuai (usûl) miktârı rakamlarla yazılır.



Misâlde görüldüğü vechle iki çizgi dâhilindeki notaların mecmuai kaç darba muâdil ise on veyâhûd otuz defa o kadar darblar miktârı sükût edileceği anlaşılır.

Aynı kıymette olan notaların tekrârında uzun notalara, çabuk zamanlara âid işaretler vaz' edilir.



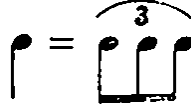
Müsâvî şekil ve kıymetlerdeki nota grubları birbirini tâkib ederse ihtisâren yalnız kıymetlere âid işaretler konulur.



Triole

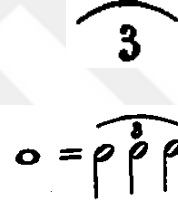
Herhangi bir kıymetteki notanın ikiye taksimi yerine üç müsâvî küçük kıymete taksimine (triole) tâbir olunur. Meselâ (dörtlük nota şekli) bir dörtlük kıymetindeki nota, ikiye taksîm edilirse İki sekizlik çıkar; aynı kıymet üçe taksîm edildiği zaman sekizlik triole olur ki bu sekizliklere isâbet eden zaman hakîki sekizlikten daha kısadır.

Triole'nin işâret-i mahsûsası vardır. Bu da bir kavisle üç rakamından ibârettir.

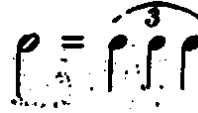


Muhtelif kıymetlere ait trioleler ber vech-i âtidir:

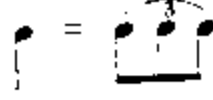
İki dörtlük triole



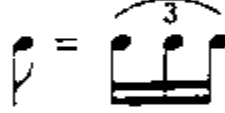
Bir dörtlük triole



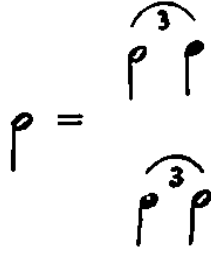
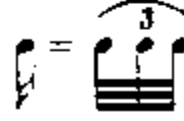
Sekizlik triole



Onaltılık teryol



Otuzikilik teryol

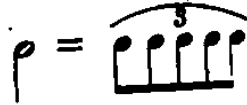


Triolelerde bazen kıymetler birleştirilerek yazılır:

Kontol – Septol – Novemol – Kuartol - Sekstol

Herhangi bir kıymette olan notanın dörde taksîmi yerine beşe taksîmine (kontol) denilir. Bunu göstermek için beş notanın üzerine çizilen kavisin altına beş 5 rakamı ilâve edilir.

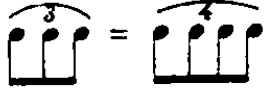
Sekizlik kontol



Onaltılık kontrol

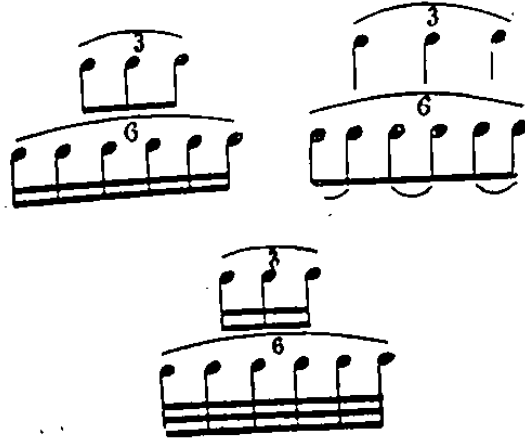


Aynı vechle bir notanın yediye taksîmine (septol), dokuza taksîmine (novemol) tâbîr olunur. Bazı mûsıkî eserlerinde üç sekizlik zaman zarfında dört sesin istimâline lüzûm hâsıl olur.



Bu sûretle seslerin dörde ayrılmasına (kuartol) denilir.

Bir triole'de notaların her birisinin ikiye taksîmiyle (sextol) hûsûle gelir.

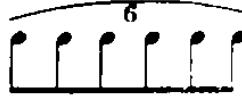


Bazı bestekârlar



İki trioleyi bir

araya getirerek



sûretinde yazarlar.

KOLAYLIK İŞARETLERİ

8 veyâhûd 8va işareti; bir notanın üzerinde bulunursa, o notanın bir oktav tiz, altında bulunursa bir oktav pes icrâ edileceği anlaşılır.



Yazılır Çalınır

Yazılır Çalınır

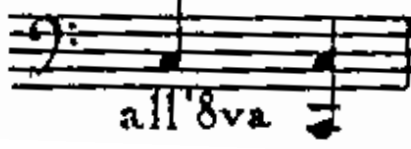


Notanın üzerine **8all'va** yazılmışsa kendisiyle beraber bir oktav tizi birlikte çalınır.

Yazılır Çalınır



Aynı işaret alta gelmişse kendisiyle beraber bir oktav pesi birlikte icrâ edilir.



all'8va
Yazılır

Çalınır

8va'nın yâhûd all va' nın yanına gelen  şu işaret, imtidâdı müddetince kolaylık işaretlerinin bir sese münhasır olmayıp müteâkib seslere de şümûlû olduğuna delâlet eder.

I yâhûd loco notaların vaziyet-i aslîyesine rücû ettiğine delâlet eder.



Bu işaret, mûsikî parçalarındaki herhangi bir kısmın tekrâr edileceğini gösterir.



Şu işaretlerden, yalnız evvelki parçanın değil, muahhar parçanın da tekrâr edileceği anlaşılır.

Altlarında (1), (2) rakamları yazılı olan hatlara dolab denilir ki bir parçanın tekrârında birincisi icrâ edilmeyerek doğrudan doğruya ikincisine geçilir.



Bazen adedlerin yanına birinci defa manasına gelen prima volta (İhtisâren 1 ma) ve ikinci defa manasına gelen seconda volta (ihtisâren 2 da) ilâve edilir.

Da Capo yâhûd D.C, bütün bir parçanın tekrâr edileceğini gösterir.

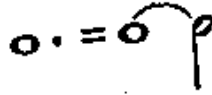
Fine yâhûd yalnızca F harfi parçanın nihâyet bulduğuna delâlet eder.



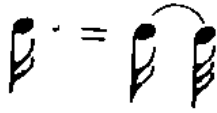
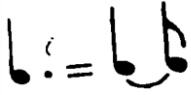
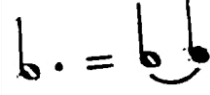
İşareti parçanın başından değil, vaz' edildiği noktadan itibaren tekrâr edileceğine delâlet eder.

NOKTALAR

Herhangi bir notanın önünde bir nokta bulunacak olursa o notaya kendi kıymetinin yarısı mikdârı bir kıymet ilâve edilir. Meselâ dört dörtlük kıymetinde noktalı bir nota, kendisinin yarısı olan iki dörtlük ilâvesiyle altı dörtlük imtidâdında icrâ edilir.

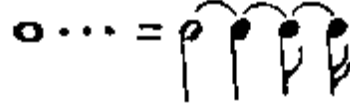
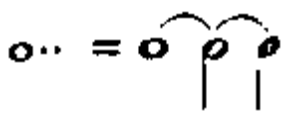


Diğer noktalı notaların imtidâdı ber vech-i âtidir.



Notaların önüne iki noktanın hata üç noktanın da konulduğu vâkıadır.

O zaman ikinci nokta birinci noktanın delâlet ettiği kıymetin yarısı mikdârı bir kıymetin ilâvesini ve üçüncü nokta da aynı vechle ikinci noktanın delâlet ettiği kıymetin yarısı mikdârına ilâve edileceğini gösterir.



Müşâbih notalar bazen üzerlerindeki bir kavis ile birbirine rabt edilir.

Bu halde sesler münferiden icrâ edilmeyip her iki kıymet cem' edilir.

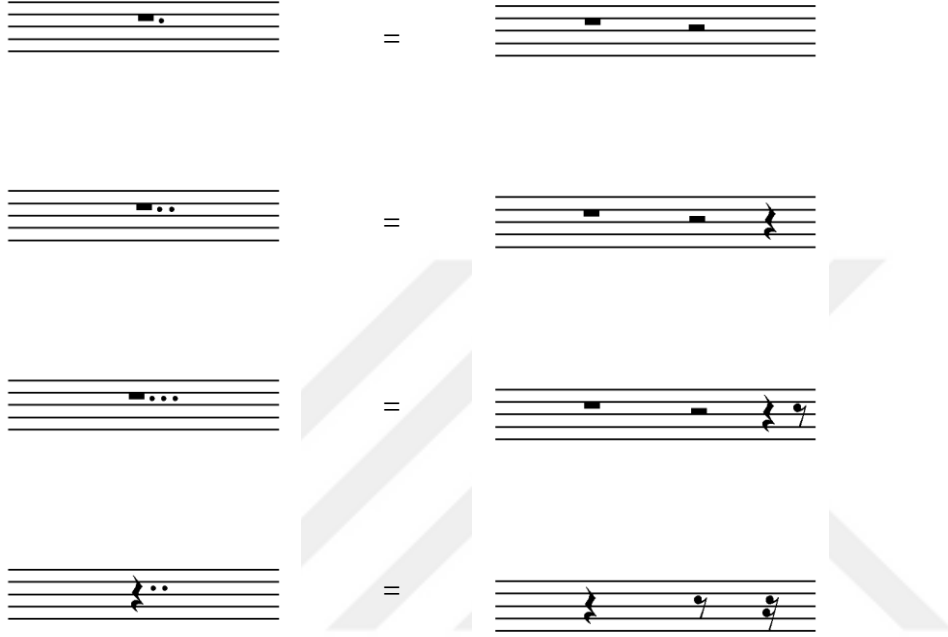


Yazılır



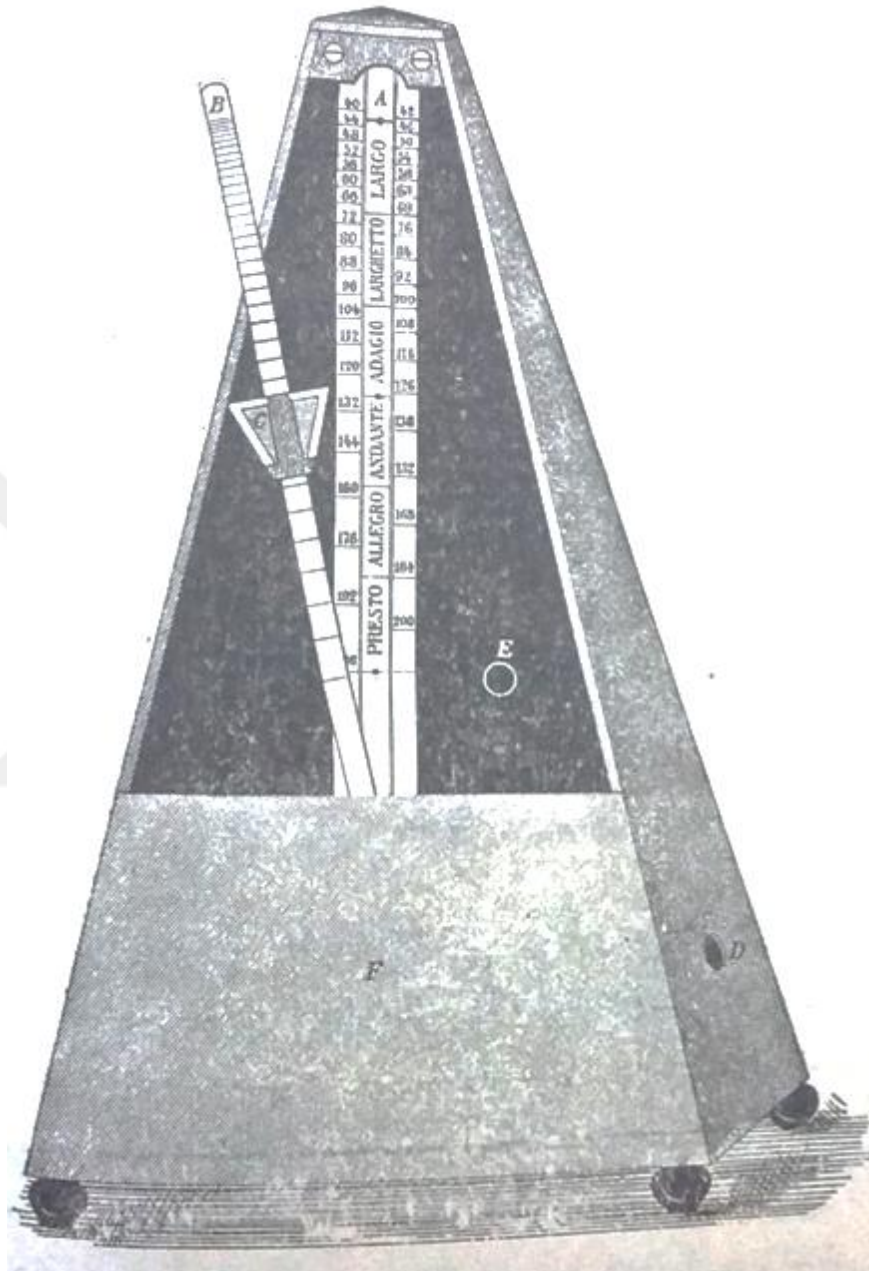
Çalınır

Sükût işaretlerinin önüne de noktalar konulur ve bu sûretle sükût zamanları uzatılır.



TEMPO

Âsâr-ı mûsıkîyenin muayyen zamanlara tâbi' olarak çalınmasına (tempo) denilir. Kıymetlere âid zamanlar, mûsıkî eserlerinin nev' ve şekline göre daima mütehavvildir. Bazı mûsıkî işaretleri vardır ki gayet ağır çalınmak icâb eder; ve bütün kıymetlere âid zamanlar ağırlaşır. Bazı eserler ise çabuk çalınır ve zamanlarda kısalır ve bu sûretle (tempo) değişir. Bestekârlar, ekseriyetle tempoyu (melçel) tarafından keşf edilen ve (metronom) denilen alet vâsıtasıyla ta'yîn ve tesbît edip adedlerle işâret ederler.



Metronom

Resimde görüldüğü vechle metronomda bir rakkas ve bu rakkasa merbut müteharrik ufak mâdeni bir cisim mevcûdtur. Cismin yukarı çıkarılmasıyla rakkasın hareketi ağırlaşır. Cisim aşağıya indirilirse süratleşir. alette yukarıdan aşağıya sıra ile yazılmış adedler vardır.

Meselâ bir eser-i mûsikînin başında tempo 60= (dörtlük nota) şeklinde işaret edilmişse müteharrik cisim bu adedin hizasına getirilir. Alet işletilmeye terk edildiği zaman rakkasın sağdan sola veyâhûd soldan sağa hareketi bir dörtlük için ta'yîn edilen zamanı gösterir. Bir kıymete âid zaman malum olunca diğer kıymetlerde ona göre ta'yîn edeceğinden eserin serî' veyâhûd batî olarak icrâsı hususunda matlûb olan tempo bu sûretle anlaşılmış olur.

Aynı zamanda muhtelif tempoları göstermek üzere bir takım ta'bîrât müstameldir. Bunlar da ber vech-i âtidir.

Largo	Geniş ve çok ağır
Largetto	Largo'ya nazaran biraz daha hareketli
Lento	Ağır
Grav	Ağır ve sert
Adagio	Ağırca
Andante	Mu'tedil
Andantino	Biraz hareketli
Allegretto	Canlı ve hareketli

Allegro	Hareketli, yürük
Vivace	Yürük, canlı
Vivacissimo	Çok canlı ve hareketli
Presto	Çabuk
Prestissimo	Mümkün olduğu kadar çabuk, uçar gibi

Çalınacak eserlerin tempodan başka, karakterlerini de göstermek üzere

bu kelimelerin yanına bazen diğer kelimeler ilâve edilir. Meselâ :

Allegro con fuoco çabuk ve canlı çok çabuk Allegro assai demektir. Bunu nev' ta'bîrlerden müstamel olanları aşağıya yazılmıştır.

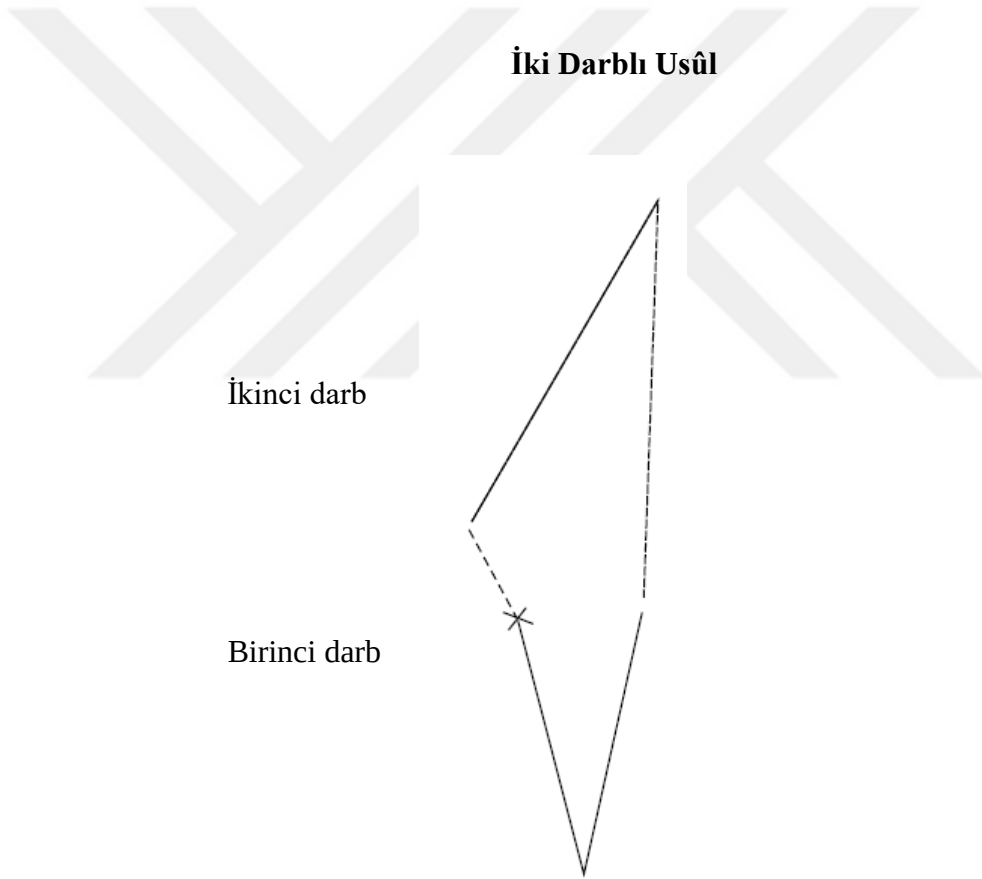
un poco	Bir parça
un poco più	Bir parça fazla
meno	O kadar fazla değil, biraz
troppo	Ziyade
non troppo	O kadar ziyade değil
molto	Çok

USÛL

Resimdeki mütehavvil zamanların mikdârını ta'yîn için sabit ve muayyen zamanlardan terkîb eden ölçülere (Usûl) denilir. Usûller darblarla

darplarda elin eşkâl-i mahsûse tahtında aşağıya, yukarıya, sağ ve sola hareketiyle icrâ edilir üç nev' usûl mevcûdtur. İki darplı, üç darplı, dört darplı.

İki darblı usûl, elin ilk darbda yukarıdan aşağıya vurulub kaldırılmasıyla ikinci darbda soldan yukarı doğru hareketiyle icrâ edilir.



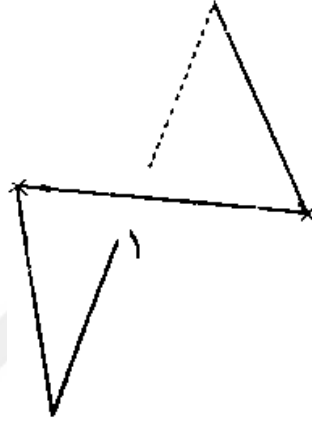
Üç darblı usûlde birinci darb, elin vurulup kaldırılmasıyla, ikinci darb sağa, üçüncü darb da yukarıya doğru hareketleriyle yapılır.

Üç Darblı Usûl

Üçüncü darb

İkinci darb

Birinci darb



Dört darblı usûlün ilk darbında el vurulup kaldırılır, ikinci darbında sola, üçüncüde sağa götürülüp dördüncüde yukarıya çıkarılır.

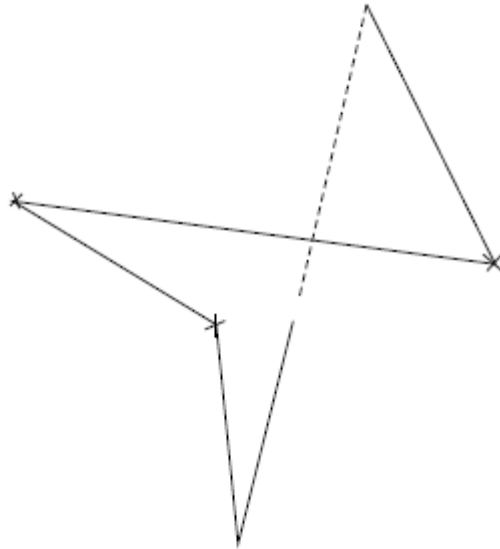
Dört Darblı Usûl

Dördüncü darb

Üçüncü darb

İkinci darb

Birinci darb



Mûsıkî eserlerinden herhangi birisinin bu üç ölçüden birine tevâfukunu anahtardan sonra yazılan ve sûret, mahrecden ibâret olan adedler gösterir.

Sûret (2) ise iki darblı (3) ise üç darblı (4) dört ise dört darblı usûllerin istimâl edileceği anlaşılır. Mahreclerdeki adedlere gelince bunlar da darbların imtidâd zamanlarını gösterir. Darbların ağır, mutavassıt ve serî' olarak icrâsı mahreçlerdeki adedlerle ta'yîn eder. Darbların zaman icrâsını ta'yîn etmek için bidâyeten kıymetlerin adedlerle sûret ifadesini bilmek icâb eder. Bu da ber vech-i âtidir :

♩	Dört dörtlük kıymet	1 rakamıyla işâret edilir.
♪	İki dörtlük kıymet	2 rakamıyla işâret edilir.
♫	Bir dörtlük kıymet	4 rakamıyla işâret edilir.
♬	Sekizlik kıymet	8 rakamıyla işâret edilir.
♭	Onaltılık kıymet	16 rakamıyla işâret edilir.
♭♭	Otuzikilik kıymet	32 rakamıyla işâret edilir.

Mahrecde (1) adedi yazılmışsa iki, üç dört darblı usûllerin herhangi birisinde darbların dört dörtlük notanın kıymet-i mikdârı bir zaman zarfında yani çok ağır olarak vurulacağı anlaşılır. Mahrecde (2) adedi mevcûd ise darblar, iki dörtlük notanın kıymet-i mikdârı bir zaman zarfında icrâ edilir. Mahrecde (4) olursa, darbların, bir dörtlük kıymete muadil mutavassıt bir zaman zarfında, (8) olursa çabuk (16) da daha çabuk (32) de daha ziyâde çabuk zamanlarda icrâsı lâzım gelir.

Meselâ bir eser-i mûsıkînin başında usûl, $\frac{3}{4}$ ile işâret edilmiş ise sûretdeki üç adedinden usûlün üç darblı olduğu ve mahrecdeki bir dörtlük kıymeti ifade eden 4 adedinden dahi darbların bir dörtlük kıymete muadil bir zaman zarfında icrâsı anlaşılır. Binâen aleyh $\frac{3}{4}$ ün delâlet ettiği usûl her biri bir darba âid üç tane bir dörtlükten ibarettir. $\frac{3}{4} =$



Diğer misâller :

$$\frac{2}{2} =$$



$$\frac{4}{1} =$$



$$\frac{3}{16} =$$



Âtîdeki misâllerden de anlaşılacağı vechle mûsıkî parçalarında, iki çizgi dâhilinde bulunan muhtelif kıymetteki notaların mecmuai o eserin tâbî' olduğu usûlün zamanlarına muadildir.



Sûretleri 2,3,4 adedleri ile gösterilen ve şimdiye kadar izâh edilen usûllere (basit usûller) denilir.

İhtar- Muallim talebeye muhtelif usûllere âid tâlimler yaptırmalıdır.

Mürekkebb Usûller

Mûsıkîde basit usûllerden başka bir de (mürekkebb) tesmiye edilen usûller mevcûddur. Mürekkebb usûller, basit usûllerden çıkarılır.

[*] () İşaretiyle gösterilen usûl 4/4 dır. () işareti de 2/4 usûlüne delâlet eder.

Herhangi bir basit usûlde darblara isâbet eden zamanların üçe taksimiyle

Bu yeni usûller teşkîl edilir. Bir kıymetin üçe taksimi triole bahsinde

izâh edilmişti. Binâen aleyh, basit usûllerde inkısâma uğrayan

zamanların adedi mürekkeb usûllerde sûret, ve her darbın üçe taksimiyle

Husûle gelen kıymetlerde mahrec olarak gösterilir. Meselâ $2/4 =$ 

Usulünün her bir darbına isâbet eden bir dörtlük zaman üç kısma ayrılırsa

Altı adet küçük zaman çıkar ki

bunlar 6 rakamıyla sûret olarak

gösterilir ve bir dörtlüğün üçe

inkısâmı neticesinde husûle gelen

kıymetler sekizlik olduğundan mahrecde 8 adedi ile işâret edilir.

Bu sûretle



$2/4$ basit usulü

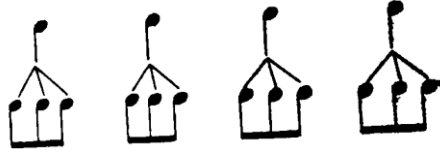


= $6/8$ mürekkeb usûlüne tahavvül eder.

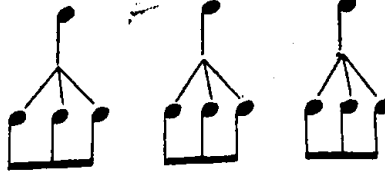
Diğer misâller:

Basit $4/4$

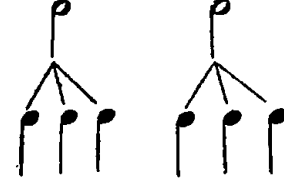
Mürekkeb $12/8$



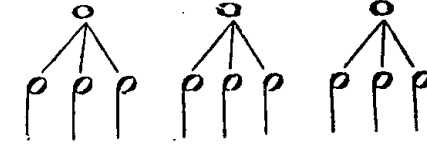
3/4 basit



9/8 mürekke



2/2 basit



6/4 mürekke

3/4 basit

9/2 mürekke

İhtar- Muallim talebeye basit ve mürekkeb usûllerin birbirlerine tahvili hakkında tâlimler yaptırmalıdır.

Kuvvetli Darblar, Hafif Darblar



Yukarıya yazılmış olan bir dörtlük kıymetindeki notalar müsâvî derece şiddetde darblara tatbîk edilerek çalınacak olursa bu parçanın iki, üç ve dört darblı usûllerden hangisine âid olduğunu ta'yîn etmek

mümkün olamaz. Halbuki bu notaların bazıları kuvvetli ve bazıları hafif icrâ edilecek olursa tâbî' olduğu usûl kendiliğinden meydana çıkar.

Meselâ ilk notalar kuvvetli ve ikinciler hafif çalınırsa iki darblı

ilk notalar kuvvetli ikinci ve üçüncüler hafif çalınırsa üç darblı

ilk notalar kuvvetli ikinci üçüncü ve dördüncüler hafif çalınırsa dört darblı

usûllere âidiyeti anlaşılır.

Bu itibarla umûmiyetle iki darblı usûllerde birinci darb kuvvetli ikinci darb hafiftir.



Üç darblı usûllerde, birinci darb kuvvetli ikinci ve üçüncü darblar hafiftir.



Dört darblı usûllerde, birinci darb kuvvetli, ikinci hafif, üçüncü, birinciye nazaran az kuvvetli, dördüncü hafiftir.



Mürekkeb usûllerde darbların ilk zamanları kuvvetli icrâ edilib diğer zamanlar hafif bırakılır.



Bazı parçalarda münhasıran tek bir notanın kuvvetli olarak çalınması icâb ederse şu > ^ işâretler kullanılır, yâhûd (sforzato) ihtisâren sf, (rinforzato) rfz kelimeleri yazılır.

Mûsikî eserlerinde, bazı kısımların hafif veyâhûd kuvvetli olarak icrâsı için âtîdeki kelimeler veyâhûd onların yerine harfler istimâl edilir.

Pek hafif pp, ppp pianissimo, piano assai,

Hafif p, piano

Az kuvvetli pf, poco forte, mf, mezzo forte;

Az hafif, meno piano (evvelce hafif devam etmişse)

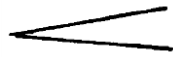
Az kuvvetli meno forte (evvel kuvvetli devam etmişse)

Kuvvetli f, forte

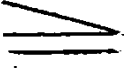
Kuvvetlice piu forte, daha kuvvetli poco piu forte

Çok kuvvetli, en kuvvetli ff, fff fortissimo

Hafif icrâ edilen seslerin tadrîci sûretde kuvvetleştirilmesi için



işâreti kullanılır yâhûd cresc (crescendo) kelimesi

yazılır. Kuvvetli seslerin tedricen hafifleştirilmesi için aynı işâretin ma'kûs şekli istimâl edilir.  yâhûd (decrescendo)
decresc, decr bazen de diminuendo, mancando ve bunlara ilâveten poco a poco, al piano, al pianissimo yazılır.

Sadâların tedricen gayb olması ve sönmesi için perdendosi, smorzando, morendos ta'bîrleri kullanılır.

Senkop

Hafîf darb ve zamana âid olan notanın kuvvetli darb ve zaman üzerinde devam-ı imtidâdına (senkop) ta'bîr olunur.



Birbirine merbût olan sesler kaideten aynı imtidâdda birbirinin aynı olmalıdır. Mamâfih farklı kıymetlerin rabtıyle de senkop yapılabilir.



İlk Usûl

Mûsikî eserlerinin ekserisinde ilk usûl o parçanın tâbî' olduğu usûle nazaran eksik olarak bulunur.

A



B



Meselâ 4/4 usûlüyle icrâ edilecek olan (A) misâlindeki ilk usûlün muhteviyâtı üç dördlük (B) misâlinde de iki dördlük mikdârındadır İlk usûlde eksik olan kıymetler parçanın nihâyetine ilâve edilerek ikmâl edilir.



Tempoda Vukûa Gelen Tahavvül ve Tagayyürlere Aid Ta'bîrler

Musîkî eserleri muayyen bir tempoda çalınırken bazı yerlerin revîşinde tahavvüller vâki olur; bazen ağırlaşır veyâhûd sûratleşir. Bu tahavvülatı

göstermek üzere bazı ta'bîrât istimâl edilir ki bunlar da ber vech-i âtîdir.

Temponun tetrîci sûretde ağırlaşması icâb eden yerlerde:

ritenuto, ihtisaren riten yâhûd rit geri kalarak

rilasciando ihtisaren rilasc terk ederek

ritardando ihtisaren ritard gecikilerek

rallentando ihtisaren rallent yavaşlanarak

Temponun tedricen sür'at iktisâb etmesi lâzım gelen yerlerde:

accelerando ihtisaren accel süratleşerek

stringendo ihtisaren string estacel ederek

Temponun pek yavaş olarak ağırlaştırılması veyâhûd süratleşdirilmesi için yukarıdaki ta'bîrâta poco a poco ilâve edilir.

Meselâ:

poco a poco rallentando pek yavaş ve tetrîci ağırlaşma

poco a poco accelerando süratleşme

Temponun canlı olarak harekete gelmesi için più moto, più vivo hafif sûretde ağırlaşması içinde meno moto, meno vivo

ta'bîrleri kullanılır. Bazen bunlara po-co kelimesi de ilâve edilir.

Uzun bir mûsikî parçasının tetrîcen süratleşdirilmesi için piu stretto, ansızın süratli bir tempoya girildiği zaman da stretta ta'bîrleri kullanılır.

tempo rubato ta'bîri, muayyen bir tempoda çalınan bir eser-i mûsikînin bazı aksâmında notaların arzu ve hisse göre uzatılıp kısaltılması için

müstameldir. Yalnız bunu icrâda i'tidâl ile hareket edilmelidir. Bazı sanatkârlar, bilhassa muganniler bu küçük zaman tahavvülâtını tatbikde ifrâda varmaktadırlar.

senza tempo yazılan yerlerde usûl kaydının kaldırılmış olduğunu ve sanatkârın icrâatında serbest bulunacağı anlaşılır.

recitativ ta'bîrinin yazılmış olduğu parçalarda dahi usûl gösterilmiş olmakla beraber sadâların zaman imtidâdını istimâl hususunda sanatkâr tamamiyle serbest-i harekâta mâliktir.

Hareketi değişmiş olan bir parçanın muayyen tempoya avdeti a tempo yâhûd al rigore del tempo ta'bîrleriyle işâret edilir.

Seslerin hakiki imtidâdlarından yalnız bir kısmının icrasına stacato ta'bîr olunur ve notaların üzerine noktalarla işâret edilir.



Notaların muayyen olan imtidâdlarının tamamiyle icrâsıyla birinden diğerine bilâ-inkitâ' geçilib seslerin birbirlerine bağlanmasına legato ta'bîr olunur.

Legato olarak icrâ edilmesi icâb eden notaların üzerine kavis



resmedilir.

BÜYÜK VE KÜÇÜK ÇARPMALAR – ARALIK ÇARPMALAR

Çarpmalar büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılab küçük notalarla yazılır.

Büyük çarpmalar hangi kıymetlerde yazılmışsa onu müteâkib gelen sesler aynı kıymete muâdil zamanda icrâ edilir.

Yazılışı



İcrâsı



Büyük çarpmalar noktalı notaların yanına gelirse imtidâdları, noktalı notaların tâbi' olduğu üç zamanın ikisine muâdildir.

Yazılışı



İcrâsı



Birlikte çalınan müteaddid seslerin başına gelen büyük çarpmalar ber vech-âtî icrâ edilir.

Yazılışı



Çalınışı



Küçük çarpmalar, sekizlik kıymetinde mâil hatlarla kat' edilmiş notalarla yazılır. Bu çarpmalar gayet çabuk çalınır ve pek kısa zamanlarda icrâ edilir.

Yazılışı

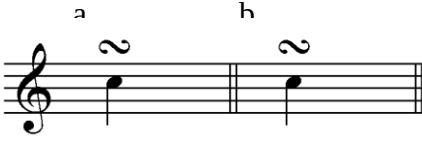


İcrâsı

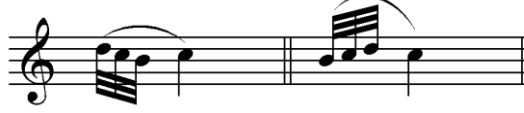


Birden fazla notalardan terkîb eden küçük çarpmalar, asıl notanın önünde bulunub küçük çarpmalar gibi serîa çalınır.

Yazılışı



İcrâsı



(a) Misâlinde; işâretin vaz'ındaki şekle nazaran üç nota, yukarıdan aşağıya (b) misâlinde de aşağıdan yukarıya doğru icrâ edilmektedir.

Bunlardan başka muzâaf çarpmaların yazılışlarıyla icrâ tarzları âtîdeki misâllerde gösterilmiştir.

Yazılışı



İcrâsı



Muzâaf çarpma işâreti bazen iki ses arasında bulunur ki bunun da yazılışı ve tarz-ı icrâsı ber vech-i âtidir.

Yazılışı



İcrâsı



Tril

Asıl notanın, onu tâkîben gelen bir nota ile serîa ve mükerrer olarak çalınmasına (Tril ta'bîr) olunur.

Tril, bu kelimenin ilk harfleriyle tr yâhûd ^^^^ tr şeklinde işâret edilir.

Yazılışı

İcrâsı



Tril'in asıl notadan evvel veyâhûd muahhar bir nota ile başlaması matlûb ise bu nota çarpma sûretinde başa yazılır.

-65-

Yazılışı



İcrâsı



Son Çarpma

Bir Tril'in nihâyetine asıl notadan evvel diğer bir notanın idhâl edilmesine son çarpma denilir bunun için işâret-i mahsûse yoktur.

Son çarpma âtîdeki (a) misâlinde gösterildiği vechle aynı sür'at dâhilinde yapıldığı gibi (b) misâline nazaran ağırlaştırılarak da icrâ edilir.

(a)

Yazılışı



(b)

İcrâsı



Solistler, son çarpmadaki notaların imtidâd zamanlarını arzu ve hislerine göre uzatıp kısaltırlar.

Muzâaf Tril

İki ses üzerinde yapılan trillere (Muzâaf Tril) denilir.



Birbirini tâkîben gelen muhtelif notaların Tril sûretinde istimâli ber vech- âtîdir.

Yazılışı



İcrâsı



Yazılışı



İcrâsı



Bazı notaların üzerinde veya altında bulunan şu işârete
(Küçük Tril) ta'bîr olunur.

yâhûd



En küçük Tril şu şekilde işâret edilir.

Yazılışı



İcrâsı



AKORD

Üç, dört ve beş sadânın kavâid-i mahsûsesine tevîkan bir araya
getirilib aynı zamanda çalınmasına (Akord) veyâhûd (Armoni) denilir.

Akordlar (Esas Akordlar) ve (Çevrilmiş Akordlar) ünvânıyla
ikiye ayrılır. Esas akordlarda sesler tersiya sûretiyle üst
üste getirilir. Akordun en altındaki sesine (Esas Sadâ) denilir.

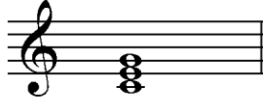
Akordun altındaki ses yani esas sadâ mevkîni değiştirib

ortalara veyâhûd üste çıkarsa o akord, çevrilmiş şekle inkılâb eder. O zaman en altta bulunan sese (Baso Sadâsı) denilir.

Esas akordlar üçe münkasımdır: Bunlarda (Üç Sesli Akordlar) (Septim Akordlar) ve (Non Akordlar) ıdır.

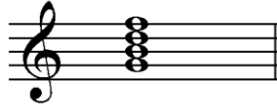
Üç sesli akordlar, üç sadâdan terkîb eder. Bu akordlar, esas sadâ üzerine iki tersiya getirilmekle veyâhûd ta'bîr-i diğêrle esas sadâyâ nazaran bir tersiya ve bir koyinta teşkîl edilir.

Üç Sesli Akord



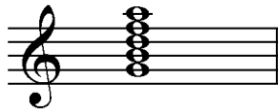
Dört sesin ittihâdından husûle gelen akordlara (Septima Akordları) denilir. Septima akordları, üst üste gelen üç tersiya ile yâni esas sadâyâ tersiya, koyinta ve septima ilâvesiyle teşkîl edilir.

Septim Akordu



Non akordu beş sesli bir akord olub dört tersiyadan teşkîl edilir.

Non Akordu

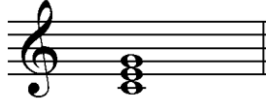


Bu akordların ayrıca muhtelif evsaf ve nev'îleri vardır. Üç

sesli akordların (majör), (minör), (çok küçültülmüş) ve (çok büyültülmüş) olmak üzere dört nev'î mevcûddur.

Üç sesli majör akordunda birinci tersiya büyük ikinci tersiya küçüktür.

Majör Akordu



Üç sesli minör akordunda ilk tersiya küçük, ikincisi büyüktür.

Minör Akordu



Üç sesli akordun çok küçültülmüş şekli, küçük tersiya ile çok küçültülmüş koyintadan terkîb eder.

Çok küçültülmüş üç sesli akord



Çok büyültülmüş üç sesli akordda büyük tersiya ve çok büyültülmüş koyinta mevcûddur.

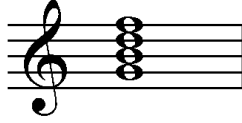
Çok büyültülmüş üç sesli akord



Septim akordları altı nev'îdir. Bunların en mühimi (Dominant

Septim Akordu) dur. Diğer septima akordlarına (Mücâvir Septim Akordları) ünvanı verilir.

Dominant septima akordu, üç sesli majör akorduyla küçük septimadan terkîb eder.



Dominant Septima Akordu

Birinci mücâvir septim akordu üç sesli majör akorduyla büyük septimadan terkîb eder. İkinci mücâvir septim akordu üç sesli minör akorduyla küçük septimadan terkîb eder. Üçüncü mücâvir septim akordu üç sesli minör akorduyla büyük septimadan terkîb eder. Dördüncü mücâvir septim akordu çok küçültülmüş üç sesli akordla küçük septimadan terkib eder. Beşinci mücâvir septim akordu çok büyültülmüş üç sesli akordla büyük septimadan terkîb eder.

1 2 3 4 5

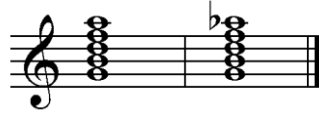


Non akordlarının istimâl edilenleri üç nev'îdir. Bunlarda büyük ve küçük ismini taşıyan non akordlarıyla minör gamının ikinci sesi üzerinde teşkîl edilen diğer bir non akordudur.

(Büyük non akordu) esas sadâdan itibâren büyük tersiya, tam koyinta, küçük septima ve büyük nonadan terkîb eder.

(Küçük non akordu), esas sadâdan itibaren büyük tersiya, tam koyinta, küçük septima ve küçük non fâsıllarını ihtivâ eder.

Küçük Non Akordu Büyük Non Akordu



Çevrilmiş Akordlar

Bilcümle akordlarda esas sadâdan mâ-adâ diğer seslerin baso sesi ittihâz edilmesiyle akordların çevrilmiş eşkâli vücûda getirilir.

Binaenaleyh akordlarda mevcûd fâsılalar kadar çevrilmiş şekiller vardır. Üç sesli akordlardan iki, septim akordlarından üç, non akordlarından dört, nev'çevrilmiş akordlar yapılabilir.

Üç sesli akordlarda tersiya, aşağıya alınıp baso yerine ikâme edilirse bu akordlara (sekt akordları) ismi verilir. Bu ameliyeye (Birinci çevrilme) dahî ta'bîr olunur. (ikinci çevrilme) de koyinta basoya gelir ve akord (kuvart sekt) ismini alır.

Septim akordları çevrilmiş eşkalde ber vech-i âti isimleri alır: Birinci çevrilmede tersiya basoya geldiği zaman (koyint sekt) akordu İkinci çevrilmede koyinta basoya geldiği zaman (ters kuvart) akordu Üçüncü çevrilmede septima basoya geldiği zaman (sekond) akordu

non akordlarının çevrilmesiyle husûle gelen şekiller için ayrıca tâbirat-ı mahsûse mevcûd değildir. Bu akordlar, büyük veyâhûd küçük non akordlarının (Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü çevrilmeleri) tarzıyla izâh edilir.

Üç sesli akordlarla septim akordlarının çevrilmiş şekilleri

sekt akordu kuvart sekt akordu koyint sekt akordu ters kuvart akordu sekond akordu



Non Akordlarının Çevrilmiş Eşkâli

Birinci çevrilme(?) İkinci çevrilme Üçüncü çevrilme Dördüncü çevrilme



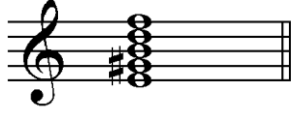
Diğer üç sesli akordlarla mücâvir septim akordlarının çevrilmiş şekilleri için aynı ta'bîrlar istimâl edilmektedir. Yalnız bu çevrilmelerin hangi nev' esas akordlara âid olduğu ayrıca izâh edilir. Meselâ Çok küçültülmüş akordun sekt veyâhûd birinci çevrilmiş şekli denilir. Bunlardan başka mûsikîde müstamel olan mühim akordlar ber vech-âtidir.

(Çok küçültülmüş septim akordu); Baso sesinden itibaren küçük tersiya ve çok küçültülmüş septimadan terkîb eder.



Çok küçültülmüş septim akordu

Bu akord ilk sesi terk edilmiş non akordu sûretinde de add edilebilir



(Çok büyütmüş sekst akordu); Baso sesinden itibaren büyük tersiya ile çok büyütmüş seksteden terkîb eder.

Bu akord da minör gamının ikinci sesi üzerinde teşkîl edilen bir non akordundan çıkarılmış olması sûretiyle mütâlaa edilir. Yalnız ilk küçük tersiya büyüğe tahvil edilmiştir.

Do minörün ikinci sesi üzerine teşkîl edilmiş non akordu
(Büyüğe tahvil edilmiş tersiya ile)



Çok büyütmüş üç sesli sekst akordu. İkinci çevrilmiş şekli

(Esas sadâ ile notası çıkarılmış)



Bu akorda (mütegayyir akord) dahî tesmiye edilir çünkü küçük

tersiya büyüğe tahvil edilmiştir. Sadâları tahavvüle uğrayan akordlara mütegayyir akordu denilir.

Minör gamının ikinci sesi üzerinde teşkîl edilen non akordundan müteaddid akordlar istihrâc edilmiştir mûsıkîde müstamel olan bu akordlar ber vech-âti tasnîf edilmiştir.

1- Beş Sesli Non Akordunun Esas Şekli

Seslerin hiçbirisi tegayür etmemiştir. Bu akord alelâde non akordundan başka birşey değildir.

2- Mütegayyir Şekil.

Fa diyezlenmiş ve (fa diyez- la bemol) çok küçük tersiya birbirinden uzaklaştırılmıştır.



3- Dört Sesli ve Mütegayyir.

Bu akorddan yalnız nona çıkarılmıştır.

(a)



Bu şekil, mütegayyir dominant septim akordu şeklinde de izâh edilir. Yalnız tam koyinta, çok küçültülmüş koyintaya tahavvül edilmiştir.

4- Dört Sesli ve mütegayyir.

Bu akorddan esas sadâ çıkarılmışdır.

(b)



1- Dört Sesli Mütegayyir.

Bu akord yukarıdaki (a) ve (b) akordlarının çevrilmiş şekilleridir.

(a) Misâlinde



(b) Misâlinde



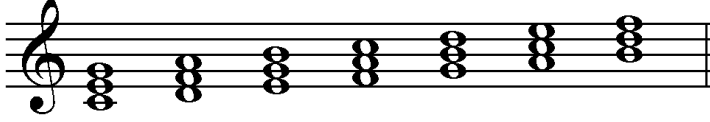
2- Üç Sesli Mütegayyir.

Yukarıda ilk misâlde görülen şekil

Kendi Gamına Âid Akordlar

Üç sesli akordlar, septim ve non akordları ve bunların bilcümle çevrilmiş eşkâli majör ve minör gamlarından münhasıran birine âid bulunursa bu akordlara (kendi gamına âid akordlar) tesmiye edilir.

Majör ve minör gamlarının ihtivâ ettiği sesler üzerinde yukarıda izâh edilen akordların teşkîli mümkündür. Meselâ do majör gamında mevcûd olan seslerde sıra ile üç sesli akordlar teşkîl edilirse muhtelif evsafda akordların vücûda geldiği görülür.



Yukarıdaki misâlde görüldüğü vechle do majör gamının birinci sesiyle dördüncü ve beşinci sesleri üzerinde teşkîl edilen akordlar majör ikinci, üçüncü ve altıncı seslerdeki minördür. Yedinci ses üstündeki akordda (çok küçültülmüş akord) dur. Aynı vechle bu sesler üzerinde septim ve non akordları da teşkîl edilebilir. Bunların cümlesi do majör gamına âid yani kendi gamına âid akordlardır.

Majör ve minör gamlarının birinci dördüncü ve beşinci sesleri üzerinde teşkîl edilen üç sesli akordların en ziyâde müstamel olması itibariyle ehemmiyet-i mahsûsesine binâen ayrıca sûret-i tesmiyeleri vardır.

Birinci ses üzerindeki akorda tonik akordu

Dördüncü ses üzerindeki alt dominant akordu

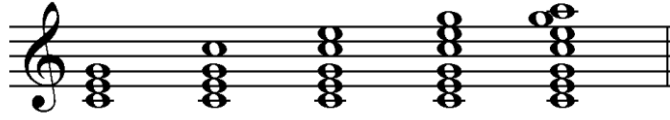
Beşinci ses üzerindeki üst dominant akordu denilir.

—————

**Akordlarda Seslerin Ziyâdeleştirilmesi Veyâhûd Azaltdırılması
Akordların Vaziyeti Ve İrtibâtı- Yanlış İlerlemeler
Çözülme Yâhûd İnkişâf**

Bir akordda mevcûd olan seslerin tekrâr edilmesiyle akord seslerinin tezyîdi mümkündür.

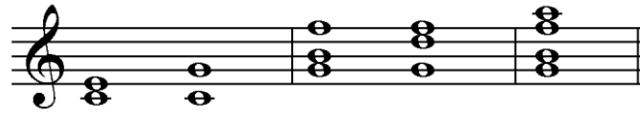
1 2 3 4 5



- 1 Adediyle gösterilen akord üç sesli bir akorddur.
- 2 Adediyle gösterilen akordda esas ses oktav olarak tekrâr edilmiştir.
- 3 Adediyle gösterilen akordda esas ses ve tersiya tekrâr edilmiştir.
- 4 Adediyle gösterilen akordda esas ses, tersiya koyinta tekrâr edilmiştir.
- 5 Adediyle gösterilen akordda esas ses, tersiya, koyinta ve yine esas ses tekrâr edilmiştir.

Bir akorddan bir veya daha ziyâde seslerin de çıkarılması câizdir.

1 2 3 4 5



- 1 Adediyle gösterilen misâlde üç sesli akorddan koyinta çıkarılmışdır.
- 2 Adediyle gösterilen misâlde üç sesli akorddan tersiya çıkarılmışdır.
- 3 Adediyle gösterilen misâlde septim akordundan koyinta çıkarılmışdır.
- 4 Adediyle gösterilen misâlde septim akordundan tersiya çıkarılmışdır.
- 5 Adediyle gösterilen misâlde non akordundan koyinta çıkarılmışdır.

Akordlar, bulundukları vaziyete nazaran muhtelif isim alırlar.

Akordların vaziyetinde baso ile en üstteki ses nazar-ı dikkate alınır.

Baso sesine nazaran yukarıdaki ses oktav ise o akorda (oktav vaziyetinde) yâhûd (birinci vaziyetinde) denilir.

Baso sesine nazaran yukarıdaki ses tersiya ise o akorda (tersiya vaziyetinde) yâhûd (ikinci vaziyetinde) denilir.

Baso sesine nazaran yukarıdaki ses koyinta ise o akorda (koyinta vaziyetinde) yâhûd (üçüncü vaziyetinde) denilir.

Herhangi vaziyette olursa olsun çevrilmemiş akordlar, umûmiyetle (esas vaziyetde) ünvanını taşırlar.

Akord seslerinin, aralarına bir ses ilâvesine imkan olamayacak sûretde birbirine yakın olarak gelmesiyle (dar vaziyet) hâsıl olur.

Akord sesleri arasındaki aralıklar geniş olduğu takdirde (geniş vaziyet) tahassul eder.

Kuart Sekst Akordu

Sekst Akordu

Üç Sesli Akord



Geniş Vaziyet

Kuart Sekst Akordu

Sekst Akordu

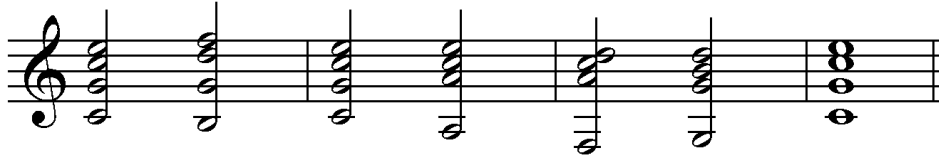
Üç Sesli Akord



Misâllerde görüldüğü vechle dar vaziyetde bulunan akordlar yalnız bir şekilde ve geniş vaziyetde bulunan akordlar ise müteaddid şekillerdedir.

Yukarıya gelen sesler biribine yakın olarak bulunub da yalnız baso sesi uzak kalırsa bunlar hakkında da (dar vaziyet) [*] tâbiri kullanılır.

Akordların muayyen kaideler tahtında birbirini takiben yan yana gelmesine (akordların râbitası) denilir. Akordların irtibâtında üç sesli bir akordu müteâkib diğer üç sesli bir akord veyâhûd septim akordu, non akordu ve çevrilmiş eşkâlilh gelir. Ve bu sûretle (Armoni sırası) hâsıl olur.



Akordların râbitasında müvâzî olarak oktav ve koyintaların hûsûle gelmesi armonide mühim bir hatâ teşkîl eder.

(a)

(b)



(a) Misâlinde, kavislerle işâret edilen muvâzî oktav ve koyintalar mevcûddur.

(b) Misâlinde de hârici sesler muvâzî koyintalar teşkîl etmektedir.

Akordların rabitasına âid müteaddid usûl ve kâideler vardır. Bunları mufassalan kompozisyon ilmi bahseder.

[*] (Dar armoni) de denilir.

Akordların bazıları çalındıkları zaman diğer akorda doğru çözümlenme ve inkişâf istidâdını gösterirler; (Dominant septim) akordu bu nev' armonilerden biridir. Bu akordu ihtivâ eden seslerde muhtelif istikametlere doğru meyil-i cebr eden bir cehdin mevcûdiyeti his olunur. Ancak inkişâf temin edildikten sonra husûle gelen yeni bir akordla sükûn te'sis eder. Binaenaleyh septim akordunda esas sadâ bir kuvarta yukarı veyâhûd bir koyinta aşağı, tersiya bir ses yukarı koyinta ya bir ses aşağı veyâhûd bir ses yukarı septima bir ses aşağı sevk edilir.



Bu münasebetle inkişâfa müstaid akordların sükûnunu temin eden majör ve minör akordlar ile bunların çevrilmiş eşkâline (konsonans akordlar) ve diğer üç sesli akordlarla septim ve non akordlarına (disonans akordlar) ismi verilir.

KARARLAR

Tam Karar- Nâkıs Karar- Yarım Karar- Mültebis Karar

Gamın beşinci perdesi üzerindeki esas vaziyetdeki akordun veyâhûd dominant septim akordunun birinci sesi üzerinde oktav vaziyetindeki akordla (üst dominant dominant septim- tonik not) birleşmesiyle

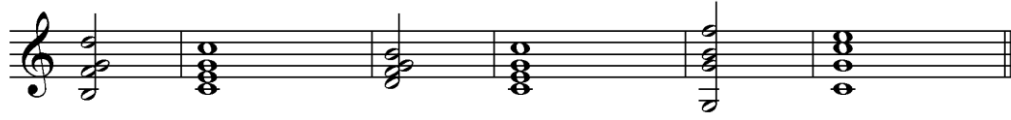
(tam karar) vücûda gelir aynı zamanda birinci ses üzerindeki akordun yani tonik akordunun kuvvetli zamana isâbeti şarttır.



Aynı perdeler üzerindeki yani beşinci ve birinci sesler üzerindeki akordların vaziyetinde tahavvül vâkî olduğu zaman nâkıs kararlar husûle gelir. Bu da ilk akordun yani beşinci sesdeki akordun çevrilmiş sûretde olmasıyla (a) yâhûd birinci ses üzerindeki tonik akordunun tersiya veya koyinta vaziyetine girmesiyle (b) veyâhûd tonik akordunun kuvvetli zamana isâbet etmesiyle olur. (p)

(a)

(b)



(p)



Yarım karar, tonik akordunu müteâkib dominant akordunun gelmesiyle hâsıl olur.



Dominant akordundan evvel başka bir akord ikâmesiyle de yarım karar teşkîl edilebilir.



Tam karardaki tonik akordu yerine başka bir akord kâim olduğu zaman (mültebis karar) husûle gelir.



MODÜLASYON

Akordlar vasıtasıyla bir gamdan diğer gama intikâle (modülasyon) denilir. Modülasyon, majörden majöre, minörden minöre, majörden minöre, minörden majöre olabilir.

1

2



3



Yukarıki misâl do majörle başlıyor (1) ile işaret edilen yerde sol majörün dominant septim akordu geliyor. Ve bununla sol majöre geçilir (2) İşaretli yerde çok küçültülmüş septim akorduyla la minöre giriliyor. (3) İşaretli yerde fa majörün dominant septim akordu mevcûdudur. Bu akord vasıtasıyla fa majöre geçilmektedir. Modülasyon, kompozisyonun en mühim mübâhisinden birini teşkîl eder, bu bahse âid olmak üzere pek çok kâideler ve usûller vaz' edilmiştir.

FIGÜRASYON

Akord seslerinin aynı zamanda çalınmayıp birbirini müteâkib icrâ edilmesine (figürasyon) tâbir olunur. (Parçalanmış Akord) da denilir.

Akordlar



(Figürasyon)



Parçalanmış Akordlar



AKORDA ÂİD OLMAYAN SESLER

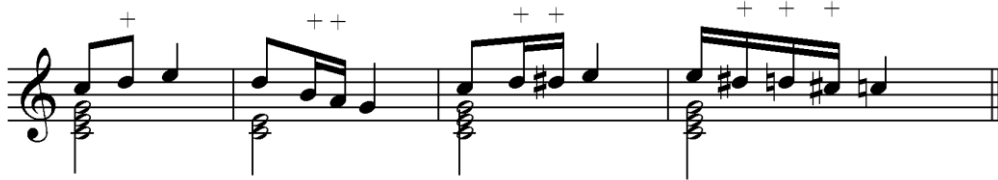
Mûsikî eserlerinde akordlara âid olmayan sesler beş nev'dir. Bunlarda
1) mücâvir sesler 2) aralık sesler 3) uzatılan sesler, 4) evvel gelen sesler
5) pedal sesleridir.

Mücâvir sesler, iki akord sesi arasında bir perde yukarı veyâhûd
aşağı gelmek üzere ikâme edilen seslerdir.

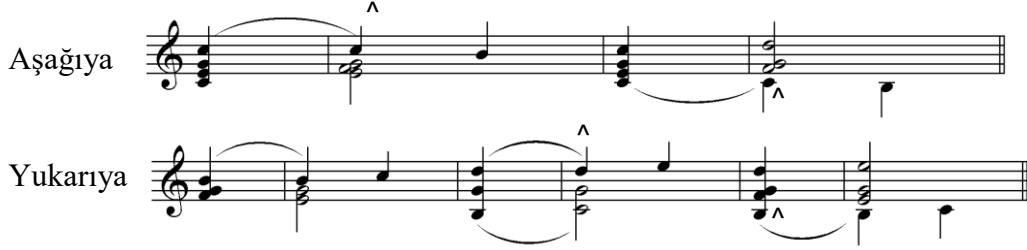


Mücâvir sesler 0 işaretiyle gösterilmiştir.

Aralık sesler, bir akord sesinden diğer akord sesine perde sırasıyla
ilerleyen seslere tâbir olunur. Aşağıdaki misâllerde aralık sesler +
işaretiyle gösterilmiştir. Üzerinde işaret olmayan sesler de akorda
âid seslerdir.



Uzatılan sesler, Akordlara âid bir sesin onu müteâkib gelen akordda
devam etmesiyle vaki' olur. Bu ses de ya bir perde yukarı veyâhûd bir perde
aşağı sevk edilir.



Yukarıki misâllerde ^ ile işaret edilen sesler uzatılan seslerdir.

EVVEL GELEN SESLER

İkinci akorda âid bir sesin birinci akorddan sonra gelmesidir ki uzatılan seslerin tamamıyla aksidir.



v ile işaret edilen sesler, ikinci akordların sesleri olmakla beraber birinci akordu müteâkib icrâ edilmektedir.

Pedal Sesleri – Münhasıran basoda imtidâd ettirilen seslere (pedal sesleri) tâbir olunur. Bunlar da ekseriyetle tonik ve dominant üzerinde vâki' olur.

İmtidâd eden sesler üzerinde (Akord sırası) mevzûdur.

Bu akordlar arasında kâideten lazım olan irtibât mevcûddur ve basoda uzatdırılan sesle birinci ve sonuncu akorddan mâ-adâsının münasebetleri yoktur.



ADEDLENMİŞ BASOLAR

Baso sadâsının üzerine veyâhûd altına akordları irâe eden rakamların konulmasına (adedlenmiş baso) denilir. Adedlenmiş basoların, -akordlarının teşkiliyle -piyano veyâhûd organun ile çalınmasına (adedlenmiş basoyu çalmak) tâbir olunur. Baso seslerinin üzerine veyâhûd altına mevzû' adedler, sesler arasındaki fâsılaları gösterir. Akordda mevcûd olan fâsılaların herbirisini ayrı ayrı adedlerle göstermek bir rakam yekûnu teşkîl

edeceğinden bu mahzûru izâle etmek için adedler ihtisâr edilerek yazılır.

Üç sesli akordlar için baso, adedlenmez. Üzerinde aded olmayan bir baso, âid olduğu gamın o perde üzerindeki üç sesli akordu olmak üzere kabûl edilir.

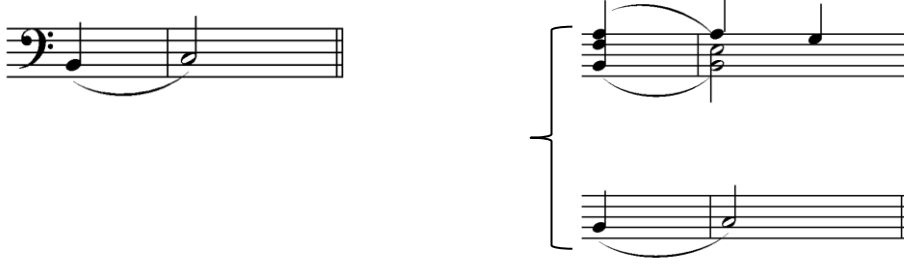
Sekst akordu	6		rakamıyla gösterilir
Kuvart sekst	6 yâhûd	4	rakamıyla gösterilir
	4	6	
Septim akordu	7		rakamıyla gösterilir
Koyint sekst akordu	6		rakamıyla gösterilir
	5		
Ters kuvart akordu	4 yâhûd	3	rakamıyla gösterilir
	3	4	
Sekond akordu		2	rakamıyla gösterilir
Non akordu	9		rakamıyla gösterilir

Bazı seslerin diyezlenmesi yâhûd bemollenmesi veyâhûd hâl-i tabiiye ırcâ'ı matlûb ise adedlerin yanına diyez, bemol ve bekâr işaretleri vâz olunur. Meselâ 5 6 3 ... ilh

Bazen de diyezler, adedler üzerine mâil bir hat ilâvesiyle işâret edilir.

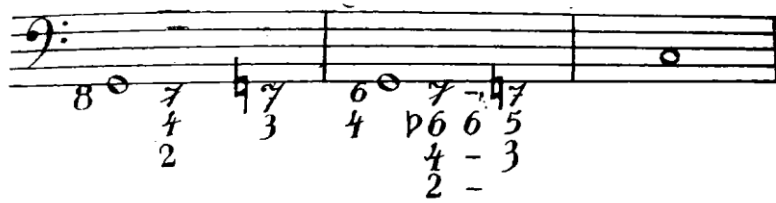
7 5 3 ilh

Uzatılan seslerin adedlenmesinde, sadâların basoya nazaran fâsılaları nazar-ı dikkate alınır.



Pedalın adlanmasında, yanlışlığa mahal kalmamak üzere akordlardaki fâsılaların hepsi rakamlarla gösterilmelidir.

Yazılışı



İcrâsı



Akordlara âid daha vâsi ve mufasssal malumat armoni ilminde mevzu-ı bahs edilir.

HOMOFONİ

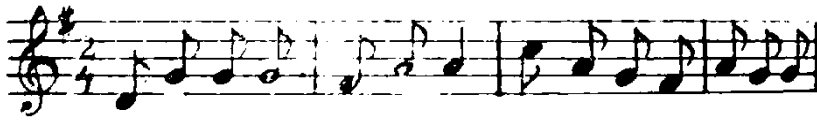
Seslerden birisi asıl melodiyi icrâ ederken, diğer seslerin bu melodiye akord şeklinde refâkat etmesi tarzına (homofoni) tâbir olunur.



Yukarıki misâlde en üstteki ses, asıl melodidir. Diğer sesler ise melodiyi armoni şeklinde ritm dâhilinde tâkib ve takviye etmektedir. Melodinin istinâd ettiği bu akordlara (Akompanyan) denilir. Herhangi bir melodinin münâsib ve muvâfık akordlar ilâvesiyle ahenkleştirilmesine (Armonize etmek) tâbir olunur.

Homofoni tarzına âid diğer misâller

Verilen melodi



Armonize edilmiş şekli



Verilen melodi



Armonize edilmiş şekli



Verilen melodi



Armonize edilmiş şekli



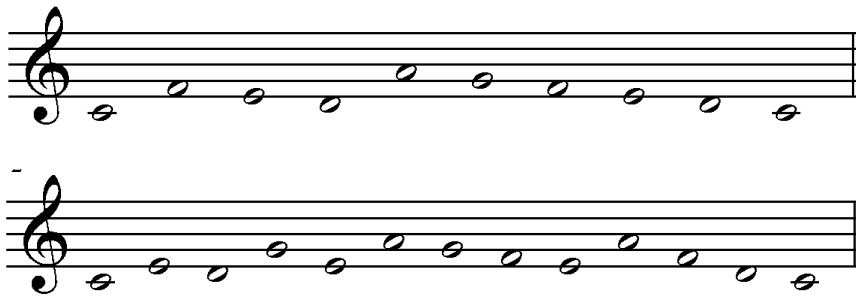
KONTRPUVAN

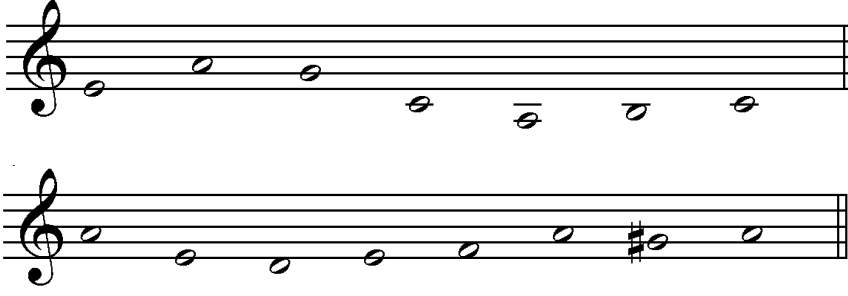
Kontrpuvan, aslen Punktum contra punctum tâbiriyle noktaya karşı nokta manasına gelib herhangi bir melodiye mukâbil bir veya müteaddid melodilerin yazılmasına denilir. Bilhassa kontrpuvana mahsus olmak üzere yazılan melodilere (Kantus Firmus) ismi verilip C f harfleriyle işâret edilir. Kantus Firmus'a mukâbil yazılan melodiler kontrpuvan tâbiriyle ifâde edilib K p harfleriyle işâret edilir. Kontrpuvan iki,

üç, dört ... ilh sesli olabilir. Kontrpuvan'a mahsus melodi yazmak için husûsât-ı âtiye nazar-ı dikkate alınmalıdır:

İntihâb edilen gamın muayyen olub başka bir gamla iltibâsı bulunması lâzımdır. Gamın esas perdesiyle başlamak ve melodiye **v I** şeklinde bir kadans teşkiline imkan verecek sûretde bitirmek muvafıktır. Tersiya ve kuntil ile de başlanması tecvîz edilir. Melodi teşkîlinde bilhassa seslerin diyatonik olarak sekonda sûretiyle hareketi en basit bir usûl olmakla beraber buna münhasır olmamak ve ahenkdâr olmak üzere her türlü fâsılaların istimâli câizdir. Fakat büyük septima ve çok büyülmüş sekonda ve koyinta gibi esâsen melodik olmayan fâsılları kullanılmaktan tevakkî edilmelidir. Buna mukâbil küçük septima, küçük ve büyük sekstenin istimâli melodiye daha câzib yapar. Aynı sadânın tekrârı da melodide iyi işidilmez. Akord seslerinin yan yana getirilmesiyle teşkîl edilen melodiye kontrpuvan olmak üzere ikinci melodinin yazılması müşküldür. Zik zak hareketlerle aynı istikâmete müteveccih mükerrer hareketler, melodiye güzel ve akıcı ahenkten mahrûm eder.

Güzel melodiye âid birkaç misâl:





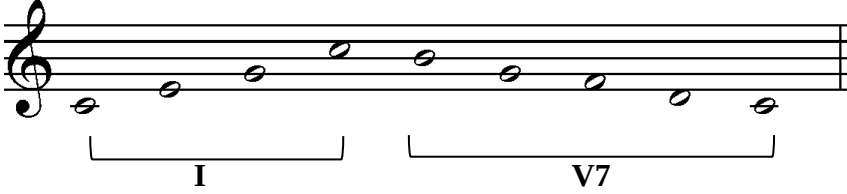
Fena melodilere âid misâller:



Yalnız sekonda fâsılalarıyle teşkîl edilmiş olduğundan usandırıcıdır.



Zik zak hareketler çoktur.



Akord sesleriyle teşkîl edilmiştir.

Kontrpuvanda seslerin birbirlerine karşı olan vaziyetlerinde müteaddid şekiller mevcûddur. Bunlarda ber vech-âtidir:

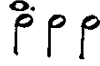
1 – Notaya karşı nota



2 – Bir notaya karşı iki nota



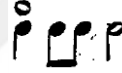
3 – Bir notaya karşı üç nota



4 - Bir notaya karşı dört ve altı nota



5 – Karışık kontrpuvan



Kontrpuvan'da sesler uzatılır ve modülasyonlar yapılır.

İki Sesli Kontrpuvan

Notaya Karşı Nota

Notaya karşı nota sûretindeki Kontrpuvan'da yalnız konsonans fâsılalar kullanılır.

Kontrpuvan'da konsonans fâsılalar birinci ve ikinci derecede olmak üzere ikiye ayrılır. Tam prima, tam koyinta, tam oktav fâsılları

birinci derecede, büyük ve küçük tersiya, büyük ve küçük seksta ikinci derecede konsonansdırlar. İkinci derecedeki Konsonanslar birinciye nazaran tercihen ve daha çok istimâl edilir. [*]

Muvâzi olarak oktav ve koyintaların husûle gelmesi Kontrpuvan'da da memnûdur.

İki sesli Kontrpuvan için misâl

C.F



Diğer misâl

C.F

K.P



Kontrpuvan'daki karşılıklı seslerde başlıca fâsılalar nazar-ı dikkate alınmakla beraber bu terkiplerin armoni nokta-i nazarından da ayrıca delâleti vâzih olmalıdır.



C.F. I - V IV II V7 I 7

[*] Kontrpuvan'a mahsûs daha birtakım kâideler vardır ki bunlar bilhassa bu ilme mahsûs eserlerde tafsilen izâh edilmiştir.

Bir Notaya Karşı İki Nota

Bir notaya karşı iki nota ile yapılan kontrpuvan'da kuvvetli zamana isabet eden notalar konsonans ve zayıf zamana isâbet eden notalar ya konsonans veyâhûd mücâvir ve aralık sesler olmak sûretiyle disonanstırlar.

C.F



Bir Notaya Karşı Üç Nota

Bir notaya mukâbil üç nota ile yapılan kontrpuvan'da ilk kuvvetli zamandaki Fâsılanın konsonans olması lazımdır. Aynı zamanda birinci ve üçüncü notalar arasındaki ikinci nota (1) ikinci nota ile müteâkib usûldeki birinci nota arasındaki üçüncü nota (2) birinci nota ile müteâkib usûlün birinci notası arasındaki ikinci ve üçüncü notalar (3) disonans olabilirler.

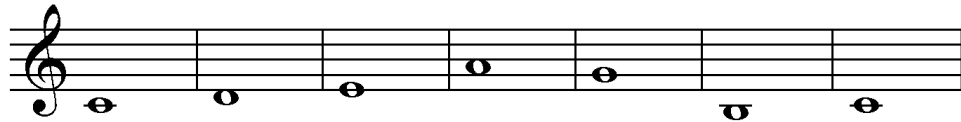


Konsonans	Dissonans	Konsonans	Konsonans	Dissonans	Konsonans	Konsonans	Dissonans	Dissonans	Konsonans
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Bir Notaya Karşı Dört ve Altı Nota

Bir notaya karşı dört nota ile yapılan kontrpuvan'da birinci ve üçüncü

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: G2 (quarter), A2 (quarter), Bb2 (quarter), A2-G2 (beamed eighth notes), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half), C2 (half), Bb2-A2 (beamed eighth notes), G2-F2 (beamed eighth notes), E2-D2 (beamed eighth notes), C2-Bb2 (beamed eighth notes), A2-G2 (beamed eighth notes), F2-E2 (beamed eighth notes), D2-C2 (beamed eighth notes), and Bb2 (half).



A single staff of music in bass clef, representing the bass line of the song. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, ending with a whole note. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138,

Karışık Kontrpuvan

[illegible]

İki Sesli Kontrpuvan'dan Küçük Bir Şarkı Numûnesi



Üç Sesli Kontrpuvan Notaya Karşı Nota

Üç sesli kontrpuvan'da âtideki armonilerin istimâli tecvîz edilir.

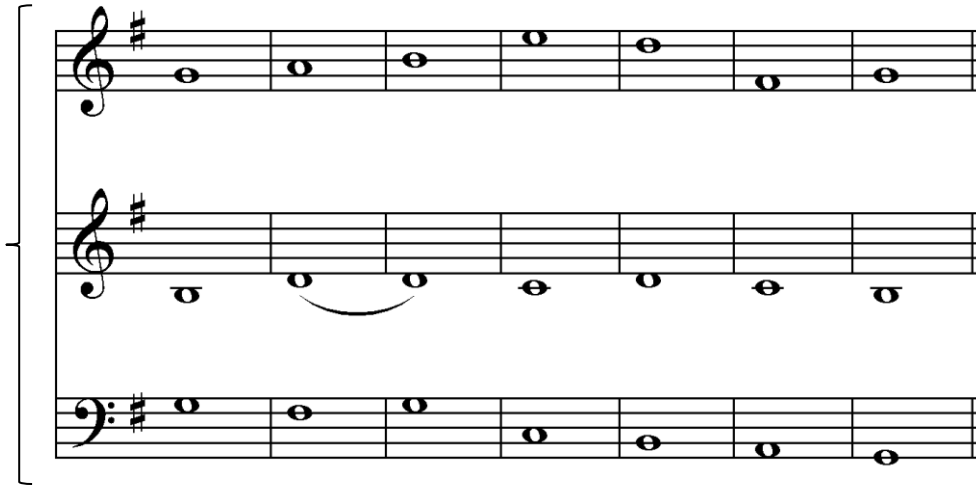
1 – Majör ve minör akordları

2 – Bu akordların ilk çevrilmiş eşkâli (sekt akordlar)

3 – Çok küçültülmüş akordun birinci çevrilmiş şekli
(küçük tersiya ve büyük seksta ile sekt akordu)

4 – İki sesli kontrpuvan'da ictimâi tecvîz edilen terkîblerden
bir notanın tekrâr edilmesiyle.

Bu kontrpuvan'da akordların delâleti vâzıh olmalıdır. Septim akordlarıyla üç sesli akordlardan yalnız koyinta çıkarılabilir. Esas sadâ ile, tersiya çıkartılamaz. Tersiya ile septimanın tekrâr edilmesi tamamen memnûdur. Akordların irtibâtında sadâların ayrı ayrı melodi mâhiyetini İktisâb etmesi dâimâ nazar-ı dikkatte tutulmalıdır.



**Üç sesli; Bire Karşı İki – Bire Karşı Üç – Bire Karşı Dört,
Altı ve Karışık**

Bu Kontrpuvanlar, iki sesli kontrpuvanlarda olduğu gibi diyatonik ve kromatik olarak aralık ve mücâvir sadâların getirilmesi sûretiyle seslerden herhangi birisinin tahrîkiyle olur. Karışık kontrpuvanda Kantus Firmus'a nazaran bazân bir ses bazen aynı zamanda iki ses hareket eder.

C.F

K.P

Alt sesin hareketiyle :

The musical score consists of three staves. The top staff is for K.P. (Klavierpartitur) and the middle and bottom staves are for C.F. (Cembalo). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The K.P. part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The C.F. part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The C.F. part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The C.F. part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat.

111

Bire karşı dört: orta sesin hareketiyle:

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a guitar line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line has four measures of whole notes: C4, D4, E4, and F#4. The guitar line has eight measures of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. The bass line has four measures of whole notes: C3, D3, E3, and F#3.

A musical score for the song "The Rose Tree". It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one sharp (F#). The vocal line begins with a whole note G4, followed by a whole note F#4, and then a half note G4 tied to the next measure. The piano accompaniment line begins with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note G4 tied to the next measure. The bass line begins with a whole note G3, followed by a whole note F#3, and then a half note G3 tied to the next measure. The lyrics "The Rose Tree" are written below the piano accompaniment line.

Karışık Kontrpuvan – Bir sesin hareketiyle



Karışık Kontrpuvan – Kantus Firmus’a nazaran diğer seslerin muhtelif ritmlerde hareketleriyle :



Dört Sesli Kontrpuvan

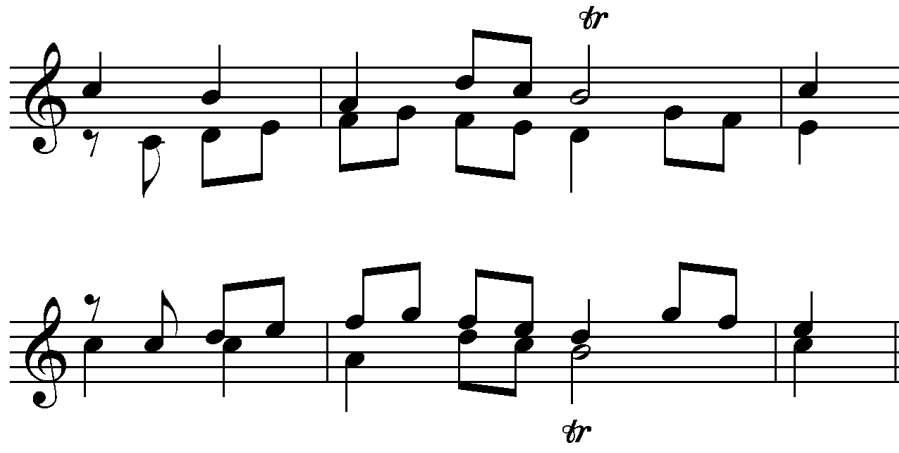
Bu Kontrpuvanda üç sesli kontrpuvandaki esâsat aynen câridir. Esas akordlar, birinci derecede tercihen istimâl olunur. Kuvart sekst akordunun perde sırasıyle, çok küçültölmüş ve çok büyültölmüş akordlarında müsâid râbıta ve inkişâflarla birinci çevrilmiş eşkâlinin istimâline cevâz vardır.

Birkaç misâl



Muzâaf Kontrpuvan

Kontrpuvan sûretiyle karşı karşıya gelen seslerin çevrilmesi imkanının mevcûd olmasına yani alt sesin üste ve üst sesin alta getirile bilmesine (muzâaf kontrpuvan) denilir.



Çevrilmiş şekli

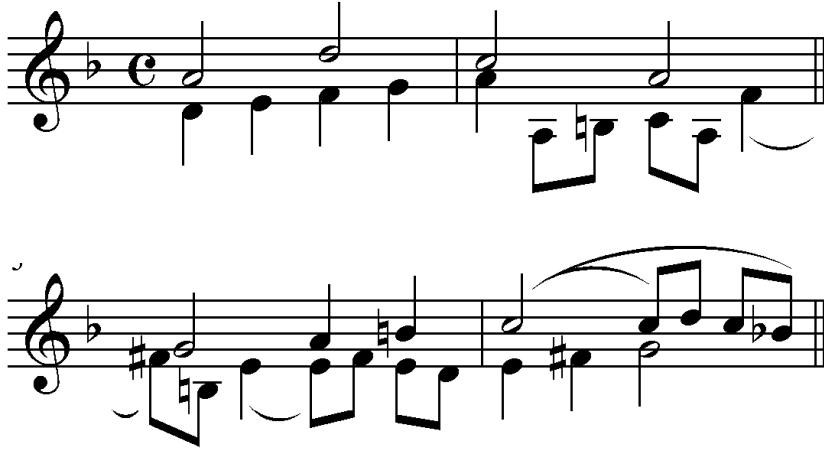
Muzâaf kontrpuvanda sadâların çevrilmesi sekiz, dokuz, on, onbir, oniki, onüç, ondört perde tizde veyâhûd aynı derecede pesde vâkı olabilir. Bu sûretle yedi nev'i muzâaf kontrpuvan yapılabilir.

Oktav	da
Nona	da
Desimal	da
Ondesimal	da
Duo desimal	da
Ters desimal	da
Kuvart desimal	da

Bunlardan en ziyâde müstamel olanı oktavdaki muzâaf kontrpuvandır. Desimal ve duo desimallerdeki muzâaf kontrpuvanlar ikinci derecede müstameldir. Diğerleri ender olarak kullanılır.

POLİFONİ

Kontrpuvanda izâh edildiği vechle çok sesli mûsıkî eserlerinde seslerin ayrı ayrı melodi mâhiyetini hâiz bulunmasına ve bu melodilerin ictimâiyle husûle gelen tarza (polifoni) tâbir olunur.



Mûsıkî besteleri, münhasırân Homofoni ve Polifoni tarzlarıyla yâhûd her ikisinin mezcî sûretiyle vücûda getirilir.

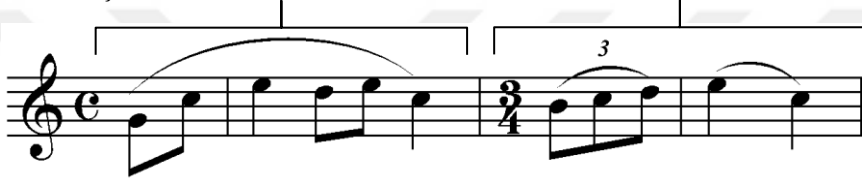
EFKÂR-I MÛSİKÎYE

İki ve ikiden ziyâde notaların bir araya gelmesiyle (motif) teşkîl eder. Motif, en küçük bir fıkır-i mûsıkîdir. Motiflerin terkîbinden

(efkâr-ı mûsikîye) husûle gelir. Bazen bir usûlü ihtivâ eden tek bir esasda motif add edilebilir.



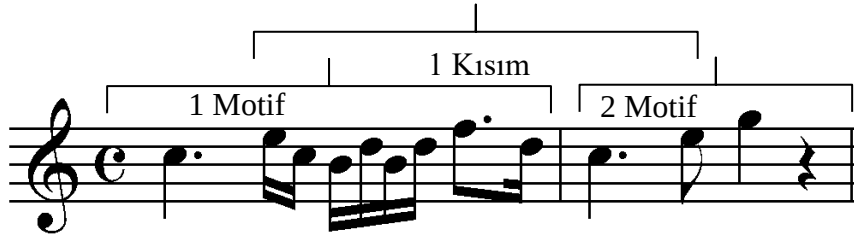
Müteaddid seslerden mürekkeb bir usûlün muhteviyâtı motif add edildiği gibi evvelki usûlün bir parçasıyla müteâkib gelen usûlün bir kısmından dahi motif teşkîl eder.



Sükûtlarda diğerk notalarla beraber motifler miyânında add edilir.



İki motifin yan yana gelmesiyle kısım teşkîl eder.



İki kısmın veyâhûd dört motifin terkîbinden (cümle) hâsıl olur.

Cümle

1 Kısım

1 Motif

2 Motif

2 Kısım

3 Motif

4 Motif

İki cümle'nin bir araya gelmesiyle (periyod) teşkîl eder.

Periyod

Motif

1 Kısım

1 Motif

2 Motif

2 Kısım

3 Motif

4 Motif

3 Kısım

5 Motif

6 Motif

4 Kısım

7 Motif

8 Motif

Periyodlar münhasıran sekiz usûlden terkîb etmez; bir, iki usûl noksan ve bir, iki, üç ... usûl fazla olan periyodlarda mevcûddur. Cümlelerde aynı vechle dört usûlden noksan ve fazla olabilirler. Periyodlarda motifler ya aynen veyâhûd müşâbih şekillerde tekrâr edilirler.

Periyodlarda bir motifin aynen tekrâr edilmesine (tekrîr) tâbir olunur. Tekrâr edilen esas motife (model) denilir. Model ile müşâbeheti kaybetmeyerek ufak tefek tegayyürlerle tekrâr edilen motifler (müşâbih tekrîr) tesmiye olunur.

Motiflerde, modele (müşâbeheti) muhafaza ederek bazı tahavvüller yapmak için muhtelif usûller vardır.

1 – Modelden bazı sesler tayy edilir.

Model

Motif



2 – Model çevrilir; yani yukarıya çıkan notalar aşağıya ve aşağıya inen notalar yukarıya sevk edilip tekrîr yapılır.



Bunlara mûmâsil usûllerle lâ-yuadd melodilerin teşkîli mümkündür.

Motifin yalnız bir kısmı da bir periyoda model ittihâz edilebilir.



Bu motiften teşkîl edilen periyod:



TEMA – ESAS ŞEKİLLER

Mûsıkî eserlerinden bazıları münhasıran bir fıkır-i esâsiyi ihtivâ eder. eser, icrâ edildiği ve çalındığı müddetçe ve fıkır-i esâsiye irtibâtını muhafaza eder. Bu esas fıkır-i ihtivâ eden motiflerin grubuna (tema) denilir.

tema, usûlen mûsıkî bestelerinin başında bulunur. Temayı tavsi' en ibdâ' atda bulunmak usûlüne (tema üzerinde çalışma) tâbir olunur. Büyük eşkâldeki mûsıkî eserleri, yalnız bir temaya merbûtiyetle iktifâ etmez. Bu nev'i eserlerde yeni fikirler modeller, mevzûlar yani yeni yeni temalar vardır. Bunlara da (mücâvir fikirler) tesmiye olunur. Bilcümle âsâr-ı mûsıkîye müteaddid periyodların terkîbinden husûle gelmiştir. Periyodların terkîbiyle küçük mûsıkî şekillerine esas olan şarkı şekilleri mevcûddur. Bunlar da âtideki tasnife tâbidir :

Küçük iki taksimâtlı şarkı şekli

Küçük üç taksimâtlı şarkı şekli

Sadece bir büyük iki taksimâtlı şarkı şekli

Büyük üç taksimâtlı şarkı şekli

Küçük iki taksimâtlı şarkı şekli, iki periyodun ictimâiyle on altı usûlden terkîb eder. Bu periyodlar, muhteviyatı itibâriyle birbirlerine müşâbih olabildikleri gibi (a,b) tipinde ve (8+8) usûlleriyle farklı da olurlar. Bazen de (a,b) tipinde 8+4+4 usûl adedlerinde, (a) kısmının tekrârıyla de olur. 4+4 veyâhûd 16+16 usûl adedleriyle küçük iki taksimâtlı şarkı eşkâli de mevcûddur.

a, b, a tipine misâl

(a)



(b)



(a)



Küçük üç taksimâtlı şarkı şekli :

(a, b, a) tipinde ve müsâvî uzunlukta üç periyoddan müteşekkildir.

(a, a, a) tipinde aynı muhteviyât ile mevcûd üç taksimâtlı şarkı şekli de vardır.

(a, b, a) tipine misâl

(a)



(b)





124

ritimiyle yazılır. Şekl-i umûmisi itibâriyle Polka'ya müşâbihtir. Ekseriyetle majör makâmında bestelenir. Minör galoplar azdır. Galop'un asıl raks kısmı, üç taksimâtli şarkıya göre yapılır. Trio kısmı da diğer bir gamda olarak iki veya üç taksimâtli şarkı şeklindedir.

Vals - Raks mûsikîlerinin en mergub olanlarındandır. On dokuzuncu asırda Viyana'dan intişâr etmiştir. Bilâhare bu vadide pek çok eserler yapılmıştır. (Joze Flaner) (Johann Strauss – Peder Vavgol -) (Emil Vald Toyfel) meşhûr vals bestekârlarıdır. Vals, 3 usûlünde ⁴ yazılır. Başlangıçta fantazi sûretinde ve ekseriyetle ağır bir tempoda bir medhâl mevcûddur. Müteâkiben Vals ritmi birkaç tempo ile gösterilib sonra raks kısmı başlar. Asıl Vals, birbirini tâkib eden beş parçadan müteşekkildir. Parçalardaki Valslerin usûlü 16*2 mikdârında, olub aralarında basit modülasyonlar mevcûddur. Bazı Valslerde parçaların bir kısmı başka gamlar üzerinde yapılır. Vals'in nihâyetinde (final) denilen bir kısmı vardır ki (Potpourri) şeklinde olarak Vals'deki muhtelif melodilerin terkîbinden husûle gelmiştir. Finale şaşalı bir karar ile nihâyet verilir.

Münhasıran raks için yazılmış olan Vals'lerden başka bir de konserlerde ve salonlarda çalınmağa mahsûs bir takım Valsler'de bestelenmiştir ki bunların raks ile münâsebeti yokdur. Misâl (Chopin)'in meşhûr Vals'leri bu nev'i mûsikîlerdendir.

Büyük senfonilerde dahi bu nev'idin Vals parçalarına tesâdüf edilir.

(Berlioz)un Senfoni Fantastik’inde, (Çaykofski)nin dördüncü ve beşinci senfonilerindeki Vals’lerle (list/liszt)in Mefisto ve (Brahms)ın Lebies Lider Vals’leri gibi eserlerde Vals ritmi muhafaza edilmekle beraber armoni ve modülasyonda mûsikî sanatkârlığının en yüksek ve ince noktaları gösterilmiştir.

Mazurka – Polonyalıların milli rakslarındandır. $\frac{3}{4}$ usûlüyle yazılır. Usûlün birinci darbı yerine üçüncü ve bazen ikinci darbı kuvvetli olarak icrâ edilir ve bu münâsebetle beste, canlı bir karakter alır. (Şopen), Vals’de olduğu gibi salonlarda ve konserlerde çalınmağa mahsus ayrıca Mazurkalar’da bestelemiştir.

Polonez – $\frac{3}{4}$ usûlünde ve



ritminde bestelenir. Canlı ve kahramânâne bir karakteri vardır. Polonez rakısı 1574’de Krakow’da Polonya sarayında Henri Valezi (muahharen Fransa Kral Üçüncü Henri)nin huzurunda ilk defa olarak çalınmış ve oynanmıştır. Menşeinin aslen İspanya olduğu da rivâyet edilir. On sekizinci asrın (Süit) tâbir olunan eserleri arasında mebzûlen Polonezler mevcûddur. (Bah)ın Fransız süitlerinde de bu bestelerden vardır. On yedinci ve on sekizinci asırlarda Polonez ünvanıyla tagannîye mahsûs besteler de yapılmıştır. Bilhassa (Polonez) bestekârlığında iştihâr etmiş olan Polonyalı bestekârlar vardır. Bunların isimleri (Oginski), (Kurpinski) (Moniusko) dur.

Polonez bestekârlığında (Şopen)in yüksek bir mevki-i şerefi işgal

eder. List ve Muskovski dahi kıymetli Polonezler yazmışlardır. Polonez, üç taksimatlı büyük şarkı şeklindedir. Fakat Şopen bestelerini bu şekle tâbi tutmamıştır. Meselâ 2 numro ve 26.op si bemol minör Polonez'ini Rondo şeklinde bestelemiştir.

Menue - Onyedinci asırda oynanılan bir Fransız raksının ismidir. Zarif ve ufak adımlarla icrâ edilen bu raks havaları bilâhare sanatkârane bir mâhiyet almağa başlamış ve mûsıkî şekillerinin en mühimlerinden birini teşkîl etmiştir. Menuelerde karakter itibâriyle hafif ve uçan hareketler mevcûddur. $\frac{3}{4}$ usûlünde bestelenib oldukça yavaş çalınır. Onyedinci ve onsekizinci asırlardaki Fransız raks süit'leri pek çok zarif ve kıymetdâr menue parçalarını ihtivâ eder. Eski raks mûsıkîlerinden yalnız menue yaşamakta ve bugünün mûsıkî eşkâli miyânında bulunmaktadır. Haydn ile Mozart'ın Sonat, Quartet ve senfonilerinin ikinci yâhûd üçüncü kısımlarını menueler teşkil eder. Bu iki üstâd büyük muvaffakiyetle yüksek kıymeti hâiz menueler ibdâ' etmişlerdir. Beethoven ise menue'in yerine ekseriyetle (skerço) yu ikâme etmiştir.

Noktürn – (İtalyanca notturno) gece mûsıkîsi mânâsındadır. Onsekizinci asırda intişar etmiştir. (Şopen) in noktürnleri pek meşhûr olup (andante- allegro- andante) tempolarındadır.

Serenad - Gece şarkılarıdır. Mûsıkî aletlerine mahsûs olmak üzere yazılmış serenadlar da vardır.

Enpronto -(İmpromptu) İrticâlen yapılmış bir parçayı andıran

bestelere denilir. Noktürn'ün aksi olarak allegro, andante, allegro tempolarında tertîb edilir.

Şerço - Şeklen menue'ye müşâbihtir . Menue'ye nazaran daha çabuk çalınır. Şerçolar, neşeli ve şetâretli bestelerdir. Bu Beethoven, Brahms, Bruckner müteaddid şerço'lar yazmışlardır. Mendelson ve Şopen'in de bu vâdide eserleri vardır.

Etüd - Mûsıkî aletlerine mahsûs yazılan eserlerdir. Sırf tekniğe müteallik mümâresenin husûlû için tertîb edilen bu bestelerden Çerni, Bertini, Klementi etüdları pek meşhûrdur . Kramer, Şopen, List etüd şeklini mûsıkî kıymeti itibâriyle de yükseltmişlerdir.

Marş- Muntazam adımlarla yürümeği te'mîn için yapılan bestelere denilir. 4/4 usûlünde bazı 2/4 hatta 6/8 usûllerinde de yazılır. Konser mûsıkîlerinde ve bazı operalarda da Marşlar vardır. Bunlar askeri Marşlardan farklıdır. Ahenkleri de tantanalı ve ihtişamlıdır. Meyerber'in Profet'indeki ve Vagner'in tanhauzer'indeki marşlar bu nev'i eserlerdendir.

SENFONİ, SONAT, KUVATUOR

Muayyen esaslar dahilinde dört kısımdan terkîb eden büyük mûsıkî şekli münferid veyâhûd mürekkeb olarak mûsıkî aletleri tarafından icrâ edildiği zaman muhtelif isimler alır. Mûsıkîler, büyük şekle göre, orkestra için tanzîm edilmişse Senfoni, bir alet-i mûsıkîye için yazılmışsa Sonat, dört saz için tertîb edilmişse kuvatuor'dur ilh ismini taşır.

Büyük şeklin ilk kısmı allegro temposunda olub iki parçadan teşkîl eder. İkinci parça birinci parçadan uzundur. Birinci parça ber vech-i âti grublardan terkîb eder.

1- Tema Grubu : Esas fikirleri ihtivâ eden bu grub, hangi gamdan başlamışsa o gamda kalınır.

2- Geçid Grubu : Bu grubda, yapılan parça majör gamından ise (dominant) üzerine, minör gamından ise küçük üst tersiya modülasyon yapılmıştır.

3- Tagannî Grubu : Bu ünvanı taşıyan periyodlar grubu, majörde dominantda, minörde, üst tersiyada bulunur.

4- Karâr Grubu : Ufak modülasyonlarla üçüncü tagannî grubu gibi majörde (dominant), minörde (üst tersiya) da kalır.

Müteâkiben ikinci parçanın grubları gelir. Bu parçaya (orta cümleler)le geçilir ve bunu müteâkib birinci parçada olduğu gibi tema, geçid, tagannî ve karâr grubları gelir. İlk parçanın tekrârı mâhiyetinde olan ikinci parçaya (tekrâr denilir. Karâr grubunun nihâyetinde ufak bir (ilâve parçası) vardır.

(1) Numrolu tema grubu, ilk kısımdaki fikr-i esâsiyi ihtivâ eder. Diğer grublarda bu fikr-i esâsideki mevzûlara temâsı muhafaza ederler. (2) numro ile gösterilen grub dominant ve üst tersiya'ya geçid vazifesini görür. Tagannî grubunda ahenkdâr bir melodi bâriz olarak işidilir. Dördüncü grub periyodlarla birinci parça nihâyet bulur. Orta cümleler, birinci kısmın fikirlerinden terkîb ederek (tekrâr)a intikâli ihzâr eder. (Tekrâr) bazen birinci parçanın aynen tekrârı sûretiyle veyâhûd enstrumantasyonda, armonizasyonda ve melodilerde bazı tahavvüller yaparak icrâ edilir. (ilâve parçası) temadaki fikirler üzerinde dolaşarak nihayetdâr karârı takviye eder.

İkinci kısım birinci şeklin aynı olmak üzere ya bir (Adacyo) veyâhûd bir (Andante) dir. Yalnız bu kısım birinciden daha kısadır ve ilk parçada tekrâr edilmez. Bazı eserlerde bu kısım (varyasyon) olarak gözüktür. İki kısımlık bir tema, varye edilmiş şekillerde tekrâr edilir.

Üçüncü kısım - ya bir (Şerço) veyâhûd bir (menue)dir. Bu kısımlarda ayrı fikirleri ihtivâ eden triolar mevcûddur.

Dördüncü kısım, tamamiyle birinci kısmın aynıdır. Bu kısma (final) denilir. Bazen rondo şeklinde de olur. Rondo'nun finalden farkı,

birinci parçaya mahsûs tekrarlama işaretinin bulunmamasıyla ve bu parçanın nihâyetlerinde tema grubunun tekrâr edilmesiyle anlaşılır. Rondo'da tema, (tekrâr) ile beraber üç defa zuhur eder. Uzun Rondolarda son karârdan evvel bir defa daha tekrâr edilir.

Sonatin - Sonat'ın kolay ve basit olarak yazılmış şeklidir. İki veyâhûd üç kısımdan terkîb eder.

Uvetür - Yalnız bir kısımdan ibâret olarak Allegro temposunda çalınan orkestra parçasıdır. Uvertürlerin ekseriyetle birer (medhal)i vardır. Şeklen Sonat'ın birinci parçasına tevâfuk eder. Yalnız birinci kısım tekrâr edilmez.

Konserto - Münhasıran bir alet-i mûsıkîye için yazılmış bestelerdir. Bu eserlere orkestra ile refâkat edilir. Konsertolar teknikde mütekâmil yüksek sanatkârlar için yazılmıştır. Aynı zamanda sanatkâr bu eserleri yüksek ruh ve hissiyât ile ifâde eder. Üç kısımdan müteşekkildir. İlk kısım Allegro, ikinci Adacyo, üçüncü final veyâhûd Rondo'dur. Sololardan evvel (tuti) ta'bîr edilen parçalar çalınır. En nihayetde de tuti ile biter.

Son zamanlarda (Konsertino) ünvanıyla konsertoların küçük şekli yapılmaktadır.

Fantezi – Fantezi'nin şekli gayr-i muayyen olub bestekârın arzu ve zevkine terk edilmiştir. Fantezi'de diğêr besteler gibi makul esaslar dahilinde muvâfık râbitalarla periyod grublarından ve kısımlardan terkîb eder.

Kapris- Muayyen bir fikr-i mûsikînin canlı olarak ifadesi için yapılan bestelerdir. Şekli, fantezi gibi tamamıyla serbesttir.

Potpourri - Müteaddîd melodilerin birbirine rabt edilmesiyle teşkîl edilir. Zamanımızdaki bazı fantezilerde Potpourrilardan başka bir şey değildir. Bir veyâhûd müteaddîd alet-i mûsikîye için yazılır. Bazı meşhûr melodilerin bir araya getirilmesiyle de potpourri yapılır.

OPERA

Eşkâl-i mûsikîyenin en büyüklerinden olup şiir ve temâşânın mûsikî ile birleşmesinden husûle gelir. Opera bir hâile ve bir fâcianın mûsikî ile tasvîri demektir. Muhtelif mûsikî eşkalinden terkîb eder. Bunlar da ber vech-i atidir:

Reçitatif, Aryozo, Kavatin, Arya, Aryet, Duo, Terçet
Final ve Korolar,

Reçitatif - Bestelenmiş bir hitâbedir . Şekli, usûlü ve temposu muayyen değildir. Yalnız seslerin yükselib alçalmısı tesbît edilmiş ve kıymetlere tasarruf ile temponun ağırlaştırılması veyâhûd süratleştirilmesi mugannilerin hissiyatına terk edilmiştir.

Aryozo - Muayyen bir ritme tâbi küçük bir tagannî parçasıdır. Ekseriyetle recitatiflerin arasında bulunur. Bazen de bunların nihâyetlerine gelir.

Kavatin - Küçük ve kısa bir tagannî parçasıdır.

Aryet – Kavatinin aynıdır.

Arya – Mugannilere mahsûs uzun solo tagannîyâtıdır. Aryalar, derin şiir ve mânâyı ihtivâ eden yüksek tagannî eserleridir. Aryanın kat'î ve sabit bir şekli yokdur. Bazen sonat parçalarındaki eşkâle uyar. Rondo şekline tevâfuk eden arialarda vardır.

Operada, tagannî parçalarının yani aryozo, kavatin, ariet, ariya eşkâlindeki bestelerin iki, üç veyâhûd dört sanatkâr tarafından birlikte olarak tagannî ve icrâ edilmesine düet, terçet, kuartet denilir.

Operada Final – Her perdenin nihâyetinde çalan mûsikî parçasına final denilir. Bu mûsikî bazen orkestra veyâhûd koro bazen de kuartet, terçet ve düet ile yapılır.

Opera'nın Envâ'i

Opera'nın nev'ileri muhtelifdir. Bunlar da büyük opera – romantik opera, komik opera, operet'dir.

Büyük Opera – Bir fâcia bir hâileyi tasvîr eder. Mükâleme kısmı, reçitatif olarak bestelenmiştir. Bundan dolayı bu nev'i operalara reçitatif opera dahi denilir.

Romantik Opera - Bu operaların mevzûu ekseriyetle Trubadur ve Minezenger devirlerine âiddir. Vak'alarda ciddi sahneler arasında eğlenceli kısımlar da mevcûddur.

Komik Opera – (Operabuf) dahi denilen komik operanın mevzûunu aynı bir mudhike teşkîl eder. Tagannîyât arasına diyalog gider. Reçitatiflerle yapılan komik operalar da mevcûddur.

Operet – Opera komiğin daha basitidir.

Bunlardan başka bir de (şarkılı oyunlar) vardır. Bunlarda sahnede gösterilen vakayi’ arasında bazı şarkılar tagannî edilir. Besteler ekseriyetle halk tagannîyâtından alınmıştır.

Ayrıca bale, melodrama, mûsikîli trajedi, korolu trajedi, isimleriyle sahneye âid mûsikiler de mevcûddur.

Bale – Bir vak’anın mevzu ile münâsebetdâr rakslarla lakırdısız pandomima sûretiyle sahnede icrâ edilmesidir. Baleye bir orkestra refâkat eder.

Melodrama- Herhangi fâciayı veya bir hâdiseyi tasvîr eden bir Hitabeye, bir şiirin inşâdına bir veyâhûd müteaddid alet-i mûsikîyenin ahenkleriyle refâkatine melodrama denilir. Mûsikî, bazen inşâd esnasında bazen de aradaki fâsılalarda icrâ edilir. Bu mûsikî kısa kısa cümlelerden ve armoni silsilelerinden terkîb eder. Bazen raks ve marş bestelerinin de refâkati vâkidir. Son zamanlarda orkestra ve tagannîyât ile de refâkat edilmektedir.

(Felisiyen David) in (Vüste) si bu nev’i melodramalardan biridir.

Mûsikîli Trajedi - Sahnede gözüken fâcialı bir vakanın bazı yerlerinde orkestra ile mûsikî parçalarının icrâ edilmesine denilir. Orkestra yerine bazen tagannîyât yapılır.

Korolu Trajedi – Fâcialı oyunlar esnasında koro tagannniyâtının yapılmasına denilir.

Oratoryo – Dini dramının ismidir. Operada olduğu gibi eşhâs ayrı ayrı sahne üzerinde rol yapmazlar. Yalnız orkestra ve koro ve solo parçaları terennüm ve tagannî edilir. Reçitatifler oratoryoda da mevcûddur. Oratoryolarda mûsikîlerin üslûb-ı mahsûs olub dinî ve kiliseîdir.

Ayin – Dinî koro parçasıdır. Bazen araya solo tagannîyâtı da girer.

Motet – Tagannîye mahsûs bestelerdendir. Motetlerde esas melodiye diğer melodiler polifoni tarzında refâkat ederler. Bazen mısralar arasına kanon sûretiyle cümleler girer.

Messe yâhûd Missa– Muayyen duâlara âid olmak üzere yapılan bestelere denilir.

Requiem – Mevtâlara mahsûs tagannîyâtdır.

Kantat – Dinî aryalardan, korolardan ve reçitatiflerden terkîb eden kompozisyonlardır.

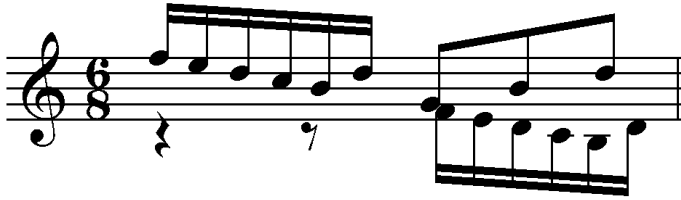
KONTRPUVANA MAHSÛS MÛSİKÎ EŞKÂLÎ

Tekrarlama

Bir modelin tekrîr ve müşâbih-i tekrîr sûretiyle başka sesler üzerinde zuhura gelmesine (tekrarlama) tâbir olunur. Modelden sonra gelen ve tekrîr ile karşılaşılan yeni motife (mukâbil cümle) denilir.

Model

Mukâbil cümle



Tekrarlamanın bestelere tatbîkinde âtideki esâsât nazar-ı dikkate alınır.

1 – Tekrarlama aynı ses üzerinde, üst sekonda'da alt sekonda da üst tersiyada ve alt tersiyada vâki olabilir.

2 - Model arzuya göre uzun ve kısa olarak intihâb edilebilir. binâenaleyh motif, kısım, cümle hatta periyod bile model ittihâz olunur.

3 – Tekrarlamada hareketler muhtelif olabilir. Modeldeki hareketler aynen icrâ edildiği gibi bunların yerine ma'kûs şekilleri de ikâme olunur.



4 – Notaların kıymet ve imtidâdları değışebilir; yani tekrâr edilecek olan modeldeki notaların kıymetleri bir veya birkaç misli büyütüldüğü gibi aynı nisbetde de küçültülür. Bununla beraber ma’kûs şeklide getirilebilir.



5 – İki, üç, dört ve daha ziyâde seslerle tekrarlama yapılır.
Aynı zamanda daha serbest olarak tekrarlama da mevcûddur.

FÜG

İki veya ikiden ziyâde seslerden terkîb eden bir nev’i bestedir. bidâyeten (model – kısım – cümle) şeklindeki bir fıkır-i mûsîkî tetrîci bir sûretle diğer seslere intikâl ile mütesselen tekrârlanır. Bidâyette başlanılan fıkır-i mûsîkiye tema, yahûd doks tâbir olunur. Temayı müteâkib cevâb veyâhûd komes ta’bîr olunan kısım gelir. Bu kısımda tema ikinci bir ses üzerinde tekrâr olunur. Bu ses ekseriyetle üst Dominant ile alt kuvarto üzerinde vâki olur. Mamafih pek çok farklar vardır ki komes, oktav, tersiya ... ilh gibi diğer fâsılalar üzerinde zuhur eder. Bundan sonra tekrarlama bahsinde izâh edilen mukâbil cümle görünür. Ba’de aynı temanın muhtelif şekillerde tekrârından mütevellid sâmiada hûsûlû muhtemel yorgunluğu izâle için bir aralık cümle ilâve edilir. Bilâhere tema muhtelif sesler vâsıtasıyla seyir etmeğe başlar. Buna da (temanın ilerlemesi) tâbir olunur. Bu ilerlemenin bütün seslere şâmil

olmasına (tam ilerleme) bazı seslere münhasır olmasına (nâkıs ilerleme) denilir. Bundan sonra da tema, tekrarlamalarıyla beraber diğer sesler üzerinde görünmeğe başlar. Meselâ basoda başlar ve buna cevâben tenorda tekrarlanır, yâhûd altoda başlar. Diskantoda tekrarlanır veyâhûd diskantoda başlar altoda cevâb verir. Alto'da başladığı zaman da bu defa tenor cevâb verir. Temanın muhtelif sesler üzerinde tekrarlamalarıyla beraber görünüşüne (tekrâr) tâbir olunur.

KANON

Bir ses üzerindeki melodinin diğer bir ses üzerinde tekrar ve müşâbih-i tekrîr sûretiyle icrâ edilmesine (kanon) tâbir olunur.



Kanonların bazısında tekrîrlar ve müşâbih tekrîrlar, parçaların nihâyetine kadar devam eder. Buna (nihâyetsiz kanon) denilir. Nihâyetine bir ilâve parçası getirilen kanonlara da (nihâyetli kanon) tâbir olunur.

Kanonlar, iki sesliden başka üç, dört ve daha fazla sesli olabilir. Kanonlarda tekrîr yapılan ses, aynı ses üzerinde olduğu gibi üst ve alt sekondalarda, üst ve alt tersiyada... ilh bulunabilir. Kanonda tekrîr olarak gelen ikinci ses ma'kûs olarak da getirilebilir. Buna (ma'kûs hareketli kanon) tâbir olunur.



Bazen tekrîr sûretiyle gelen melodi, notalarla yazılmayıb bir işaret-i mahsûsa ile gösterilir. Buna da (İşaretli Kanon) denilir.



Bunun iki sesli bir kanon olduğu yukarıdaki işaretle tekrîrin alt oktav fâsılası üzerinden başlayacağı anlaşılır.

Bu misâlin icrâ tarzı âtîde gösterilmiştir.



SAVT-Î MÛSİKÎ

Savt-î mûsıkîden yalnız insan sadâsıyla yapılan mûsıkîler anlaşılır.

Mûsıkî aletlerinin refâkati olmaksızın koro şeklinde icrâ edilen tagannîyata (Akapella) denilir. Sesler, kadın ve erkeklere âidiyeti itibâriyle ikiye ayrılır. Çocuk sesleri, kadın sesleri miyânında add edilir. Erkek sesleri kadın seslerinden bir oktav pesdir.

Erkek sesleri tiz, mutavassıt ve pes sahalarda olmak üzere üçe taksîm edilmiştir. Bunlara baso, bariton tenor tâbîr olunur.

Baso sadâsının icrâ sahası birinci oktavdaki (mi)den üçüncü oktavdaki do'ya kadardır.

Bariton sesinin sahası birinci oktavdaki sol'den üçüncü oktavdaki fa'ya kadar devam eder.

Tenor sesinin sahası ikinci oktavdaki do'dan üçüncü oktavdaki sol'e kadardır. Bazı muganniler muayyen sahalarda dahilindeler seslerden fazla olarak icrâatda da bulunabilirler. Bas sesleri baso anahtarıyla yazılır. Tenor sesi dördüncü çizgi üzerindeki tenor anahtarıyla yazılır. Son zamanlarda bu ses sol anahtarıyla de yazılmaktadır. Fakat çıkarılan ses yazılan sestten bir oktav pesdir.

-132-

Yazılışı



Çıkarılan ses

Tenor anahtarıyla yazıldığı takdirde



Alto sesi üçüncü çizgideki alto anahtarıyla yazılır. Bazı kereler diskanto anahtarı ile yazıldığı gibi sol anahtarı ile de yazılır.

Tiz kadın sadâsı olan soprano sesi bazen diskanto anahtarıyla bazen de sol anahtarıyla yazılır. Kadın seslerinin ikinci derecesine metso soprano, pes olanlarına kontr alto tesmiye edilir.

ALETLERLE YAPILAN MÛSİKÎ

Yalnız mûsıkî aletleriyle icrâ edilen mûsıkîlere (aletlerle yapılan) mûsıkî tâbir olunur.

Mûsıkî aletleri üç sınıfa ayrılmıştır. (1) telli, (2) üflenerek, (3) vurularak çalınan aletler.

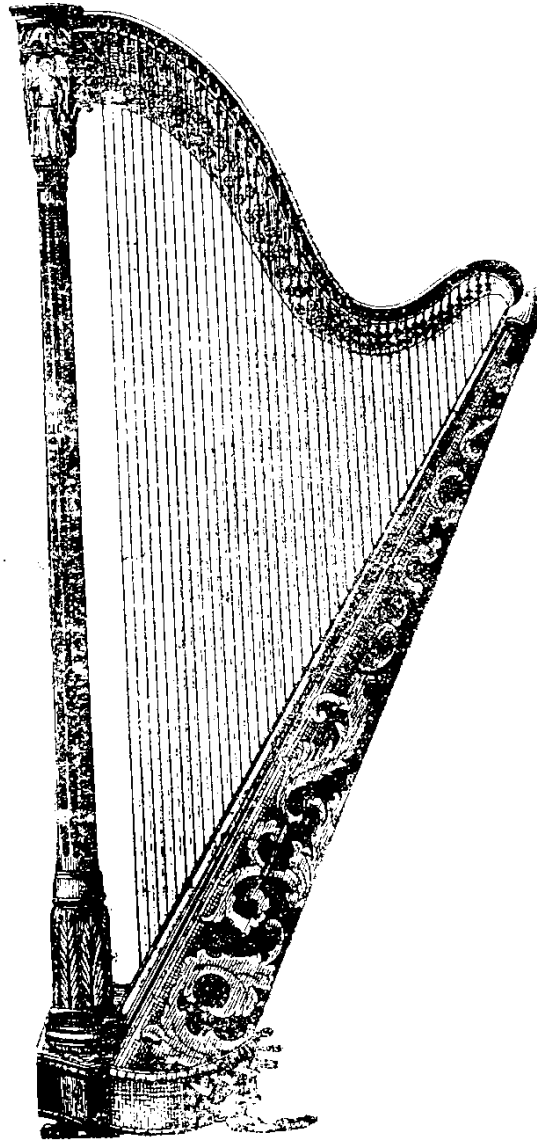
Telli aletlerde mûsikî sadâları, madeni tellerin veyâhûd uzvî kırışların ihtizâza sevkıyla çıkarılır. Bu aletlerin telleri, piyanoda tokmakların teller üzerine vurmasıyla gitar ve harpde parmaklarla tellerin hafif sûretde çekilib bırakılmasıyla keman, alto, viyolonsel ve kontrbasda bir yay vasıtasıyla ihtizâz etdirilir.

MÛSİKÎ ALETLERİ

Üç sınıfa mensûb olan mûsikî aletlerinin evsâfı muhtelif olduğu gibi icrâ sahaları da mütenevvîdir. Bunlarda ber vech-i âtî izâh edilmiştir.

Piyano – Kontradaki fa sesinden veyâhûd do sesinden başlayarak altıncı oktavın fa'sına kadar imtidâd eder. Daha fazla sesleri ihtivâ eden piyanolarda mevcûddur. Piyanoya mahsûs mûsikîler birbirine merbut iki çizgi sistemi üzerine tertib edilir. Yukarıda bulunan çizgilerdeki notalar (sol) anahtarıyla, aşağıdakilerde (fa) anahtarıyla yazılır.

Harp – Çivili harp veya pedallı harp namlarıyla iki nev'idir. pedallı harp çiviliye nazaran daha mükemmeldir. Beş oktav sahasında sesleri muhtevîdir. Notası piyanoya müşâbihtir.



Harp

Gitar – Altı telli bir alettir. Notaları sol anahtarıyla bir oktav tiz yazılır (b). Çıkan ses ise bir oktav pestir (a) yazılan ve çıkarılan sesler ber vech-i âtidir.

(a)



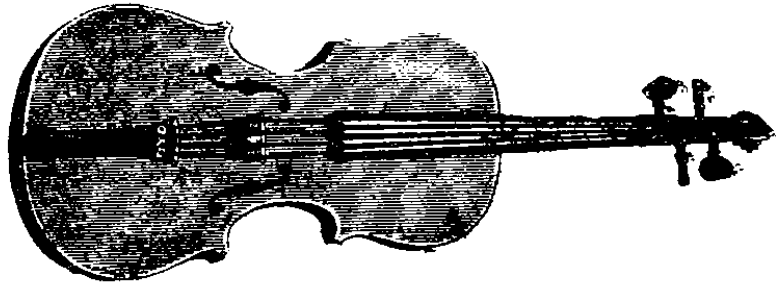
(b)



Keman – Kemanın dört telli olub ahengi de âtideki seslere nazaran yapılır:



Kemanın icrâ sahası ikinci oktavın sol'ünden beşinci oktavın la'sına kadardır. Daha fazla sesler de çıkarılabilir. Kemana mahsus notalar sol anahtarıyla yazılır.

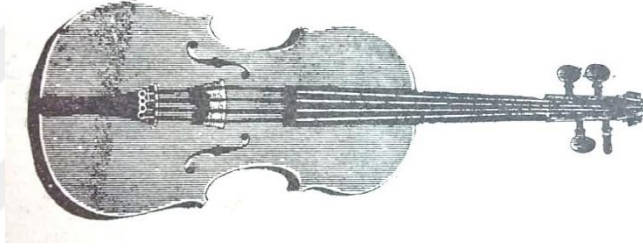


Keman

Alto – Keman gibi dört telli bir saz olub âtideki seslere nazaran ahenk edilir.



Alto’da dördüncü oktavdaki sol’e hatta daha fazlasına kadar ses çıkarılabilir. Bu sazın notaları alto anahtarıyla yazılır. Tizlerde ekseriyetle sol anahtarı kullanılır.



Alto

Viyolotsel – Dört telli olub aşağıdaki seslere göre akort edilir.



Viyolonselde üçüncü oktavdaki la’ya kadar icrâat yapılır. Bu saza ait notalar fa anahtarıyla yazılır. Tiz sesler, tenör veyâhûd keman anahtarıyla yazılır.



Viylonsel

Kontrbas – Dört telli olub âtideki seslere nazaran akord edilir.





Kontrbas

Bu sazda üçüncü oktavın sol'üne kadar ses çıkarılabilir. Notaları fa anahtarıyla yazılır. Fakat çıkan sesler bir oktav pestir. Meselâ birinci oktavdaki mi kontra seslerindeki mi'nin sadâsını verir. Yaylı aletlerden umûmiyetle izâh edilen seslerden fazlası da çıkarılabilir. Hatta (Flajolet) ta'bîr edilen ince sesler çıkarılmak sûretiyle daha tiz sadâların icrâsına imkan vardır.

(Flajolet) parmakların teller üzerine gayet hafif sûrette temasıyla çıkarılır, çıkan sesler çok ince ve ıslığa müşâbihtir. Bu sazlarda bir de sesi azaltıp matlaştıran ve (Sordin) tesmiye edilen bir alet kullanılır. Ufak tarak şeklinde olan bu alet kemandaki köprünün üzerine vaz' edilir. Sordin ile çalınması icâp eden parçalar, "Con sordino" ta'bîriyle veyâhût ihtisâren (C.S) harfleriyle işâret edilir.

"Senza sordino" veyahut S.S işâretleriyle gösterilen yerlerde Sordin'in ref' edilib kemanda tabîî sesin çıkarılacağı anlaşılır.

Bazı parçalar üzerine yazılan Pizzicato yahut ihtisaren Pizzi ta'bîrinden eserdeki o kısmın istisnâen kitara gibi parmakla çalınacağı anlaşılır. Piçikato'nun bittiği yere "Col arco" ta'bîrinin ilk harfleri c.a konulur.

Üflenerek Çalınan Sazlar

Bu nev' sazlarda sadâlar ya ufak bir delikten veyâhût ağız parçası ta'bîr edilen bir kısımdan üflenerek çıkarılır. Üflenerek çalınan mûsıkî aletleri ber vech-i âtidir:

Flüt – Flütün icrâ sahası üçüncü oktavdaki do’dan beşinci oktavdaki la’ya kadardır. Bazen altıncı oktavdaki do’ya kadar da çıkar. Bu saza ait notalar keman anahtarıyla yazılır.



Flüt

Küçük Flüt – İcrâ sahası yukarıki flüte müşâbihtir. Sol anahtarıyla yazılır. Büyük flüte nazaran sesi bir oktav tiz çıkar. Bu alete (pikolo) da denilir.



Küçük Flüt

Obua – Obuada sadâ sahası üçüncü oktavdaki do’dan başlayarak beşinci oktavdaki fa’ya kadar devam eder. Bunun da notası keman anahtarıyla yazılır.



Obua

İngiliz Kornosu – Bu alet bir nev’ obuadır. Notaları sol anahtarıyla yazılır ; fakat bir koyinta pes olarak sadâ verir.

Yazılışı



Çıkarılan sadâ



İngiliz Kornosunun icrâ sahası üçüncü oktavdaki do'dan beşinci oktavdaki mi'ye hatta sol'e kadardır.



İngiliz Kornosu

Klarinet – Bu saz, ikinci oktavdaki mi'den beşinci oktavdaki fa ve sol'e kadar olan sahadaki sesleri ihtivâ eder. Orkestrada klarinetlerin nev'leri muhtelifdir. Do klarinet, la klarinet, si bemol klarinet.

Bu klarinetlerde sadâların karakterleri birbirinden farklıdır. Do klarineti sert ve parlak sadâ çıkarır. La klarinetinin sadâsı yumuşaktır. si bemol klarinette dolgun ve asil bir ses vardır. Klarinetlerin notaları sol anahtarıyla yazılır. Yalnız si bemol klarinette bir büyük sekonda ve la klarinetinde bir küçük tersiya pes olarak ses verir. Do klarinetinde yazıldığı gibi ses çıkar.



Klarinet

Basit Korno – Bir nev’ klarinet olub notası sol anahtarıyla yazılır. Yazılan notalara nazaran bir koyinta pes olarak ses çıkarır. Çıkardığı sesler birinci oktavın fa’sından dördüncü oktavın sol’üne kadardır.

Yazılışı



Çıkan sesler

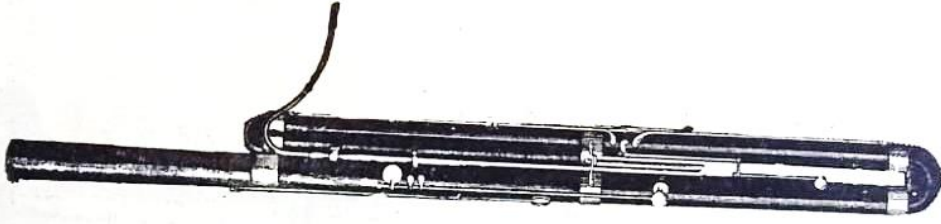


Fago – Fago’nun icrâ sahası pes seslerdeki si bemolden dördüncü oktavdaki do’ya kadardır. Notaları fa anahtarıyla yazılır. tiz sadâlarda ekseriyetle tenör anahtarı kullanılır.



Fago

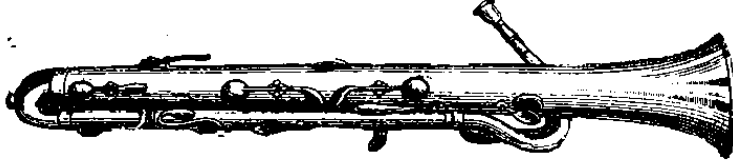
Kontra Fago – Bu alette sesler, birinci oktavdaki re’den üçüncü oktavdaki re’ye kadar çıkar. Sadâlar yazılışa nazaran bir oktav pes çıkar.



Kontra Fago

Bas Korno – Bu sazın icrâ sahası birinci oktavdaki do’dan üçüncü oktavdaki sol’e kadardır.

Ofiklayid – Baso seslerindeki si bemolden dördüncü oktavdaki do’ya kadar sesleri ihtivâ eden bir sazdır. Üçüncü oktavdaki sol ve la’ya kadar olan sesler serbest olarak istimâl edilir.

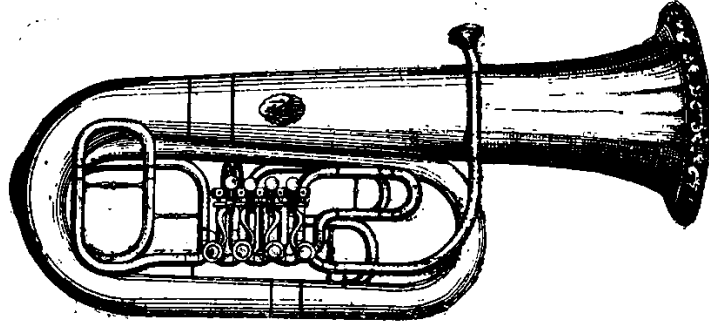


(Öfıklayid) in resmi

Serpant – Serpant’ın icrâ sahası öfıkaylid’in aynıdır.

Her iki sazın notaları baso anahtarıyla yazılır.

Bas Tuba – Kontradaki si bemolden üçüncü oktavdaki sol’e kadar olan sesleri ihtivâ eder. Bu sazın notaları fa anahtarıyla yazılır.



Bas Tuba

Korno – Korno’nun icrâ sahası ber vech-âtidir:



Korno’da çıkan en tabiî sesler bunlardır. Korno’nun birçok nev’leri vardır. Her majör gamı için bir korno mevcûddur. Fakat en ziyade istimâl edilenleri ber vech-âtidir.

Do	kornosu
Re	kornosu
Mi bemol	kornosu
Mi	kornosu
Fa	kornosu
Sol	kornosu
La	kornosu
Tiz si bemol	kornosu
Pes si bemol	kornosu

Kornoların notaları sol anahtarıyla yazılır. Do kornoda çıkan ses bir oktav pestir. Diğer kornolarda do majör üzerinden yazılır. Fakat çıkan seslerin hepsi birbirinden farklı olup bunlarda âtide gösterilmiştir:

Yazılışı

Do Korno: Çıkan Sadâ

Re Korno



Mi Bemol Korno

Mi Korno

Fa Korno



Sol Korno

La Korno

Tiz Si bemol Korno



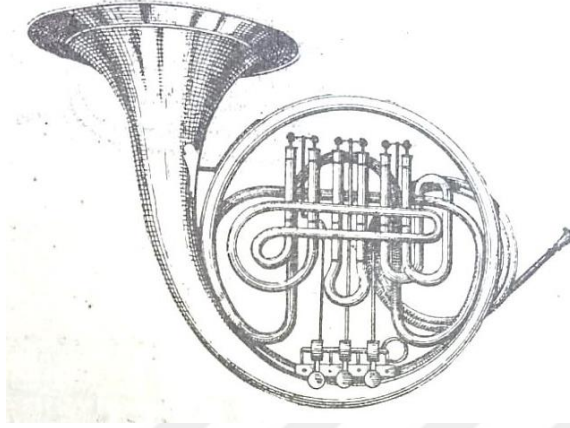
Pes Si bemol Korno



Yukarıki misâllerden de anlaşılacağı vechile meselâ üçüncü oktavdaki do sesi, (do) kornosunda ikinci oktavdaki do sesini, pes (si bemol) kornosunda bir büyük (nona) pes olan birinci oktavdaki si bemol sesini çıkarır.

Kornoda bazen pes sesler fa anahtarıyla yazılır.

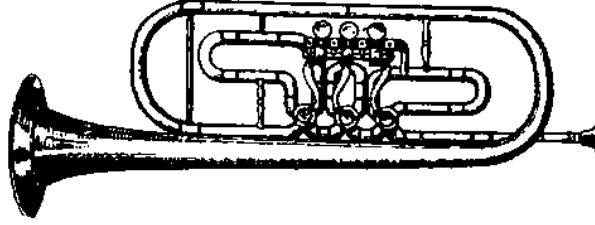
Zamanımızda anahtarlı kornoların istimâli taammüm etmiştir. Bu aletlerde kromatik gamdaki sadâların hepsi kâbil-i icrâ eder.



Korno

Trompet – Sadâ sahası itibariyle kornonun aynıdır. Muhtelif nev'leri vardır. Notaları sol anahtarıyla yazılır. Do trompeti, kornoda olduğu gibi bir oktav pes sadâ çıkarmaz. Yazılan sesi çıkarır. Diğer müstamel olan trompetlerde yazılan notalara nazaran çıkan sesler ber vech-i âti işaret edilmiştir:

La	Trompet	bir küçük tersiya pes
Si Bemol	Trompet	bir tam ses pes
Re	Trompet	bir tam ses tiz
Mi Bemol	Trompet	bir küçük tersiya tiz
Mi	Trompet	bir büyük tersiya tiz
Fa	Trompet	bir kuvarta tiz

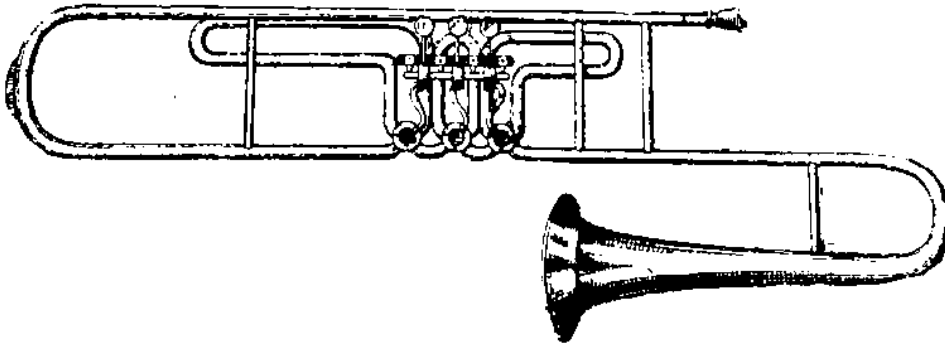


Trompet (Tromba) [*]

Trombon – Üç nev' trombon vardır : alto trombon, tenör trombon ve bas trombon.

Alto trombonun icrâ sahası birinci oktavdaki la'dan dördüncü oktavdaki re'ye kadardır. Notası alto anahtarıyla yazılır.

Tenör trombonun icrâ sahası birinci oktavdaki mi'den üçüncü oktavdaki si bemole kadardır. Notaları tenör anahtarıyla yazılır.

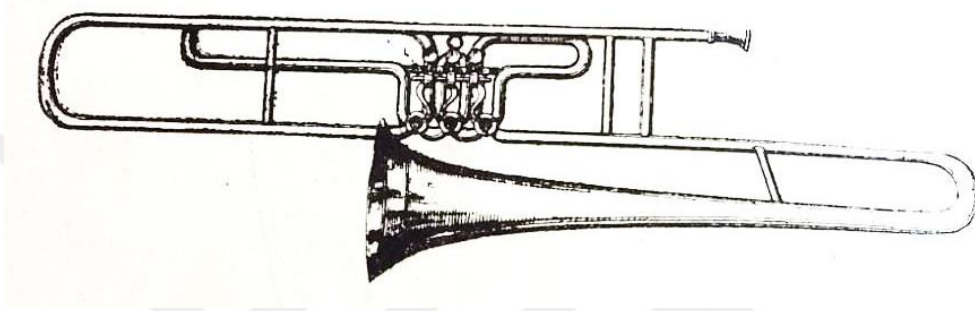


Trombon

[*] (Kornet) tesmiye edilen saz da trompete müşâbihtir.

Bas Trombon – Bu aletin icrâ sahası kontradaki si'den üçüncü oktavdaki fa'ya kadardır.

Notaları bas anahtarıyla yazılır. Bunlardan başka bir de diskanto trombonu vardır ki halen istimâl edilmemektedir.



Bas Trombon

Umûmiyetle üflenerek çalınan sazlardan Klarinet, Fago . . . gibi tahtadan imâl edilmiş olanlara tahta sazlar ; Korno, Trombon . . . gibi madenden yapılan sazlara da madeni veyâhûd teneke sazlar ismi verilir.

Davul – Yalnız bir tek mûsıkî sadâsı çıkaran alettir. Orkestrada ekseriyetle yan yana gelen iki davul istimâl edilir. Birisi tonik diğeri alt kuvarta sesi verir. Notası baso anahtarıyla yazılır.



Davul

ORKESTRA FANFAR

Her sınıfa mensub mûsikî aletlerinden teşkil edilen müteaddîd grublara, İhtivâ ettikleri sazların adet ve nev'ine göre muhtelif isimler verilir. Bunlar da ber vech-i âtidir :

Telli Sazlar Orkestrası :

Birinci Keman

İkinci Keman

Viyola

Viyolonsel

Kontrbas

Küçük Orkestra :

2 Flüt

2 Obua

2 Klarinet

2 Fago

2 Korno

2 Kornet

Davul

Bilimum telli sazlar

-152-

Büyük orkestra :

Küçük flüt

2 veyâhûd 3 Büyük flüt

2 veyâhûd 3 Obua

(İngiliz kornosu)

2 veyâhûd 3 Klarinet

(Bas Klarnet)

2 Fago

(Kontrafago)

4 Korno

2 veyâhûd 3 Trompet

3 Trombon

(Bas Tuba)

3 Davul

(Tam Tam)

(Tanbur)

(Harp)

(Piyano)

Bilimum telli sazlar

(Organon)

(Asker muzikası)nda telli sazlar mevcûd değildir. (Fanfar)
yalnız teneke sazlardan terkîb eder.

PARTİTÜR

Bir mûsıkî bestesindeki muhtelif seslerin ayrı ayrı hat sistemlerinde fakat aynı usûller dâhilinde toplu bir halde yazılmasına (partitur) tesmiye olunur. Birbirlerine âid olan çizgi sistemlerinin tek râbitası büyük bir mu'terize içine alınarak gösterilir ki buna da (Akolad) denilir.

Partitur : Betoven'den bir kuartet'in başlangıcı

Keman 1

Keman 2

Viyola

Viyolonsel

f *pp*

f *pp*

f *pp*

f *pp*

Partitur'un tanzim ve tertibinden muhtelif şekiller mevcûddur. Fakat umumiyetle yaylı mûsıkî aletleriyle tahta ve madeni sazlar ayrı ayrı grub şeklinde toplu olarak yazılır.

Mozar'ın (Çavberflüt) uvertüründeki partituründe mûsıkî aletleri ber vech-i âti tertib edilmiştir:

Timpani (Davul)
Mi bemol Trompet
Mi bemol korno
Birinci Flüt
İkinci Flüt
Obua
Si bemol Klarinet
Fago
1 Trombon
2 Trombon
3 Trombon
Birinci Keman
İkinci Keman
2 Viyola
2 Bas

Mûsıkî eserlerinin karakterlerine mahsus ta'bîrler
şimdiye kadar izâh edilenlerden başka eserlerin karakterlerini

göstermek üzere birtakım tâbirler daha vardır. Bestelerin tamamına veyâhûd bazı aksamına ilâve edilir. Bunlarda ber vech-i âtidir.

Amabile - Sevimli

Brillante – Parlak

Con allegrezza – Meserretli

Delicatamente – Zarif

Dolce, con dolcezza – Tatlı

Doloroso, con duolo – Kederli

Furioso, con rabbia – Hiddetli

Giocoso – Neşeli

Innocente – Masum

Lamentoso – Müşteki

Lugubre – Kederli

Lusingando – Mütemellik

Maestoso – İhtişam ile

Pomposo – Debdebeli

Religioso – Dindarâne

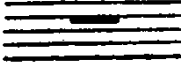
Nobile, con nobilita – Asîl

Con sentimento, con molto sentimento -Derin hissiyât ile

HATA SEVÂB CEDVELİ

Kitabın tab'ından sonra görülen ve karine ile anlaşılmayan bazı Hatalar ber vech-i âti tashih olunur.

17. sahifedeki sol diyez minör gamında re diyezden sonra mi, fa dabl diyez gelecektir.

33. sahifede dört dörtlüğe âid sükût işareti kullanılmamıştır. Şu şekilde olacaktır. 

34. sahifedeki üç, dört dörtlük usûlünde ilk âmudi hat kısa olacaktır.

Aynı sahifede pes, dört dörtlük usûlündeki ilk hatda uzundur. 51. Sahifenin en sn satırındaki 2/4, (2/2) olacaktır.

85.sahifenin en son iki satırı şu vechle tashîh edilmelidir. Dominant septim akordunun, Birinci ses üzerinde oktav vaziyetindeki akordla (üst dominant yâhûd dominant septim ve tonik)

91. sahifedeki ponktum contra punktum tâbiri punktus contra punktum olacaktır.

Kitabın bazı yerlerinde beşinci fâsılaya mahsus olan tâbir kontil sûretinde yazılmıştır. Doğrusu koyintadır.

III. BÖLÜM

MÛSİKÎ KİTABI'NIN İNCELEMESİ

Mûsikî Kitabı ilk muallim mektepleriyle orta mekteplerde okutulmak üzere 1927 basılmış bir kitaptır. İstanbul Milli Matbaa tarafından basılmıştır. Mûsa Süreyya Bey tarafından yazılan kitap, ilk olarak 3000 nüsha olarak basılmıştır. Kitap 155 sayfadan siyah bez ciltli, orjinal ölçüleri, 20*14.5cm ebadından oluşmaktadır. Dili Osmanlı Türkçesidir.

Mûsa Süreyya Bey kitabının ilk bölümüne “**Mûsîki- Mûsîki Sadâsı**” başlığı ile giriş yapmıştır. Bu başlık altında, sesler arasındaki ilişkiler, süre miktarları ve mûsîki ilminin tanımlaması yapılmaktadır. Müzikal olan sesin yani müziği oluşturan notaların birbirleriyle uyumlu, işitildiğinde kişide haz uyandıran seslerden oluştuğu, birbirleri arasında belirli bir düzene bağlı olmayan seslerin de gürültü olarak nitelendirilebileceği ifade edilmektedir. Müzikal sesi meydana getiren ses frekanslarının titreşimlerinin azalmasıyla sesin pestleşeceği, titreşimin arttırılmasıyla ses frekanslarının tizleşeceği, belirtilmektedir. Aynı sesin birbirinden farklı müzik aletlerinden farklı olarak işitilmesinin müzikal seslerin birbirleri arasındaki karakter farkından ileri geldiği ifade edilmekte ve bununla ilgili keman ve flüt gibi birbirinden çeşitli özellikleriyle ayrılan müzik aletlerinde do notasının işitilmesinin bu konuya örnek olarak verilmesi yer almaktadır.

“**Melodi- Ritm**” başlığı ile birbirinden farklı müzikal seslerin (notaların) yan yana getirilip, belirli süreler içerisinde icrâ edilmesi ile melodi olarak adlandırılan bir müzikal yapının oluştuğu ifade edilmektedir. “Melodi” denilen müzikal yapıda iki özellikten söz edilmekte, ilkinin birbirine benzemeyen müzikal seslerin (notaların), diğerinin ise bu seslere (notalara) ait olan çeşitli ve birbirinden farklı sürelerin (zamanların) olduğu belirtilmektedir. Melodiyi oluşturan birbirinden farklı ve çeşitli sesler (notalar) kaldırıldığında, ortada sadece bu seslere (notalara) ait olan birbirine benzemeyen, çeşitli sürelerde uzama miktarına sahip olan zaman aralıklarının kaldığı buna da ‘ritm’ adı verildiği ifade edilmektedir. bu açıklamalardan sonra melodi ve ritm kavramlarına iki ölçüden oluşan örnekler verilmiştir.

“**Mûsîkide Kullanılan Sesler**” başlığı altında, müzikte oniki sesin (notanın) varlığından ve kullanıldığından söz edilmektedir. Bu seslerin (notaların) dildeki

harflere, benzetilebileceği ifade edilmektedir. Seslerin (notaların) bir araya getirilerek çeşitli zamanlar kullanılarak farklı yerlerde uygulanması sayesinde birbirinden farklı ve sınırsız sayıda müzik eseri meydana getirilebildiği belirtilmektedir. Bütün müzik eserlerinin yalnız bu oniki ses (nota) ile meydana getirildiği ifadesine yer verilmektedir. Bu oniki sesin aşağıdan yukarıya doğru sayılan ve beş çizgi üzerine ve çizgilerin aralarında oluşan dört boşluğun da kullanılarak çizgilerin alt ve üst kısımlarına çizgiler ilavesiyle “nota” adı verilen siyah veya ortası boş, büyük noktalarla işaret edildiği belirtilerek, dizek üzerinde örnekler sunulmuştur.

Oniki sesin Pişano üzerinde yan yana geldiği örneği, şeklen gösterilmiştir.

Piyanoda yer alan siyah tuşlara, iki biçim kullanılarak adlandırmada bulunduğu ifade edilmektedir. Bununla ilgili bir örneğe yer verilerek, piyanoda “do” notasından sonra gelen “do diyez” notasına aynı zamanda “re bemol” denilebileceği örneği ile açıklama getirilmiştir.

Kitapta, bazı bölümlerde ihtar adı altında açıklamalara yer verilmiştir. Bu açıklamalar ile söz konusu bölümde, eğitimde dikkat edilmesi gereken hususlara dikkat çekmek amaçlanmıştır..

Mûsikîde kullanılan sesler bölümündeki açıklamalardan sonra ihtar olarak, öğretmenin farklı seslerden başlattırarak tekrar ettirmesi gerektiği üzerinde durulmuş ve bununla ilgili bir örneğe yer verilmiştir.

Kitabın 5. sayfasının sonundan başlayarak, “**Fâsıla**” başlığı ile şu açıklamalara yer verilmiştir:

Pişano çalgısında “do” ve “mi” notalarına ait seslerin çalınmasından sonra oluşan tını farkı öne çıkarılarak bir örnek verilmekte ve bu örnek ile aralık (fâsıla) terimi açıklanmaktadır. Aralıkların çeşitli rakamlarla ifade edildiği belirtilmekte ve iki müzikal ses yani nota arasındaki en küçük aralığın yarım ses olduğu ifade edilmektedir.

İki yarım ses aralığının, bir tam ses aralığı oluşturduğu, birbirinden farklı iki ses arasındaki aralığın, tam ve yarım seslerin bir araya getirilmesiyle oluşturulduğu belirtilmiştir. Bu bölümde ihtar, yani uyarı kısmında, öğretmenin öğrenciye birbirinden farklı sesler arasındaki aralıkları bulmasına yönelik çalışmalar yaptırması gerektiği vurgulanmıştır. (re diyez- sol) (sol- si bemol) (do- sol) (la- mi) (si- sol) (sol- fa diyez) gibi.

İhtardan sonra, kromatik ve diyatonik sesler tanımlanmıştır. Yarım ses aralıktan oluşan seslerden meydana gelen ses aralıklarına kromatik, tam ses aralıklardan meydana gelen ses aralıklarına diyatonik, yarım ses aralıklar ve diyezlerin kullanılarak oniki ses ile oluşturulan diziye diyezli kromatik dizi, aynı şekilde bemoller kullanılarak oluşturulan diziye de bemollü kromatik dizi adı verildiği ifade edilmiştir. Bu dizilere dizek üzerinde birer örnek de verilmiştir.

Bu oniki ses ve bu seslerin pest ve tiz bölgelerdeki kullanımları ile birlikte müzikte kullanılan seslerin toplamının yüz sayısına ulaştığı belirtilmiştir. Piyano çalgısında, yedi adet kromatik dizi ile birlikte kontra olarak ifade edilen birkaç pest ses ile birlikte seslerin toplamının seksene yaklaştığı ifade edilmiştir. Bu dizilere (birinci oktav, ikinci oktav, üçüncü oktav, dördüncü oktav....) isimleri verildiği vurgulanmıştır. Piyano üzerindeki kontra sesler, birinci oktav, ikinci oktav, üçüncü oktav, dördüncü oktav, beşinci oktav ve altıncı oktav şematik olarak verilmiştir. Bu seslerin çoğunluğunun Piyano, Organon gibi müzik aletlerinde var olmakla birlikte, yalnızca pest veya orta bölgeleri ve icraya özel tiz bölümleri de bulunan birbirinden farklı müzik aletlerinin de olduğu belirtilmiştir.

Kitabın 9,10 ve 11. sayfasının bir kısmı dahilinde “**Anahtarlar**” konusuna yer verilmiştir. Yüze yakın müzikal sesleri ilave çizgilerle birlikte beş çizgi sistemi içerisinde notalarla işaret edebilmek için çeşitli anahtarların kullanılmasına gerek olduğu ifade edilmektedir. Bu anahtarların pest bölge, orta bölge ve tiz bölgelerdeki sesleri işaret ettiği belirtilerek, anahtarlara ait isim ve şekillere de yer verilmiştir. Sol anahtarı veya keman anahtarı, fa anahtarı veya bas anahtarı gibi.

Piyanoda mevcut olan seslerin ikiye ayrıldığı düşünüldüğünde tiz bölgedeki sesleri içeren kısmın sol anahtarıyla pest bölgedeki sesleri içeren kısmın “fa” anahtarıyla yazılabileceği belirtilmiştir..

“Sol” anahtarıyla kıyaslandığında ikinci çizgi üzerinde yer alan notanın üçüncü oktavın sol sesi olduğu, “Fa” anahtarıyla kıyaslandığında dördüncü çizgi üzerinde yer alan notanın ikinci oktavın “fa” notası olduğuna dikkat çekilmiştir.. Anahtarların farkları birer örnek verilerek açıklanmıştır.

Müzikte kullanılan diğer anahtarlar ile ilgili anahtar görsellerine yer verilmiştir. Bunlar; “tenor anahtarı”, “alto anahtarı” ve “discantus anahtarı”dır.

Bu anahtarların bulunduğu çizgiler üzerinde yer alan notaların üçüncü oktavın “do” notası olduğu belirtilmiş ve bir karşılaştırma yapılarak daha kolay anlaşılabilmesine işaret edilmiştir.

Müzikte birbirinden farklı anahtarların kullanılmasının zorunlu olduğu ifade edilerek, sadece bir anahtarın kullanılmasının yetersiz olacağı ile ilgili bir örneğe de yer verilmiştir.

Kitabın 11-25 sayfaları arasında “**Majör- Minör Dizileri**” başlığı ile, majör ve minör dizileri üzerine açıklamalar getirilmiştir. Çok eski zamanlarda farklı milletlerin müziklerinde diatonik dizininin kullanıldığı ve tam ses aralıkların kulakta belirgin olarak işitildiğinden bahsedilmiştir. Modern müzikte çoğunlukla tam ses aralıklardan oluşan ses aralıklarını ana dizi olarak kabul edip, bunlar için (majör ve minör diziler) ifadelerinin kullanıldığına yer verilmiştir. Majör dizininin, iki tam bir yarım, üç tam bir yarım ses aralıklarından meydana gelen bir dizi, minör dizininin ses aralıklarının ise bir tam, bir yarım ses, iki tam ve bir yarım ses, bir buçuk ve yarım ses aralıklardan meydana geldiği belirtilmiştir.

Majör ve minör dizilerin kromatik diziyi oluşturan oniki sesin herhangi birinden başlanarak oluşturulabileceği belirtilerek, bu durumda oniki majör ve oniki minör dizininin meydana geldiği ve bu diziyeye, başlanılan sesin adının verileceği vurgulanmıştır. Örnek olarak; “sol” sesinden başlanılarak oluşturulan majör diziyeye “sol majör dizi” ve “mi” sesinden başlanılarak oluşturulan minör diziyeye de “mi minör dizi” adı verildiği belirtilmiştir. Dizilerin oluşturulabilmesi için ilk sestten itibaren diğer seslerin yukarıda anlatılan seslere göre kıyaslanarak düzenlenmesi gerektiği bilgisine yer verilmiştir.

Bir başka örnekte de “si” sesinden başlanılarak bir majör dizi meydana getirilmek istenirse, öncelikle tam ses aralıklı bir ses aranılacaktır ki o sesin de “do diyez” olacağı ifade edilmiştir. Sonra yarım ses aralıktan oluşan bir sesin geleceği o sese de “mi” sesi denileceği belirtilmiştir.

İki tam ses ve bir yarım ses aralıklar eksiksiz bir şekilde tamamlanıp daha sonra sıra ile üç tam ses aralıktan oluşan seslerin bir araya getirilmesi gerektiği ifade edilerek, bu seslerin de mi sesinden itibaren fa diyez, sol diyez, la diyez oldukları belirtilmektedir. Son olarak, kalan yarım ses aralıktan oluşan sesin de “si” sesi olduğu

ifade edilmekte ve bundan dolayı oluşan dizi de verilmiştir. Daha sonra ise fa diyezden itibaren bir minör dizinin oluşumu açıklanmıştır.

Bir diziye meydana getiren yedi sesin birbirinden ayrı ve farklı sesler olduğu belirtilmiştir. Dizide, herhangi bir sesin diyezli ve bemollü olarak tekrar edilmesinin uygun olmayacağı vurgulanmış ve örnek olarak; “fa” sesinden başlanılarak bir majör dizi meydana getirilmek istendiği zaman, fa sesinden sonra tam ses aralık uzaklıkta bulunan sol sesinin getirilmesi gerektiği, sol sesinden sonra tekrar tam ses aralık uzaklıkta bulunan sesin “la” olduğu ifade edilmiştir. “La” sesinden sonra gelecek olan yarım ses aralıkta bulunan ses için, “la diyez” denmesinin yanlış olacağı bunun yerine, “si bemol” getirilmesinin doğru olacağı belirtilmiştir. Bu açıklamalar dizek üzerinde de şematik olarak verilmiştir.

Kromatik dizinin herhangi bir sesinden başlanılarak meydana getirilen majör ve minör dizilerde birbirinden farklı diyez ve bemollerin görüleceği belirtilmiştir. Dizinin hangi sestten başlanılarak oluşturulduğunu, diyez ve bemollerin sayısının belirlediği ifade edilmiştir. Örnek olarak; dizi meydana getiren sesler arasında bir diyez bulunursa, “sol majör”veya “mi minör” dizilerinden biri olacağı, eğer dizi oluşturan seslerden biri sadece bir bemol alırsa, dizinin “fa majör” veya “re minör” dizi olacağı belirtilmiştir. Müzik eserlerinde kullanılan, anahtardan sonra yazılan diyez ve bemollerin sayısının da o eserin hangi dizide yazılmış olduğunu belirttiği vurgulanarak bir örnekle açıklanmıştır.

Eserin majör veya minör dizilerden hangisine ait olacağının da eserin karar sesi ile anlaşılacağı bir örnekle açıklanmıştır.

Bu açıklamalardan sonra yazar, yine bir uyarı açıklamasına yer vermiştir. Uyarıda, öğrencinin majör ve minör dizileri yazarak oluşturması ve piyano üzerinde de uygulaması gerektiği belirtilmiştir.

Minör dizilerin altıncı ve yedinci sesleri arasındaki sesler, 1 tam ses ve 1 yarım sestten meydana geldiği için, bu dizilerde yedinci sesteki notaların farklı değiştirme işaretlerinden oluşacağı ifade edilmiştir. Örnek olarak; mi minör dizisinde yedinci ses olan “re” ve “sol minör”deki “fa”, diyez almış olur. Bu değiştirme işaretlerinin anahtardan sonra gösterilmeyeceği belirtilerek, “mi minör” dizisi için başa yalnız bir diyez ve “sol minör” dizi için de iki bemol yazılabileceği açıklaması getirilmiştir. “Re”

ve “fa” notalarının diyezlerinin, aralara eklenmesi gerektiği de açıklamalara eklenmiştir.. Birbirine denk bemol ve diyezleri kapsayan majör ve minör dizilere (paralel diziler) denildiği ifade edilerek, majör ve minör diziler sırası ile dizek üzerinde gösterilmiştir. Öğrencinin bu dizileri eksiksiz bir şekilde öğrenmesi gerektiği de vurgulanmıştır.

Kitabın 19. sayfasında “**Minör Dizilerin Mâbadı**” başlığı ile “si bemol minör” dizisi ve “mi bemol minör” dizisi dizek üzerinde verilmiştir. Daha sonra ise “sol bemol majör” dizisi ile “fa diyez majör” ve “re diyez minör” dizi ile “mi bemol minör” dizisinin, ayrı ayrı adlandırılan aynı diziler olduğu belirtilmiştir.

Kitabın bir eğitim materyali olarak yazılıp düzenlendiğini gösteren ifadelerden biri de, öğretime yönelik “öğrenciye şu şeklide sorular sorulmalıdır” bölümüdür. İlgili konudaki sorular şunlardır:

“Üç bemollü majör ve minör dizileri hangileridir?”

“Si majör dizisindeki değiştirme işareti almış olan notalar hangileridir?”

“Re minör dizisini söyleyiniz?”

Minör dizinin şimdiye kadar görülen şekline (Armonik) ismi verildiği belirtilerek, bunun dışında aşağıdaki aralıkları barındıran ve (Melodik) olarak tanımlanan diğer bir diziden de söz edilmiştir. Çıkarken ve inerken aralıkların değişeceğine de dikkat çekilmiştir.

Çıkarken 1 ½ 1 1 1 1 ½

İnerken 1 1 ½ 1 1 ½ 1

Birden fazla sesi müşterek olarak barındıran dizilerin, birbirlerine birinci ya da ikinci derecede yakın diziler oldukları belirtilerek, “do majör” dizisi ile “sol majör” dizisinin birbirine birinci derecede yakın diziler olduğu örneği verilmiştir. Bu dizilerde, sadece “fa” sesinin birbirinden farklılığı, birincisinde naturel, ikincisinde diyezli olduğu belirtilmiştir. Bu açıklamalar başka örneklerle de desteklenmiştir.

Birbirine birinci derecede yakın olan dizileri belirleyebilmek için herhangi bir majör dizinin birinci sesinden itibaren sayılmaya başlanılarak dördüncü ve beşinci sesleri bulunup bu seslerin majör dizileri oluşturulması gerektiği belirtilmiştir. Daha

sonra, altıncı ses bulunarak bu ses ile de minör dizi oluşturulacağı ifade edilmiştir. Sonunda, ilk başlanılan dizinin minör diziye dönüştürüleceği belirtilmiştir. Böylelikle, iki majör ve iki minör dizinin meydana gelmiş olacağı ve bu dizilerin de esas diziye birince derecede yakın oldukları vurgulanmıştır. Bu duruma bir örnekle şöyle açıklama getirilmiştir;

“Re majör” diziye birinci derecede yakın olan dizileri bulabilmek için, bu dizinin ilk olarak dördüncü sesi olan “sol” ve beşinci sesi olan “la” seslerinin bulunması gerekmektedir. Bu seslerin majörleri “sol majör” ve “la majör”dür. Daha sonra altıncı ses olan “si” sesi bulunarak, bu sestten de minör dizi oluşturulur. Sonunda ise “re majör” dizi, minöre dönüştürülerek “re minör” dizi meydana çıkarılır. Sonuç olarak, “sol” ve “la majör” dizileri ile “sol” ve “re minör” dizileri elde edilir ki bu dizilerin de “re majör” dizisine birinci derecede yakın olan diziler olduğunun bilinmesi gerektiği belirtilmiştir.

Minör dizilerde de aynı yöntemin biraz farklı şekilde kullanılabileceği ifade edilmiştir. Herhangi bir minör dizinin dördüncü ve beşinci sesleri ile oluşturulan majör dizi ve başlanılan dizinin majör diziye dönüştürülmesiyle meydana gelen dizinin, esas diziye birinci derecede yakın olan diziler olduğu belirtilmiştir.

İkinci derecede birbirine yakın olan dizileri belirlemek için öncelikle, esas diziye birinci derecede yakın olan dizilerin seslerinin ayrı ayrı çıkartılarak bu seslerin tekrar birinci derecede yakın olan dizilerinin meydana getirilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Do majöre birinci derecede yakın olan dizilerin, yukarıda da açıklandığı şekilde “fa” ve “sol majör”, “la” ve “do minör” diziler olduğu belirtilmiştir. Bu oluşumlar şematik olarak örneklerle açıklanmıştır.

Minör dizilerin ikinci derecede yakın olan dizilerinin de aynı yöntem ile belirlendiği ifade edilmiştir..

“La minör”ün birinci derecede yakın olan dizilerinin “mi minör”, “re minör”, “do majör”, “la majör” oldukları belirtilerek, bu dizilerin de majör dizilerde olduğu gibi aynı şekilde ayrı ayrı birinci derecede yakın olan dizilerinin bulunduğu ifade edilmiş ve bunlar aşağıdaki şekilde sunulmuştur;

“Mi minör” dizininin; “si minör”, “la minör”, “sol majör”, “mi majör”

“Re minör” dizininin; “la minör”, “sol minör”, “fa majör”, “re majör”

“Do majör” dizininin; “sol majör”, “fa majör”, “do minör”, “la minör”

“La majör” dizininin; “si majör”, “re majör”, “la minör”, “fa diyez minör”

Bu dizilerden “la minör” diziye birinci derecede yakın olan dizilerle, tekrarlanmış bir şekilde meydana gelen diziler atlanarak, geriye kalan “si minör”, “mi majör”, “fa diyez minör”, “re majör”, “sol minör”, “fa majör”, “do minör” ve “sol majör” dizileri, “la minör”e ikinci derecede yakın olan diziler olacak şekilde meydana geldiği ifade edilmiştir.

Uyarı bölümünde, öğretmenin öğrenciye bu konuya ait tekrarlar yaptırması gerektiği hatırlatılmıştır.

Kitabın 25-29 sayfaları arasında, “**Fâsılalar**” başlığı ile sesler arasındaki aralıklar konusu işlenmiştir. Sesler arasındaki aralıkların çeşitli müzik terimleri ile açıklandığı belirtilmiştir.

Yazar dipnot olarak, kitapta yer alan müzik terimlerinin bir kısmının Latince ve İtalyanca dillerinden alındığını, bu durumun uluslararası bir kullanımın ifadesi olduğu ve diğer milletlerin dillerinde de aynı şekilde kullanıldığını belirtmiştir. Uzun süredir kendi dilimizde kullanılmış bu terimlerin aynen korunduğunu ifade etmiştir. Bunlar dışında da terimlerin kullanıldığı ancak bu terimlerin her milletin kendi dilinde ifade edildiği gibi bizde de Türkçelerinin kullanıldığını belirtmiştir.

Sesler arasındaki aralıkları ifade eden terimler şöyle açıklanmıştır;

Bir majör dizide, ilk sesin yanına aynı sesin getirilmesine “prima” adı verilir.

Aynı dizide birinci sestten ikinci sese kadar olan bir tam ses aralığı “büyük seconda” adı verilir.

Birinci sestten üçüncü sese kadar olan iki tam sestten oluşan aralığı “büyük tierce” adı verilir.

Birinci sestten dördüncü sese kadar olan iki tam ve bir yarım sestten oluşan aralığı “tam quarte” adı verilir.

Birinci sestten beşinci sese kadar olan üç tam ve bir yarım sestten oluşan aralığı “tam quinte” adı verilir.

Birinci sestten altıncı sese kadar olan dört tam ve bir yarım sestten oluşan aralığı “büyük sixte” adı verilir.

Birinci sestten yedinci sese kadar olan beş tam ve bir yarım sestten oluşan aralığa “büyük septieme” adı verilir.

Birinci sestten sekizinci sese kadar olan altı tam sestten oluşan aralığa “tam oktav” adı verilir.

Kitapta bu aralıklar açıklandıktan sonra bir dizi üzerinde de aralıklar gösterilmiştir.

İkinci diziye geçildiğinde, dizi içerisinde yer alan daha uzak seslerin dizinin birinci sesiyle, ikinci dizinin ikinci sesi arasında bulunan aralığa “neuvième”, üçüncü sesi arasında bulunan aralığa “dixième”, dördüncü sesi arasındakine “onzième” isimlerinin verildiği belirtilmiştir.

En çok oktav aralığına kadar kullanılan bu aralıklardan “seconda”, “tierce”, “sixte”, “septieme” aralıklarına “büyük prima”, “quarte”, “quinte” ve “oktav” aralıklarına da (tam) isimleri verildiği belirtilmiştir.

Bu aralıkların çeşitli değişikliklere uğradığı ifade edilerek, bu aralıklardan iki ses arasında yer alan aralıkların isimlerinin değişime uğramayıp korunduğu, bununla birlikte ayrıca küçük, büyük, çok küçültülmüş ve çok büyütülmüş şekillerinin de bulunduğu işaret edilmiştir. Büyük olarak adlandırılan aralıkların, yani “seconda”, “tierce”, “sixte”, “septieme” aralıklarının, üç çeşit değişikliğe uğradığı belirtilerek bu aralıkların küçük, çok küçültülmüş, çok büyütülmüş ses aralıklarına dönüşebileceği vurgulanmıştır. Bu konu ile ilgili olarak “do” ile “mi” aralığı üzerinde örneklendirme yapılmış ve bu aralığın “büyük tierce” aralığı olduğu belirtilerek bu aralığı küçük aralığa dönüştürebilmek için “mi” sesini yarım ses pestleştirmek veya “do” sesini yarım ses tizleştirmek gerektiği, bu aralığı “küçük tierce” aralığına dönüştürebilmek için iki yolun bulunduğu belirtilip birinci yolun “do”-“mi bemol” ikinci yolun ise “do diyez”-“mi” aralığı olarak düzenlenmesi gerektiği ifade edilmiştir. “Do” sesinin diyezlenmesi ve “mi” sesinin de bemollenmesi ile bu aralığın çok küçültülmüş aralık haline geleceği, “do” sesi ile “mi” sesinin diyezlenmesi ile elde edilen aralığın da çok büyütülmüş “tierce” olacağı ve “do bemol” sesi ile “mi” sesi aralığı ile de çok büyütülmüş “tierce” aralığının diğer bir şeklinin elde edileceği açıklanmıştır.

Tam olarak adlandırılan aralıklarda iki tür değişimin olabileceği belirtilerek, bunların ya çok büyütülmüş ya da çok küçültülmüş aralıklar olabileceği, “do” ile “fa”

(tam quarte) aralığının “fa” sesinin diyezlenmesi ile veya “do” sesinin bemollenmesi ile çok büyütülmüş, “do” sesinin diyezlenmesi ile veya “fa” sesinin bemollenmesi ile çok küçültülmüş biçimlerine dönüşebileceği ifade edilmiştir.

Müzikte en çok kullanılan değişken aralıklar, bir cetvel üzerinde gösterilmiştir.

Kitabın 29. sayfasında “**Fâsılaların Çevrilmesi**” başlığı ile müzikte herhangi bir aralığı oluşturan iki ses ile ilgili olarak bu seslerin yerlerinin değiştirilmesinin, yani aralık içerisinde yukarıda yer alan sesin aşağıya, aşağıda yer alan sesin yukarıya doğru yerinin değiştirilmesi ile o aralığın değişmiş olacağı ve bu durumun, aralıkların çevrilmesi olarak adlandırıldığı belirtilmiştir.

Fâsılaların çevrilmesi başlığı, “do” ile “sol” sesleri aralığı kullanılarak “tam quarte” adı verilen aralığın nasıl oluştuğu örneği ile açıklanmıştır.

Aralıklar çevrildiklerinde; “tam primanın” “tam oktava”, “büyük secondanın” “küçük septiemeye”, “büyük tiercenin” “küçük sixte”, “tam quartenin” tam quinteye, “tam quintenin” “tam quarteye”, “büyük sixtenin” “küçük tierceye”, “büyük septiemenin” “küçük secondaya”, çok büyütülmüş ve çok küçültülmüş aralıkların da çevrildiklerinde çok küçültülmüş ve çok büyütülmüş biçimlere dönüştüğü vurgulanmıştır.

Kitapta, bu başlık içerisinde, üstte yer alan ilk sıradaki aralıkların esas aralıklar olduğu, ikinci sırada yer alanların, ilk sıradakilerin çevrilmesi ile meydana geldikleri belirtilerek, bununla ilgili bir örneğe yer verilmiştir. Bu örnekte, ilk sırada yer alan 3 rakamının “büyük tierce” aralığına karşılık geldiğine işaret edilip, ilk sıranın altında yer alan 2-6 rakamları ile de “büyük tierce” aralığının “sixteye” dönüştüğüne işaret edilmiştir.

Uyarı bölümünde, öğretmenin öğrenciye bu konu ile ilgili, çeşitli sesler arasındaki aralıkların nasıl bulunacağı, bunlar arasında yapılabilecek değişikliklerin tekrar ettirilmesi ve çevrilmiş aralıklar ile ilgili olarak tekrarlar yapılması gereği hatırlatılmıştır.

“re ile fa diyez seslerinden oluşan aralığının ismi nedir?”: (büyük tierce), bu “büyük tierce” aralığını “küçük tierce” aralığına çeviriniz”: (re-fa) ve “bu sesler hangi aralığa çevrilmiştir?”: “büyük sixteye” gibi soru ve cevap örnekleri ile konunun pekiştirilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

“**Enarmonik Fâsıla**” başlığı incelendiğinde, müzik aletleri üzerinde yer alan seslerin bulundukları yerler değişmeden, farklı isimler ile adlandırılmasına müzik kuramında “enarmonik fâsılalar” adı verildiği görülmektedir. “Do” ile “re diyez” ve “do” ile “mi bemol” aralıklarının bir tam ve bir yarım ses içeren aynı aralıklar olduğu, müzik aletleri üzerinde bulundukları yerlerin aynı olduğu, ilk aralığın “çok büyütülmüş seconda”, diğer aralığın “küçük bir tierce” olduğu açıklanmıştır.

Kitabın 31. sayfasında yer alan “**Consonance-Dissonance**” başlığı ile iki veya ikiden daha fazla sesin bir arada çalındığında, bu seslerin kulakta bazen uyumlu, bazen de uyumsuz bir etki oluşturduğu ifade edilmiş ve bu durum bir örnek ile şu şekilde açıklanmıştır; “Do” ile “re” sesinin bir arada işitildiğinde uyumsuz, “do” ile “mi” sesinin de bir arada işitildiğinde uyumlu bir etki oluşturduğu bilgisi üzerinde durulmuştur. Uyumsuz seslerden uyumlu seslere doğru bir çözülme ve değişime yönelik doğal bir yapının bulunduğundan söz edilmiştir. Uyumsuz seslerin “dissonance”, uyumlu seslerin de “consonance” olarak adlandırıldığı belirtilmiştir.

Müzikte “tam prima”, “küçük tierce” ve “büyük tierce”, “tam quarte”, “tam quinte”, “küçük sixte” ve “büyük sixte”, “tam oktav” aralıklarının uyumlu oldukları açıklanmış, “çok büyütülmüş prima”, bütün “secondalar”, “çok büyütülmüş tierceye”, “çok küçültülmüş tierce” ve “çok büyütülmüş quarte”, “çok küçültülmüş quarte” ile “quinte”, çok büyültülmüş sixte” ve “çok küçültülmüş sixte”, bütün “septiemeler”, “çok büyütülmüş oktav”, “çok küçültülmüş oktav” aralıklarının (dissonance) oldukları açıklanmıştır.

“**Kıymetler (İmtidâd Zamanları)**” başlığı ile seslerin uzunlukları ve sürelerinin, yine seslerin farklı şekillerde yazılmasıyla meydana geldiği ifade edilmiştir. “Do” sesi üzerinden örneklendirme yapılarak, seslerin süre değerleri ve uzunlukları konusu açıklanmıştır. Yine seslerin sürelerinin, yani uzama miktarlarının ölçülebilmesi amacıyla, darb olarak adlandırılan bir ölçü biriminin kullanıldığı belirtilmiştir. Darbın tanımı verilmiş ve ölçülmüş bir zaman içerisinde elin yukarıdan aşağıya ve tekrar aşağıdan yukarıya hareketleri vasıtası ile uygulandığı açıklanmıştır. Çeşitli örnekler verilerek, dört vuruşluk süre içinde uygulandığına dikkat çekilmiş, buna da 4/4’lük değerinde nota denildiği vurgulanmıştır.

İki vuruşluk süre içerisinde uygulanan notanın öncelikle şekli gösterilmiş ve bu notaya verilen ismin iki dörtlük olduğu ifade edilmiştir.

Bir vuruşluk süre içerisinde uygulanan notanın şekline yer verilmiş ve bu notaya verilen ismin bir dörtlük olduğu,

Bir vuruşun yarısı süre içerisinde şekline yer verilmiş ve bu notaya verilen ismin bir sekizlik olduğu,

Bir vuruşun dörtte biri süre içerisinde uygulanan notanın şekline yer verilmiş ve bu notaya verilen ismin onaltılık olduğu,

Bir vuruşun sekizde biri süre içerisinde uygulanan notanın şekline yer verilmiş ve bu notaya verilen ismin otuzikilik olduğu açıklanmıştır.

Dört dörtlük değerde olan bir notanın daha küçük değere sahip diğer notalara ayrılması, bir örnek ile gösterilmiştir. Bu değerlere karşılık sus işaretlerinin de var olduğu belirtilerek, çeşitli örnekler verilmiştir. Bu örneklerde, dört vuruştan daha fazla olan süreler için kullanılan sus işaretlerinin bulunduğu anlatılarak çeşitli şekillerle gösterilmiştir.

Kitapta anlatılan vuruş zamanlarından daha büyük zamanlara ait olan sus işaretlerini gösteren birbirine paralel iki düz çizgi üzerine susulacak süre yazılan ve iki çizgi içerisinde vuruşların da varlığından söz edilmiş, 10 veya 30 defa vuruşlara göre sus sürelerinin uzayabileceği ifade edilmiştir. Aynı değerde olan notalar tekrar edildiğinde, uzun süreye sahip notaları belirtmek için hızlı sürelerle ait işaretlerin kullanıldığı vurgulanmıştır.

Aynı şekil ve değerlerde olan nota gruplarının birbirini takip etmesi durumunda, sadece nota değerlerine ait işaretlerin konulacağı belirtilmiştir.

“**Triole**” başlığı altında, müzikte “triole” kavramının tanımı şu şekilde verilmiştir. Herhangi bir değere sahip bulunan notanın ikiye bölünmesi yerine, üç eşit küçük değerine bölünmesinin, triole olarak adlandırıldığı ifade edilmiştir. Bu konu bir örnek ile şu şekilde açıklanmıştır; bir dörtlük değerindeki bir notanın ikiye bölündüğünde iki sekizlik nota değerine ayrılacağı, aynı nota değerinin üçe bölündüğünde yine üç adet sekizlik nota değerinin görüleceği ancak bu sekizlik nota değerlerine karşılık gelen sürenin sekizlik süre değerinden daha az olacağı anlatılmıştır.

“Triole” işaretinin şeklini anlatırken, iki dörtlük, bir dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik değerdeki “triole” örneklerine yer verilmiştir.

“Triolelerin” sahip oldukları değerlerin bazı durumlarda birleştirilebileceğinden bahsedilerek bu durumlar çeşitli başlıklar ile açıklanmıştır. Bu başlıklar şu şekildedir;

“Quintolet- Septole- Novemole- Quartolet- Sixtole” başlıkları ile “trioleyi” meydana getiren nota değerlerinin dörde bölünmesi yerine, beşe bölünmesi ve 5 rakamı ilave edilerek belirtildiği şekline “quintolet” denildiği ifade edilmektedir.

Bir notanın yediye bölünmesi ile “septole”, dokuza bölünmesi ile de “novemole” olarak ifade edilen müzikal yapının oluştuğu ifade edilmiştir. Bazı müzik eserleri için üç sekizlik zaman içerisinde, dört sesin kullanılması gerektiği durumlara yani seslerin dörde bölünmesine “quartolet” adı verildiği anlatılmıştır. “Trioleyi” oluşturan notaların her birinin ikiye bölünmesi ile “sixtole” adı verilen müzikal yapının oluşacağı belirtilmiştir. Bazı bestecilerin iki trioleyi bir araya getirerek oluşturduğu yapının nasıl yazılabileceği anlatılmıştır.

Kitabın 39. sayfasında **“Kolaylık İşaretleri”** başlığı altında, bir nota üzerinde 8 veya 8va işaretinin kullanılmasıyla, notanın bir oktav tiz, altında kullanılmasıyla bir oktav pest olarak çalınıp-söyleneceği belirtilerek, örnekler verilmiştir.

“8va” veya “all va” işareti ile birlikte kullanılabilecek işaretlerden bahsedilerek, kullanım şekilleri ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

“loco” veya “l” işaretinin ne amaçla kullanıldığı anlatıldıktan sonra kullanımı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

“Tekrar” işareti ile ilgili olarak, bu işaretin sadece önceki notalar için değil, daha sonra gelen notalar için de tekrar yapılacağını belirtmek üzere kullanıldığına işaret edilmiştir.

“Dolap” işareti ile ilgili olarak, bu işaretin kullanıldığı yerlerde 1 ve 2 rakamları ile birlikte kullanılabileceği ve bir bölümün tekrarında önce “1” rakamının yazılı olduğu bölümün seslendirileceği daha sonra da “2” rakamının bulunduğu bölümün seslendirilmesi gerektiği açıklanmıştır.

“Prima volta” ve “seconda volta” müzik terimleri ile ilgili olarak, “prima volta” ifadesinin birinci defa, “seconda volta” ifadesinin de ikinci defa anlamlarında kullanıldığı anlatılmıştır.

“Da Capo” veya “D.C” müzik teriminin, bütün bir müzik eserinin tekrarının yapılacağı zaman kullanılabileceği ifade edilmiştir.

“Fine” veya “F” harfi ile gösterilen müzik teriminin, bir müzik eseri sonlandırılacağı zaman kullanılabileceği belirtilmiştir.

§ gösterilen müzik teriminin herhangi bir müzik eserinin başından değil, bu işaretin konulduğu yerden başlanılarak tekrar edilebileceğini gösteren bir işaret olduğu anlatılmıştır.

“**Noktalar**” başlığı ile müzikte nokta teriminin anlamı hakkında şu bilgilere yer verilmiştir; nokta işaretinin, önüne geldiği her notanın değerini nota değerinin yarısı kadar daha arttırmak amacıyla kullanıldığı ifade edilmiştir. Bu konu ile ilgili olarak dört dörtlük bir nota üzerinden nokta kullanılarak örnekleme yapılmış ve diğer notalar üzerinde de örneklere yer verilmiştir.

Yine bu konu ile ilgili olarak, notaların önüne iki hatta üç nokta da konulabileceği belirtilerek, notanın önünde yer alan ikinci noktanın birinci noktanın sağladığı nota değerinin yarısı kadar bir değer daha eklediğini, üçüncü noktanın da yine aynı şekilde ikinci noktanın sağladığı değer yarısı kadar daha eklendiği belirtilmiştir.

Birbirine benzer olan notaların bazen üzerlerine çizilen kavisli bir çizgi ile birbirlerine bağlandıkları açıklanarak, bu notaların tek başlarına çalınıp söylenmeyecekleri, birbirlerine bağlı olarak çalınıp söylenecekleri bilgisine yer verilmiştir.

Tıpkı notalarda olduğu gibi sus işaretlerinin önlerine de noktaların konulabileceği bilgilere eklenmiştir.

“**Tempo**” başlığı ile müzik eserinin belirli zamanlara bağlı olarak çalınması veya söylenmesine “tempo” denildiği belirtilmiştir. Nota değerlerine ait zamanların müzik eserinin türüne göre farklılık gösterebileceği ifade edilmiştir. Bazı müzik eserlerinin yavaş olarak çalınması gerekir ve bu durumda eserlerdeki nota değerlerine ait sürelerin uzayacağı, bazı müzik eserlerinin ise hızlı çalınması gerektiği durumda, bu eserlerdeki nota değerlerine ait sürelerin kısalacağı ve bunlara bağlı olarak “tempo”nun değişiklik göstereceğine yer verilmiştir. Temponun “Mälzel” tarafından bulunan ve “metronom” adı verilen bir alet ile ölçülebildiği ifade edilmiştir.

Kitabın 44. sayfası bir “metronom” görseli için ayrılmıştır.

Metronom görseli üzerinden yapılan açıklamada, metronomda bir sarkacın bulunduğu ve bu sarkaca bağlı küçük metal bir cismin var olduğu belirtilerek, bu cismin yukarıya hareketiyle sarkacın hareketinin ağırlaştığı, cismin aşağıya hareketiyle sarkacın hareketinin hızlandığı ifade edilmiştir. Metronomda, yukarıdan aşağıya sıra ile yazılmış bulunan rakamların hız göstergesi olduğu belirtilmiştir.

Bir örnek ile müzik eserinin başında temponun 60 olarak belirtilmesinin, hareket ettirilebilen cismin bu sayının karşısına getirilerek metronomun çalıştırılmasıyla, sarkacın sağdan sola veya soldan sağa hareketinin bir dörtlük için belirlenen zamanı gösterdiği ifade edilmiştir. Bir değere ait zaman bulunduktan sonra, diğer değerlerin de ona göre belirlenebileceğine işaret edilerek, müzik eserinin hızlı veya yavaş olarak çalınip-söylenmesi için istenilen temponun bu şekilde tespit edildiğini açıklamıştır.

Farklı tempoları gösterebilmek için çeşitli müzikal terimlerin kullanıldığı belirtilerek, bunların bir kısmı ile ilgili örneklere aşağıdaki şekilde yer verilmiştir;

Largo	Geniş ve çok ağır
Larghetto	Largo’ya nazaran biraz daha hareketli
Lento	Ağır
Grav	Ağır ve sert
Adagio	Ağırca
Andante	Mu’tedil
Andantino	Biraz hareketli
Allegretto	Canlı ve hareketli
Allegro	Hareketli, yürük
Vivace	Yürük, canlı
Vivacissimo	Çok canlı ve hareketli
Presto	Çabuk
Prestissimo	Mümkün olduğu kadar çabuk, uçar gibi

Müzik eserlerinde, esere ait karakteristik özellikleri göstermek üzere yukarıda yer alan tempoyu gösterir müzikal terimler dışında bazen diğer terimlerin de kullanılabileceği belirtilmiştir. Bu durum için verilen örnekler aşağıdaki gibidir;

un poco	Bir parça
un poco	Bir parça fazla
meno	O kadar fazla değil, biraz
troppo	Ziyade
neuvième troppo	O kadar ziyade değil
molto	Çok

“**Usûl**” başlığı ile verilen bölümde, öncelikle usûlün tanımı yapılmıştır. Değişik müzikal zamanların bulunabilmesi için bilinen ve belirli zamanların bir araya getirilmesinden meydana gelen ölçülere “usûl” denildiği ifade edilmiştir. Usûllerin vuruşlardan, vuruşların da elin aşağı, yukarı, sağ ve sola hareketleriyle ortaya çıktığı belirtilmiştir. Üç tür usûlün mevcut olduğu ve bu usûllerin iki, üç ve dört vuruşa sahip usûller olduğu anlatılmıştır.

İki vuruşlu usûlün birinci ve ikinci vuruşlarının el hareketi ile gösterimi hakkında örneğe yer verilmiştir.

Üç vuruşlu usûlde birinci vuruşun elin vurulup kaldırılmasıyla, ikinci vuruşun sağa, üçüncü vuruşun da yukarıya doğru yapılması gerektiği açıklanmış, üç vuruşlu usûlün vuruş yönleri ile ilgili örneğe yer verilmiştir.

Dört vuruşlu usûlde birinci vuruşta elin vurulup kaldırılacağı, ikinci vuruşunda sola, üçüncüde sağa götürülüp dördüncü vuruşta da yukarıya doğru hareket edeceği ifade edilmiştir.

Dört vuruşlu usûlün vuruşları ile ilgili örneğe yer verilmiştir.

Müzik eserlerinde anahtardan sonra donanım yazılan sayıların eserin hangi ölçüde yazıldığını göstermesi bakımından önemi vurgulanmıştır.

Anahtardan sonra donanımda yer alan ve sayılardan oluşan kısımda alta yazılan sayının (2) olduğu durumda iki vuruş, (3) olduğu durumda üç vuruş, (4) olduğu durumda dört vuruşa karşılık gelen usûllerin kullanılacağı anlatılmıştır. Müzik eserinde anahtardan sonra donanım kısmının alt kısmında kullanılan rakamın, vuruşların uzama sürelerini gösterdiğine dikkat çekilmiştir. Vuruşların yavaş, orta ve hızlı olarak

çalınacağını göstermesi bakımından da önemi vurgulanmıştır. Vuruşların sürelerini bulabilmek için değerlerin kaç zamana karşılık geldiğinin bilinmesi gerektiği belirtilerek, bununla ilgili örneklere yer verilmiştir.

Bir müzik eserinin donanımında, anahtardan sonra yer alan sayıların bulunduğu yerde altta yer alan sayı kısmına (1) sayısı yazıldığında, iki, üç, dört vuruşlu usûllerin herhangi biri için dört dörtlük bir nota süre değeri kadar bir zamanda çok yavaş bir şekilde vurulacağı belirtilmekte, (2) sayısının yer aldığı durumda, iki dörtlük notanın süre değeri kadar bir zamanda, (4) sayısının yer aldığı durumda, vuruşların bir dörtlük süre değerine denk orta hızda, (8) sayısının yer aldığı durumda hızlı, (16) sayısının yer aldığı durumda daha hızlı (32) sayısının yer aldığı durumda ise daha da hızlı bir zaman içerisinde çalınıp söylenmesi gerektiğine işaret edilmiştir.

Örnek olarak bir müzik eserinde usûl $\frac{3}{4}$ 'lük olarak belirlendiğinde üste yazılan 3 sayısı ile usûlün 3 vuruşlu olduğu, alta yazılan bir dörtlük değeri ifade eden 4 sayısı ile de vuruşların bir dörtlük süreye eşit bir zamanda çalınıp söylenebileceği anlatılmakta ve $\frac{3}{4}$ 'lük usûlün karşılığı olan usûlün her bir vuruşunun, bir dörtlük vuruşa karşılık geldiği açıklanarak konu ile ilgili farklı usûllerde çeşitli örneklere yer verilmiştir. Örneklerde, müzik eserlerini meydana getiren ölçülerde yer alan farklı değerlerdeki notaların tamamının, o müzik eserinin ait olduğu usûlün zamanlarına eşit bir şekilde bölünebilecekleri ifade edilmiştir.

Kitapta şu ana kadar anlatılan ve 2, 3 ve 4 sayıları ile gösterilen usûllere “basit usûller” adı verildiği bilgisine de yer verilmiştir.

Yine, uyarı adı ile verilen açıklama kısmında, öğretmenin öğrenciye farklı usûllere ait tekrarlar yaptırması gerekliliği hatırlatılmıştır.

Kitapta 51. sayfada bulunan “**Mürekkebe Usûller**” başlığı ile verilen bölümde, müzikte basit usûller dışında, “mürekkebe” olarak adlandırılan usûllerin mevcut olduğundan bahsedilmiştir. Mürekkebe usûllerin basit usûllerden meydana geldiği bilgisine de yer verilmiştir.

Yine kitabın bu sayfasının en alt bölümünde bulunan dipnot kısmında işareti  gösterilen usûlün $\frac{4}{4}$ 'lük olduğu ve  işaretinin de $\frac{2}{4}$ usûlüne karşılık geldiği ifade edilmiştir.

Herhangi bir basit usûlde vuruşlara karşılık gelen notaların süre değerlerinin üçe bölünmesi ile “mürekkeb usûller” in meydana geldiği anlatılmıştır. Bir süre değerinin, üçe bölünmesi ile ilgili bilginin triole konusunda açıklandığına işaret edilip, dolayısıyla basit usûllerde bölünen süre değerlerinin sayısının, mürekkeb usûllerde zamanı belirlediğine ve her vuruşun üçe bölünmesiyle meydana gelen değerlerin de zamanın birim değerini gösterdiğine işaret edilmiştir. Bu durum bir örnek ile 2/4 usûlü üzerinde açıklanmıştır. Şöyle ki 2/4 usûlünün her bir vuruşuna karşılık gelen bir dörtlük nota üçe ayrıldığında 6 adet daha küçük değerde nota meydana geleceği vurgulanarak, bu notaların 6 sayısı ile notanın zamanını göstereceği ve bir dörtlük nota değerinin üçe ayrılması sonucunda meydana gelen değerlerin sekizlik olacağı bilgisine yer verilmiş, eserin birim vuruşunun da 8 sayısı ile gösterilebileceği açıklanmıştır. Bu şekilde, 2/4 basit usûlünün 6/8 mürekkeb usûlüne dönüştüğüne dikkat çekilmiştir. Bu konuda çeşitli örnekler verilerek konunun pekiştirilmesi sağlanmıştır.

Uyarı bölümünde, öğretmenin öğrenciye basit ve mürekkeb usûllerin birbirlerine dönüşmesi ile ilgili tekrarları yaptırması gerektiği hatırlatılmıştır.

“Güçlü Darplar, Hafif Darplar” başlığı ile verilen bölümde şu açıklamalara yer verilmiştir; yukarıda yer alan bir dörtlük nota değerlerinin, eşit şiddette vuruşlarla çalınacak olmasının, eserin iki, üç veya dört vuruşlu usûllerden hangisine ait olduğunun anlaşılmasının mümkün olamayacağı belirtilmiştir. Bu notaların bazılarının güçlü, bazılarının zayıf çalınıp söylenmesi ile eserin hangi usûlde olduğuna kanaat getirilebileceğine dikkat çekilmiştir.

Örneğin; ilk notalar güçlü ve ikinci notalar zayıf çalındığında, iki vuruşlu,

İlk notalar güçlü ikinci, üçüncü notalar zayıf çalındığında, üç vuruşlu,

İlk notalar güçlü ikinci, üçüncü ve dördüncü notalar zayıf çalındığında dört vuruşlu usûllere ait olduklarının netleşeceği belirtilmiştir.

Bu bilgiden hareketle, genellikle iki vuruşlu usûllerde, birinci vuruşun güçlü, ikinci vuruşun hafif olduğu,

Üç vuruşlu usûllerde, birinci vuruşun güçlü, ikinci ve üçüncü vuruşların hafif oldukları,

Dört vuruşlu usûllerde, birinci vuruşun güçlü, ikinci vuruşun hafif, üçüncü vuruşun birinci vuruşa göre az güçlü ve dördüncü vuruşun hafif olduğu bilgilerine yer verilmiştir.

Mürekkeb usûller için vuruşların ilk zamanlarının güçlü, diğer zamanlarının hafif olarak çalınacağına işaret edilmiştir.

Bazı müzik eserlerinde, tek bir notanın güçlü olarak çalınması gerektiği durumlarda, > işaretlerin kullanılacağı veya “sforzato” kısaca “sf”, “rinforzato” kısaca “rfz” kelimelerinin yazılabileceği ifade edilmiştir.

Müzik eserlerinin bazı bölümlerinin zayıf veya güçlü olarak çalınabilmesi için bir takım terimler veya o terimler yerine kullanılabilecek harflerden söz edilmiştir. Bunlar aşağıdaki gibi verilmiştir;

pp, ppp pianissimo, piano assai- çok zayıf

p, piano- zayıf

pf, poco forte, mf, mezzo forte- biraz güçlü

meno piano- biraz zayıf (önceden hafif devam etmişse)

meno forte- biraz güçlü (önceden güçlü devam etmişse)

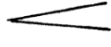
f, forte- güçlü

piu forte- güçlüce

poco piu forte- daha güçlü

ff-çok güçlü

fff, fortissimo- en güçlü

Zayıf olarak çalınan seslerin giderek güçlendirilmesi için  işareti veya “cresc” (crescendo) teriminin kullanılması gerektiği belirtilmiştir.

Güçlü olarak çalınan seslerin giderek zayıf hale getirilebilmesi için  veya “decrec” (decrescendo), “decr” bazen de “diminuendo”, “mancando” ve bunlara ek olarak “poco a poco”, “al piano”, “al pianissimo” terimlerinin kullanılabileceği bilgilere eklenmiştir.

Seslerin giderek kaybolması, sönmesi için “perdendosi”, “smorzando”, “morendos” terimlerinin kullanılabileceği belirtilmiştir.

“**Senkop**” başlığı ile verilen bölümde, zayıf vuruş ve zamana ait olan notanın, güçlü vuruş ve zaman üzerinde devam ettirilmesinin “senkop” olarak tanımlandığı ifade

edilerek, birbirine bağı olan seslerin, kural olarak aynı uzama sürelerine sahip olmaları gerektiği hatırlatılmakta bununla birlikte farklı süre değerlerinin de bu sürelere eklenmesi ile senkop meydana getirilebileceği anlatılmıştır.

Kitapta daha sonra “İlk Usûl” başlığı altında, bir örnek üzerinden açıklamaya başlanılarak, müzik eserlerinin birçoğunda ilk usûlün o eserin ait olduğu usûl ile kıyaslandığında, eksik olarak bulunulan bir yapı olduğuna işaret edilmiş ve böylelikle konuya açıklık getirilmiştir.

Örneğin; 4/4 usûlü ile çalınacak olan (A) örneğindeki ilk usûl üç dörtlük, (B) örneğinde ise iki dörtlük olduğu anlatılmış, (A) örneğinde kullanılan usûlde eksik olan nota değerlerinin eserin son ölçüsüne eklenerek, eserin usûlündeki eksikliğin giderildiği şeklinde açıklamalar getirilmiştir.

“Tempoda Vukua Gelen Tahavvül Ve Tagayyürlere Ait Ta’birler” başlığı altında, müzik eserlerinin belli bir tempo ile çalınırken, bazı bölümlerinde çeşitli tempo değişikliklerinin olabileceğine yani bazen ağırlaşp, bazen de hızlanabileceği belirtilerek, bu durumu göstermek için çeşitli müzik terimlerinin kullanıldığına işaret edilmiş ve bunlar aşağıdaki gibi gösterilmiştir;

Temponun giderek ağırlaştırılması gereken yerlerde;

“ritenuto”, veya kısaca “riten” ya da “rit” - geri kalarak

“rilasciando veya kısaca “rilasc” - terk ederek

“ritardando” veya “ritard” - gecikilerek

“rallentando” veya “rallent” – yavaşlanarak

Temponun giderek hızlandırılması gereken yerlerde;

“accelerando” veya kısaca “accel” - hızlanarak

“stringendo” veya kısaca “string” - sıkıştırarak, çabuklaştırarak

Temponun çok yavaş ağırlaştırılması veya hızlandırılması için yukarıda yer alan terimlere “poco a poco” ifadesinin eklenebileceğine işaret edilmiştir.

“poco a poco rallentando” - pek yavaş ve giderek ağırlaşma

“poco a poco accelerando” - pek yavaş ve giderek hızlanma örneklerinde olduğu gibi...

Temponun canlı olarak çalınabilmesi için “più moto”, “più vivo”, hafif ağırlaşması için “meno moto”, “meno vivo” terimlerinin kullanıldığı, bazen de “po-co” kelimesi eklenebileceği ifade edilmiştir.

Uzun bir müzik eserinin giderek hızlandırılması için, “più stretto”, ani olarak hızlı bir tempoya girildiği zamanı belirtmek için “stretta” terimlerinin kullanılabileceği belirtilmiştir. “Rubato” teriminin, belirli bir tempoda çalınan müzik eserinin bazı yerlerinde notaların isteğe ve duygulara göre uzatılıp kısaltılması gerektiği durumlarda kullanılabileceği anlatılmıştır. Bu terimin, eserin çalınması esnasında ölçülü olarak kullanılması gerektiği bazı sanatçıların özellikle ses sanatçılarının, bu terim ile kısa zaman içerisinde yapılan değişikliklerde aşırıya kaçabildikleri belirtilerek konuya dikkat çekilmiştir.

“Senza tempo” terimi ile usûle bağlı olma zorunluluğunun kaldırıldığı, sanatçının serbest bir şekilde performans gerçekleştirebileceği ifade edilmiştir.

“Recitativ” teriminin kullanıldığı eserlerde de usûlün varlığından bahsedilmekle birlikte, seslerin sürelerinin kullanımı ile ilgili olarak sanatçının tamamen serbest bir şekilde performans gerçekleştirebileceği belirtilmiştir.

Temposu değişikliğe uğramış bir müzik eserinin tekrardan eski temposuna geri döndürülmesinin “a tempo” ya da “al rigore del tempo” terimleri ile sağlanabileceği bilgisi de eklenmiştir.

Seslendirilen eserin sadece bir kısmı çalınırken veya söylenirken kullanılan “staccato” müzik teriminin de yapılacağı notaların üzerinde gösterilebileceği ifade edilmiştir.

Süreleri belirli olan seslerin sürelerinin tamamının kullanılıp, bir sestten diğer sese aralıksız geçilerek, seslerin birbirine bağlanmasına “legato” adı verildiği bilgilere eklenmiştir.

“Legato”yu göstermek için de seslendirilecek notaların üzerlerine, bir kavis çizilmesi gerektiği şeklinde açıklama getirilmiştir.

“Büyük ve Küçük Çarpmalar - Aralık Çarpmalar” başlığı ile verilen bölümde, çarpmaların büyük ve küçük çarpmalar olmak üzere ikiye ayrıldığından bahsedilerek, küçük notalarla yazıldığı ifade edilmiştir. Büyük çarpmalar, hangi nota

değerinde yazılmış iseler onları takiben gelen seslerin de aynı değerinde olan bir süre içerisinde çalınacağı bilgisine yer verilmiş ve büyük çarpmaların yazılışı ve çalınışı ile ilgili örnekler eklenmiştir.

Büyük çarpmalar, noktalı notaların yanlarına geldiklerinde, sürelerinin noktalı notalara ait olan üç sürenin ikisine bağlandığı ifade edilerek, bununla ilgili de bir örneğe yer verilmiştir.

Birlikte çalınan farklı sesler ile kullanılan büyük çarpmalara ait örneklerle de ayrıca yer verilmiştir.

Küçük çarpmaların sekizlik nota değerinde bir tarafa doğru meyilli ve diğer notalara nazaran daha küçük yazılan notalar olduğu belirtilerek, bu notaların hızlıca, kısa zaman içerisinde çalınması gerektiği ifade edilmiştir. Küçük çarpmaların yazılışı ve çalınışı ile ilgili bir örnek de sunulmuştur.

Küçük çarpmaların, birden fazla notadan meydana gelebileceği anlatılarak ve kullanılacağı asıl notanın önünde yer alması gerektiği ve diğer küçük çarpmalar gibi hızlı çalınması gerektiğine işaret edilmiştir. Birden fazla küçük çarpmanın yazılışı ve çalınışı ile ilgili örneğe de yer verilmiştir.

“**Muzâaf Çarpmalar**” başlığı ile yapılan açıklamalarda, asıl notadan önce çalınmak üzere üç notanın birleşmesi ile meydana gelen figürün “muzâaf çarpma” adını aldığı ifade edilmiştir. Daha sonra, “muzâaf çarpma”ların yazılışı ve çalınışı ile ilgili açıklamalı çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

Kitapta “**Tril**” konusuna gelinilince, bir notanın onu takip eden bir başka nota ile hızlı ve sürekli olarak çalınmasına (tril) adı verildiği belirtilerek, Tril’in bu kelimenin ilk harfleri olan “tr” veya ^^^^^ tr şeklinde gösterildiğine dikkat çekilmiştir.

“Tril”in gösterimleri ile ilgili çeşitli örneklerle de yer verilmiştir.

“Tril”in asıl olan notadan önce veya sonra olan bir nota ile başlanması istenildiğinde, bu notanın başa çarpma olarak yazılabileceği ifade edilerek, yazılışı ve çalınışı ile ilgili örnekler sunulmuştur.

Bir “tril”in sonuna asıl notadan önce bir başka notanın eklenmesine “son çarpma” adının verildiği “**Son Çarpma**” başlığı altında açıklanmıştır. Bunun için özel bir işaretin kullanılmadığı belirtilerek, son çarpmanın kitapta yer alan (a) örneğinden de

görülebileceği şekilde, aynı hız içerisinde yapılabileceği gibi (b) örneği ile kıyaslandığında ağırlaştırılarak da çalınabileceği bilgisine yer verilmiştir.

Solistlerin son çarpmada yer alan notaların uzama süre değerlerini istek ve duygularına göre uzatıp kısaltabilecekleri bilgisi de eklenmiştir.

İki ses üzerinde yapılan trillere “**Muzâaf Tril**” adı verildiği belirtilerek, ard arda gelen notaların “tril” olarak kullanımı ile örnekler sunulmuştur.

Bazı notaların üzerinde veya altında bulunan *tr* işarete “küçük tril” adı verildiği ilgili örnekler yer almaktadır.

“**Akor**” başlığı ile verilen bölümde, üç, dört ve beş sesin belirli bir kurala göre bir araya getirilmesi ve çalınmasına “Akor” veya “Armoni” adı verildiği açıklandıktan sonra akorların, “Esas Akorlar” ve “Çevrilmiş Akorlar” olarak ikiye ayrıldığı belirtilmiştir. Esas akorlar için seslerin “tierce” şeklinde üst üste getirildiği, akorun en altta bulunan sesine de “esas ses” adı verildiği belirtilmiştir. Bir akorda altta yer alan sesin yeri değiştirilip orta veya üst kısma alındığı durumda o akorun çevrilmiş şekline dönüştüğü belirtilerek, böylelikle akorun an altta bulunan sesine “Bas ses” adı verildiğine dikkat çekilmiştir.

Esas akorların “Üç Sesli Akorlar”, “Septieme Akorlar” ve “Neuvième Akorlar” olmak üzere üçe ayrıldığı belirtilmiştir. .

Üç sesli akorların üç sestten meydana geldiği ve bu akorların esas ses üzerine iki “tierce”in getirilerek veya diğer bir ifade ile “esas ses” ile kıyaslandığında bir “tierce” ve bir “quinte” meydana getirildiğini açıklamıştır. Daha sonra üç sesli akora ait bir örneğe yer verilmiştir.

Dört sesin birleşmesinden meydana gelen akorlara “septieme akorları” adı verildiği ve “septieme akorları”nın üç “tierce”nin esas sese “tierce”, “quinte ve “septieme” eklenmesi ile oluştuğu belirtilmiştir.

“**Septieme Akoru**” başlığı ile verilen bölümde, “Neuvième” akorunun beş sesli bir akor olduğu ve dört “tierce”den meydana geldiği örneklerle açıklanmıştır.

Bu akorların çeşitli biçimlerinin bulunduğu ifade edilerek, üç sesli akorların “majör”, “minör”, “çok küçültülmüş” ve “çok büyütülmüş” olmak üzere dört biçiminin bulunduğu işaret edilmiştir. Üç sesli majör akorunda, birinci “tierce”nin büyük, ikinci “tierce”in küçük olduğu belirtilmiştir. Majör akoru ile ilgili bir örneğe yer verilmiştir.

Üç sesli akorun çok küçültülmüş şeklinin “küçük tierce” ile “çok küçültülmüş quinte”den meydana geldiği belirtilerek, çok küçültülmüş üç sesli akor ile ilgili bir örneğe yer verilmiştir.

Çok büyütülmüş üç sesli akora, “büyük tierce” ve “çok büyütülmüş quinte”nin var olduğuna işaret edilerek, çok büyütülmüş üç sesli akor ile ilgili de bir örneğe yer verilmiştir.

“Septieme akorları”nın altı şeklinin bulunduğu, bu akorlar arasında en önemlisinin “dominant septieme akoru” olduğu, diğer “septieme akorları”na “mücâvir septieme akorları” adı verildiği belirtilmiştir. “Dominant septieme akoru”nun, üç sesli majör akoru ile “küçük septieme”dan meydana geldiği, bir örnekle açıklanmıştır.

“Birinci mücâvir septieme akoru”nun, “üç sesli majör akoru” ve “büyük septieme”dan, “ikinci mücâvir septieme akoru”nun “üç sesli minör akoru” ve “küçük septieme”dan, “üçüncü mücâvir septieme akoru”nun “üç sesli minör akoru” ve “büyük septieme”dan, “dördüncü mücâvir septieme akoru”nun “çok küçültülmüş üç sesli akor” ile “küçük septieme”dan, “beşinci mücâvir septieme akoru”nun “çok büyütülmüş üç sesli akor” ile “büyük septieme”den meydana geldikleri açıklanmıştır. Bu akorlara ait örneklere de yer verilmiştir.

“Neuvième akorları”ndan üç türünün kullanıldığı belirtilmiştir. Bu akorların büyük ve küçük adını alan “Neuvième akorları” ve minör dizinin ikinci sesi üzerinde kurulan başka bir neuvième akoru olduğu işaret edilmiştir. “Büyük neuvième akoru”nun ana sestten başlanılarak “büyük tierce”, “tam quinte”, “küçük septieme” ve “büyük neuvième”dan oluştuğuna dikkat çekilmiştir. “Küçük Neuvième akoru”nun ana sestten itibaren “büyük tierce”, “tam quinte”, “küçük septieme” ve “küçük neuvième” aralıklarını içerdiği anlatılmış ve bunun ile ilgili örneklere yer verilmiştir.

“Çevrilmiş Akorlar” başlığı altında verilen bölümde, bütün akorlarda ana sestten başka diğer seslerin bas sesin alınması ile akorların çevrilmiş şekillerinin meydana geldikleri anlatılmıştır. Akorlar içerisinde mevcut akorlar kadar akorların çevrilmiş şekillerinin de bulunduğu ifade edilmiştir. “Üç sesli akortlardan” iki, “septieme akorları”ndan üç, “neuvième akorları”ndan da dört tür çevrilmiş akorların yapılabildiği belirtilmiştir. Üç sesli akorlarda “tierce” alta alınıp “bas” yerine konulursa, bu akorlara “sixte akorları” adı verildiği belirtilmiş ve buna “birinci çevrilme” adı

verildiği anlatılmıştır. “ikinci çevrilme” için “quinte”nin “bas” sese geldiği ve akorun “quart sixte” adını aldığı açıklanmıştır. “septieme akorları”nın çevrilmiş şekillerinin nasıl oluştuğu ve aldığı isimler de şöyle açıklanmıştır;

Birinci çevrilme için “tierce” “bas” a geldiğinde (quint sixte) akoru, ikinci çevrilme için “quinte” “bas” a geldiğinde (ters quarte) akoru ve üçüncü çevrilmede “septieme” “bas”a geldiği zaman (seconda) akoru isimlerinin verildiği anlatılmıştır.

“Neuvième akorları”nın çevrilmesi ile meydana gelen şekiller için özel terimlerin mevcut olmadığı belirtilerek, bu akorların büyük veya küçük “neuvième akorları”nın (birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü çevrilmeleri) ile açıklandığı ifade edilmiştir. Konu ile ilgili çeşitli örneklerle de yer verilmiştir.

Diğer üç sesli akorlarda “mücâvir septieme akorları”nın çevrilmiş şekilleri için aynı terimlerin kullanılabileceği belirtilmiştir. Fakat bu çevrilmelerin hangi ana akortlara ait oldukları ayrıca anlatılmıştır. Örnek olarak; çok küçültülmüş akorun “sixte” veya birinci akorun çevrilmiş şekli denildiği belirtilmiştir. Bunlar dışında farklı akorların da kullanıldığından söz eden yazar, şu şekilde açıklamalar getirmiştir; .

“Çok küçültülmüş septieme akoru”nun; “Bas” sestten itibaren “küçük tierce” ve “çok küçültülmüş septieme”den meydana geldiği belirtilmiş ve bir örnekle açıklanmıştır. Bu akorun ayrıca ilk sesinin kullanılmayan “neuvième akoru” şeklinde de isimlendirilebileceği bilgisi de notlara eklenmiştir.

“Çok büyütülmüş sixte akoru”nun; “Bas” sesinden başlanılarak “büyük tierce” ile “çok büyütülmüş sixte”den meydana geldiği belirtilmiştir.

Do minörün ikinci sesi üzerine kurulmuş “neuvième akoru”na (büyüğe dönüştürülmüş tierce)’ye ait bir örnek verilmiştir.

Çok büyütülmüş üç sesli “sixte” akorunun ikinci çevrilmiş şekli için (ana ses ile notalanmış şekli)’ne ait bir örneğe yer verilmiştir. Bu akora “minör akor” adı verildiği belirtilerek, sebebinin “küçük tierce”nin büyüğe dönüşmesi olarak açıklanmıştır.

Sesleri değişime uğramış olan akorlara, “mütegayyir akor” adı verildiği açıklamalara eklenmiştir. Minör dizinin ikinci sesi üzerinde kurulan “neuvième akoru”ndan birçok akorun meydana geldiği belirtilerek, bu akorlar çeşitli örnekler ile aşağıdaki gibi açıklanmıştır;

1- Beş sesli neuvième akorunun asıl durumu

Seslerin hiçbirinin değişikliğe uğramadığı belirtilmiştir.

2- Değişikliğe uğramış durumu

Fa diyez değiştirme işareti kullanılarak (fa diyez - la bemol) “çok küçük tierce” birbirinden uzak hale getirildiğine dikkat çekilmiştir.

3- Dört sesli değişikliğe uğramış şekli

Bu akordan sadece “neuvième”nın çıkarıldığı ifade edilmiş ve verilen örnekte yer alan durumun “mütegayyir dominant septieme akoru” şeklinde de açıklanabileceği belirtilerek sadece “tam quinte” ve “çok küçültülmüş quinte”ye dönüştüğü işaret edilmiştir. (a) örneği

4- Dört sesli değişikliğe uğramış şekli

Bu akordan ana sesin çıkarıldığı belirtilmiştir. (b) örneği

5- Dört sesli değişikliğe uğramış şekli

Bu akorun yukarıda yer alan örneklerdeki (a) ve (b) akorlarının çevrilmiş şekilleri oldukları ifade edilmiştir.

6- Üç sesli değişikliğe uğramış şekli

Yukarıda ilk örnekte görüldüğü şekilde açıklama getirilmiştir.

“**Kendi Gamina Âid Akorlar**” başlığı incelendiğinde, “üç sesli akorlar”, “septieme”, “neuvième akorlar” ve bu akorlara ait bütün çevrilmiş durumunda bulunan majör ve minör dizilerden sadece birine ait bulunan akorlara (kendi dizisine ait akortlar) ismi verildiği görülmektedir.

Majör ve minör dizilere ait olan sesler üzerinde de yukarıda anlatılan akorların kurulabileceği ifade edilmiş ve bununla ilgili “do majör” dizisi sesleri üzerinde üç sesli akorlar oluşturulduğunda farklı özelliklerde akorların meydana gelebileceğine dikkat çekilmiştir. Bu örnekte kullanılan “do majör” dizisinin birinci, dördüncü ve beşinci sesleri üzerinde yer alan akorların majör, ikinci, üçüncü ve altıncı sesleri üzerinde bulunan akorların minör ve yedinci ses üzerindeki akorun da “çok küçültülmüş akor” olduğu bilgilerine yer verilmiştir. Aynı şekilde bu sesler üzerinde “septieme” ve “neuvième akorları”nın da kurulabileceği belirtilmiş ve bunların tamamının “do majör” dizisine yani kendi dizisine ait akorlar olarak açıklanabileceği vurgulanmıştır.

Majör ve minör dizilerin birinci, dördüncü ve beşinci sesleri üzerinde kurulan üç sesli akorlar en çok kullanılan akorlar oldukları için bu akortlara ait çeşitli şekillerin de kullanıldığı aşağıda yer alan bilgilerle desteklenmiştir.

Birinci ses üzerinde yer alan akora “tonik akoru”, dördüncü ses üzerindeki “alt dominant” ve beşinci ses üzerinde bulunan akorun ise “üst dominant” akoru olarak adlandırıldığı ifade edilmiştir.

“Akorlarda Seslerin Ziyâdeleştirilmesi veyâhûd Azaltırılması Akorların Vaziyeti ve İrtibâtı - Yanlış İlerlemeler Çözülme Yâhûd İnkişâf” başlığı ile verilen bölümde, bir akorda yer alan seslerin tekrar edilmesiyle o akora ait seslerin arttırılmasının mümkün olabildiği bilgisi verilmiş ve örneklerle açıklanmıştır.

Örnekte yer alan dizekte 1 sayısı ile gösterilen akorun üç sesli bir akor olduğu, 2 sayısı ile gösterilen akorda ana sesin oktav olarak tekrarlandığı, 3 sayısı ile gösterilen akorda ana ses ve “tierce”in tekrar edildiği, 4 sayısı ile gösterilen akoru da ana ses, “tierce” ve “quinte”nin tekrar edildiği, 5 sayısı ile gösterilen akor ile ana ses, “tierce”, “quinte” ve yine ana sesin tekrar edildiği görülmektedir.

Bir akorda yer alan seslerden bir veya daha fazla sayıda sesin çıkarılabileceği anlatılarak bunun ile ilgili dizek üzerinde şu örneklerle yer verilmiştir;

- 1 sayısı ile gösterilen örnekte üç sesli akorndan “quinte”in çıkarıldığı
- 2 sayısı ile gösterilen örnekte üç sesli akordan “tierce”in çıkarıldığı
- 3 sayısı ile gösterilen örnekte “septieme” akorundan “quinte”in çıkarıldığı
- 4 sayısı ile gösterilen örnekte “septieme” akorundan “tierce”in çıkarıldığı
- 5 sayısı ile gösterilen örnekte “neuvième” akorundan “quinte”in çıkarıldığı

Akorların bulundukları duruma göre çeşitli isimler aldıkları bilgisine yer verilmiş ve akorların bulundukları durumu anlatmak için “bas” ses ve en üstte yer alan sesin dikkate alındığı bilgisi vurgulanmıştır.

“Bas” sesine göre üstte yer alan ses oktav durumunda ise (oktav durumunda) veya (birinci durumda), “bas” sesine göre üstte bulunan ses “tierce” durumunda ise “tierce” durumda) veya (ikinci durumda), “bas” sesine göre üstte yer alan ses “quinte” durumunda ise (quinte durumunda) veya (üçüncü durumda) olarak tanımlandıkları belirtilmiştir.

Hangi durumda bulunduklarına bakılmaksızın çevrilmemiş akorların genellikle (temel durumda) olarak adlandırıldıkları vurgulanmıştır..

Akor seslerinin aralarına başka bir ses eklenemeyecek durumda birbirlerine yakın olmalarına (dar durum) ismi verildiğine işaret edilmiştir.

Akor sesleri arasındaki aralıkların geniş olduğu durumların (geniş vaziyet) olarak adlandırıldığı bilgisi de eklenerek, dar ve geniş durumlar ile ilgili örneklere yer verilmiştir.

Örneklerde gösterildiği şekilde dar durumda bulunan akorların sadece bir şekilde, geniş durumda bulunan akorların ise çeşitli şekillerde oldukları anlatılmıştır.

Yukarıda bulunan seslerin birbirlerine yakın olarak bulunup sadece “bas” sesinin uzak kalması durumunda, bu sesler için de (dar durum) ifadesinin kullanılabileceği belirtilmiştir.

Akorların belirli kurallar içerisinde birbirini takip etmesi ile yan yana gelmesi durumuna (akorların bağlanması) adı verildiği, akor bağlantılarında üç sesli bir akoru takip eden bir diğer üç sesli akor veya “septieme akoru”, “neuvième akoru” ve çevrilmiş şekli ve benzeri akorlar ile (armoni sırası) meydana geldiği anlatılmıştır..

Akorların birbirlerine bağlantılarında eşit sayıda “quinte” ve oktavların meydana gelmesinin armoni de önemli bir hataya sebebiyet vereceğine dikkat çekilerek, verilen örnekler ile akorların bağlantılarına ilişkin kuralları detaylı bir şekilde inceleyen ilmin kompozisyon ilmi olduğu bilgisi eklenmiştir.

Akorların bazılarının çalındıklarında, diğer bir akora doğru çözülme ve yönelim içinde bulundukları belirtilerek “dominant septieme akoru”nun bu tür armonilerden birine örnek olarak gösterilebileceği ifade edilmiştir. Bu akoru içeren seslerin farklı yönlere doğru yönelim gösteren bir eğilimde oldukları ve yönelme gerçekleştikten sonra meydana gelen yeni bir akor ile durgun, sakin bir yapı oluştuğu belirtilmiştir. Bunun üzerine “septieme akoru”nda ana sesin bir “quarte” yukarı veya bir “quinte” aşağı, “tierce” bir ses yukarı “quinte” ya bir ses aşağı ya da bir ses yukarı “septieme”in bir ses aşağıya yönlendirileceği anlatılmıştır.

Bu sebeple gelişmeye uygun akorların, durgun bir yapıya dönüşmelerini sağlayan majör ve minör akorlar ve bunların çevrilmiş şekillerine “consonance akorlar”,

diğer üç sesli akorlar ile “septieme” ve “neuvième” akorlarının ise “dissonance akorlar” olarak adlandırıldıkları açıklanmıştır.

“**Kararlar**” başlığı incelendiğinde dört alt başlığın daha bu başlık altında yer aldığı görülmektedir. Bu alt başlıklar; “**Tam Karar - Nâkıs Karar - Yarım Karar - Mültebis Karar**” dır.

Bir dizinin beşinci sesi üzerinde temel durumda bulunan akorun veya “dominant septieme akoru”nun birinci sesi üzerinde oktav durumunda bulunan akor ile (üst dominant septieme - tonik not) birleşmesiyle (tam karar)’ın meydana geleceği belirtilerek ve aynı zamanda birinci ses üzerinde yer alan tonik akorun güçlü zamana karşılık gelmesinin zorunlu olduğu ifade edilmiştir.

Beşinci ve birinci sesler üzerinde yer alan akorların durumlarında bir değişiklik meydana geldiğinde “nâkıs karar”ın oluştuğu belirtilmiştir. Bu durumun, ilk akorun yani beşinci sesteki akorun çevrilmiş olması ile (a örneğinde gösterildiği gibi) ya da birinci ses üzerinde yer alan tonik akorunun “tierce” veya “quinte”ye dönüşmesiyle veya (b örneğinde olduğu şekliyle) tonik akorunun güçlü zamana denk gelmesi ile olacağı anlatılmıştır. (p örneğinde yer aldığı gibi)

“Yarım karar”ın, tonik akorunu takip eden dominant akor ile meydana geleceği vurgulanmıştır.

“Yarım karar”ın aynı zamanda dominant akoru dışında başka bir akorun kullanılması ile de meydana gelebileceğine işaret edilmiştir.

“Mültebis karar”ın tam kararda yer alan tonik akoru yerine farklı bir akor kullanılacağı zaman oluşacağı belirtilmiştir.

“**Modülasyon**” başlığı altında, akorlar kullanılarak bir diziden diğer diziye geçilmesine (modülasyon) adı verildiği açıklanmış ve modülasyonun majörden majöre, minörden minöre, majörden minöre, minörden majöre olabileceği belirtilmiştir. Bununla ilgili çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

“**Figürasyon**” konusuna gelince, herhangi bir akora ait seslerin aynı andan çalınmayıp birbirini takip edecek şekilde çalınmasına (Figürasyon) ya da (Parçalanmış Akor) adı verildiği açıklandıktan sonra örneklerle pekiştirilmiştir.

“Akora Âid Olmayan Sesler” başlığı ile verilen bölümde, müzik eserlerinde akorlara ait olmayan seslerin beş çeşit olduklarından bahsedilerek, bu seslerin 1)- mücâvir sesler 2)- aralık sesler 3)- uzatılan sesler 4)- evvel gelen sesler 5)- pedal sesler oldukları açıklanmıştır.

“Mücâvir sesler”in 0 ile gösterildiği belirtilmiştir.

“Aralık sesler” konusunda, bir akor sesinden başka bir akor sesine perde sırası dikkate alınarak ilerleyen seslere “aralık sesler” adı verildiği ifade edilerek, çeşitli örnekler ile “aralık sesler”in nasıl gösterileceğinden bahsedilmiştir.

“Uzatılan sesler” konusunda akorlara ait herhangi bir sesin, onu takiben gelen akorda da devam etmesiyle “uzatılan sesler”in meydana geleceğine işaret edilerek, bu sesin de bir perde yukarı veya bir perde aşağıya yönlendirilebileceği üzerinde durulmuştur. Uzatılan sesler ve bu seslerin gösterimleri ile ilgili bir örneğe yer verilmiştir.

“Evvel gelen sesler” de ise ikinci akora ait olan bir sesin birinci akordan sonra gelmesi durumuna evvel gelen sesler adı verildiğinden bahsedilerek, bunların uzatılan seslerin tam tersi oldukları belirtilmiştir.

“V” işareti ile gösterilen seslerin, ikinci akorlara ait sesler olmalarıyla birlikte, birinci akoru takip edecek şekilde çalındığına dikkat çekilmiştir.

Sadece "bas"da uzatılan seslere “pedal sesler” adı verildiğine işaret edilerek bu seslerin de çoğunlukla tonik ve dominant üzerinde oluştukları ifade edilmiştir. Uzatılan sesler üzerinde akor sırasının var olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu akorlar arasında kurallara uygun olarak ilişkinin bulunması gerekli olduğu ve “bas” uzattırılan ses ile birinci ve sonuncu akor dışında herhangi bir ilişki bulunmadığı açıklanmıştır. Tonik ve dominant örneklerine yer verilmiştir.

“Adedlenmiş Basolar” başlığı ile verilen bölümde “bas” sesinin üzerine veya altına akorları gösteren rakamların konulmasına “adedlenmiş bas” adının verildiği ifade edilerek, adedlenmiş basların akorlarının meydana gelmesi ve piyano ya da organum çalgıları ile çalınmasına (adedlenmiş bası çalmak) denildiği belirtilmiştir. Bas seslerinin üzerine veya altına yazılan sayıların, sesler arasındaki aralıkları gösterdiği anlatılmıştır. Yazarın deyimiyle akorda bulunan aralıkların her birini ayrı ayrı sayılarla göstermenin

sayılar toplamını vereceğinden bu sakıncalı durumu yok etmek için sayıların kısaltılarak yazıldığı bilgisi de eklenmiştir.

Üç sesli akorlar için bas sesin sayılmayacağı açıklanıp, üzerinde sayı olmayan bir bas sesin ait olduğu dizinin o perde üzerinde yer alan üç sesli akoru olarak kabul edileceği anlatılmıştır.

Sixte akoru'nun 6 rakamıyla,

Kuart sixte akoru'nun $\frac{6}{4}$ veya $\frac{4}{6}$ rakamlarıyla,

Septieme akoru'nun 7 rakamıyla,

Quinte sixte akoru'nun $\frac{6}{5}$ rakamıyla,

Ters quarte akoru'nun $\frac{4}{3}$ veya $\frac{3}{4}$ rakamlarıyla,

Seconda akoru'nun 2 rakamıyla,

Neuvième akoru'nun 9 rakamıyla gösterilebileceği ifade edilmiştir.

Bazı seslerin diyez, bemol alması veya tekrardan natürel hale getirilmesi istenildiğinde sayıların yanına diyez, bemol ve natürel işaretlerinin konulabileceğine dikkat çekilerek, örneklerle açıklanmıştır. Bazen de diyezler için sayılar üzerine eğik bir çizgi eklenerek gösterilebildiği ifade edilmiştir.

Uzatılan seslerin sayılandırılmasında, seslerin “bas” sese göre sahip oldukları uzaklıkların dikkate alındığı belirtilmiştir.

Pedal sesin doğru bir şekilde adlandırılabilmesi için akorlarda yer alan aralıkların tamamının rakamlar kullanılarak gösterildiği belirtilmiştir. Çeşitli örneklerle konu pekiştirilmiştir.

Yazar, akorlara ait daha geniş ve ayrıntılı bilgileri, armoni ilmini anlattığı bölümde verdiğini belirtmiştir.

“**Homofoni**” başlığı ile verilen bölümde, seslerden birinin asıl melodiyi çalarken diğer seslerin bu melodiye akor şeklinde eşlik etmesi tarzına “homophonie” adı verildiği belirtilerek, bir örnekle de konu pekiştirilmiştir.

Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere en üstte bulunan sesin asıl melodiyi oluşturduğu belirtilerek, diğer seslerin de melodiyi armoni içerisinde belirli bir ritm

içerisinde takip etmesi ve destek olduğu anlatılmıştır. Melodinin dayandığı bu akorlara (Accompagnement) adı verildiği ve herhangi bir melodiye uygun akorlar eklenerek daha uyumlu işitilecek hale getirilmesine de (armonize etmek) adı verildiği ifade edilmiştir.

“**Kontrpuvan**” başlığı ile verilen bölümde, punctus contra punctum ifadesi karşılığı olarak noktaya karşı nokta anlamına gelen, herhangi bir melodiye karşılık bir veya birden fazla melodinin yazılması olarak açıklanmıştır. Özellikle “kontrpuvan”a yönelik yazılan melodilere (Cantus firmus) adı verildiği ve “Cf” harfleriyle gösterildiği anlatılmıştır. “Kontrpuan”ın kısaca Kp harfleriyle gösterildiği de vurgulanmıştır.

Kitapta, ayrıca eğitimde kullanılmak üzere sunulan temrinler üzerinden de açıklamalara yer verilmiştir. Örneğin; seçilen dizinin başka bir dizi ile karıştırılmaması gerektiği, dizinin ana perdesi ile başlayarak melodiye V I şeklinde bir kadans oluşmasına imkan verecek şekilde bitirmenin uygun olduğu belirtilmiştir. “Tierce” ve “quinte” ile başlanılmasının uygun olarak görüldüğü ifade edilmiştir. Melodi meydana getirilirken özellikle seslerin “diatonik” olarak “seconda” biçiminde hareketinin en temel kural olduğu bu kurala özel olarak ve uyumlu olacak şekilde her türlü aralığın kullanımının mümkün olduğu anlatılmıştır. Ancak “büyük septieme” ve “çok büyütülmüş seconda” benzeri, gerçekte melodik olmayan aralıkları kullanmaktan kaçınılması gerektiğine işaret edilmiştir. Bununla birlikte “küçük septieme”, küçük ve “büyük sixte” nin kullanımının uygun olacağı ve melodiye daha etkili hale getireceğinden bahsedilmiştir. Aynı sesin tekrarının da melodi üzerinde olumsuz etki yaratacağına dikkat çekilmiştir. Akor seslerinin yan yana gelmesiyle meydana gelen melodiye, “kontrpuan” yazılması dışında ikinci bir melodinin yazılmasının zor olacağı üzerinde durulmuştur. Birbirlerine göre farklı hareketlerle aynı yönlerde ilerleyen ve tekrar eden hareketlerin, melodinin güzel ve akıcı olmasını olumsuz olarak etkileyeceği de vurgulanmıştır. Güzel melodi ile ilgili örneklerin yanı sıra kötü melodi ile ilgili örneklere de yer verilmiş ve örnekler üzerinden kötü melodi olma sebepleri de açıklanmıştır.

“Kontrpuan”da seslerin birbirleri ile ilgili konumlarına dikkat çekilerek, bunların çok çeşitli olduklarından bahsedilmiş ve şu şekilde açıklanmalar getirilmiştir; a) Notaya karşı nota b) Bir notaya karşı iki nota c) Bir notaya karşı üç nota d) Bir notaya karşı dört ve altı nota e) Karışık kontrpuan

“Kontrpuan”da seslerin uzatılabileceği ve modülasyonların yapılabileceği notlara eklenmiştir.

“İki Sesli Kontrpuan Notaya Karşı Nota”: Notaya karşı nota biçimindeki “kontrpuan”da sadece birbirleri ile uyumlu yani consonance aralıklarının kullanılabileceği üzerinde durulmuştur. “Kontrpuan”da consonance, yani uyumlu aralıkların birinci ve ikinci derece olmak üzere ikiye ayrıldıklarından bahsedilmiş, “tam prima”, “tam quinte”, “tam oktav” aralıklarının birinci derecede, “büyük tierce”, “küçük tierce”, “büyük sixte”, “küçük sixte”nin ikinci derecede consonance, yani uyumlu aralıklar oldukları belirtilmiş, ikinci derecede olan consonancelerin birinci derece consonancelere kıyasla daha çok kullanıldıkları ifade edilmiştir.

Aynı sırada oktav ve quintelerin oluşmasının “kontrpuan”da yasak olduğuna dikkat çekilmiş ve iki sesli kontrpuan ve diğer örnekler üzerinde açıklanmıştır.

“Kontrpuan”da yer alan karşılıklı seslerde dikkate alınmakla ve bunların birlikte kullanılan hallerinin de armoni ilmi bakış açısı yönü ile de belirtmenin açık olacağı ifade edilmiştir.

Kitapta ayrıca bu sayfanın alt kısmında “kontrpuan”a ait birtakım kuralların daha var olduğu ve bu kuralların özellikle “kontrpuan” ilmine ait eserlerde detaylı bir şekilde anlatıldığı bilgisini içeren bir dipnot da bulunduğu görülmektedir.

“Bir Noyata Karşı İki Nota”: Bir notaya karşı iki nota ile yapılan “kontrpuan” için güçlü zamana karşılık gelen notaların “kontrpuan”, zayıf zamana karşılık gelen notalara ya consonance ya da “dissonance” olarak adlandırılabilceği bir örnek üzerinde gösterilmiştir.

“Bir Notaya Karşı Üç Nota”: Bir notaya karşı üç nota ile yapılan “kontrpuan” için ilk güçlü zaman içerisinde yer alan aralığın “consonance” olması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte birinci ve üçüncü notalar arasında yer alan ikinci notanın da (1) ikinci nota ile onu takip eden usûlün birinci notası arasında bulunan üçüncü nota (2) birinci nota ile bu notayı takip eden usûlün birinci notası arasında yer alan ikinci ve üçüncü notalarının (3) “dissonance” olabileceklerine işaret edilmiştir. Yazar önceki cümlelerde yer alan parantez içerisindeki sayılarla gösterilen örneklere konunun devamında yer verileceğini bildirmiştir.

“Bir Notaya Karşı Dört ve Altı Nota”: Bir notaya karşı dört nota ile yapılan “kontrpuan”da birinci ve üçüncü notaların “consonance” oldukları üzerinde durulmuştur. İkinci ve dördüncü notaların “diatonik” ve “kromatik” olarak aralık ve “mücâvir” sesleri içerecek şekilde “dissonance” olabilecekleri açıklanmıştır. Üçüncü notanın da bazı durumlarda “dissonance” olmasının uygun bulunduğuna yönelik açıklama da eklenerek, konu ilgili örneklere yer verilmiştir

“Bir Notaya Karşı Altı Nota”da ise birinci, üçüncü ve beşinci notaların “consonance”, ikinci, dördüncü ve altıncı notaların “dissonance” oldukları belirtilmiştir. Bire karşı altı nota ifadesinin üç kez bire karşı iki nota anlamına geldiği ifade edilmiştir.

“Karışık Kontrpuan”: “Karışık kontrpuan”ın şu ana kadar anlatılan ve açıklanan kontrpuanların birleşmesiyle seslendirildiği, örnekler verilerek açıklanmıştır.

“Üç Sesli Kontrpuan Notaya Karşı Nota” başlığı incelendiğinde aşağıda yer alan armonilerin kullanılmasına izin verildiği belirtilerek, bu armoniler şu şekilde verilmiştir;

- a) Majör ve minör akorları
- b) Bu akorların ilk çevrilmiş şekilleri (sixte akorlar)
- c) Çok küçültülmüş akorun birinci çevrilmiş şekli
(küçük tierce ve büyük sixte ile sixth akoru)

d) İki sesli kontrpuan’da toplu uygun olan sentezlerden bir notanın tekrar edilmesi yolu ile

Bu “kontrpuan”da akorların durumlarının belirli olması gerektiği vurgulanarak “septieme akorları” ile üç sesli akorlardan sadece “quinte” çıkartılır, ana ses ve “tierce”nin çıkartılamayacağı anlatılmıştır. “Tierce” ile “septieme”nin tekrarlanmasının tamamen yasak olduğu vurgulanmıştır.

“Üç Sesli; Bire Karşı İki – Bire Karşı Üç – Bire Karşı Dört, Altı ve Karışık” başlığı ile verilen bölümde, “kontrpuanların” iki sesli “kontrpuanlarda” olduğu gibi diatonik ve kromatik şekillerde, aralık ve komşu seslerin kullanılması ile seslerden herhangi birinin harekete geçirilmesiyle oluştuğu anlatılmıştır. “Karışık kontrpuan” için Cantus Firmus’a göre bazen bir, bazen de aynı zamanda iki sesin hareket edebileceği belirtilmiştir. Konu ile ilgili çeşitli örneklere yer verilmiştir.

“Dört Sesli Kontrpuvan” konusuna ayrılan bölümde, dört sesli kontrpuvan için üç sesli kontrpuvan’da yer alan esasların aynen geçerli olduğu açıklanmıştır. Ana akorların birinci derecede tercihen kullanıldığı belirtilmiştir. “quarte sixte” akorunun perde sırası düşünüldüğünde, çok küçültülmüş ve çok büyütülmüş akorlardaki bağ ve birinci çevrilmiş şeklinin gelişmiş şeklinin kullanılmasının uygun olduğu ifade edilmiştir. Konu ile ilgili olarak birkaç örneğe de yer verilmiştir.

“Muzâaf Kontrpuvan” ise kontrpuvan şeklinde birlikte karşılıklı bulunan seslerin çevrilmesinin mümkün olmasının yani altta bulunan sesin üste ve üstte bulunan sesin alta gelecek şekilde yerinin değiştirilebilmesi durumu olarak tanımlanmıştır. Yine örnekler verilerek konu pekiştirilmiştir.

“Muzâaf kontrpuvan”da seslerin çevrilmesinin sekiz, dokuz, on, onbir, oniki, onüç, ondört perde tiz veya aynı derecelerde pestlerde gerçekleşebileceği belirtilmiş ve bu şekilde yedi tür “muzâaf kontrpuvan” yapılabileceği anlatılmıştır. Bu kontrpuvanların:

Oktav’ da

Neuviémea’da

Dixième’de

Onzième’de

Duo Dixième’de

Ters Dixième’de

Quarte Dixième’de oldukları açıklanmıştır.

Bu “kontrpuvan”dan en çok oktavda yer alan “muzâaf kontrpuvan” olduğu belirtilmiştir. “Dixième” ve “duo dixiémelerde” bulunan “muzâaf kontrpuvanlar”ın ikinci derecede çok kullanıldığı, diğer “kontrpuvanların” nadir olarak kullanıldıkları üzerinde durulmuştur.

“Polifoni” başlığı altında verilen bölümde, çok sesli müzik eserlerinde seslerin birbirlerinden farklı melodi özelliklerine sahip olmasına ve bu melodilerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan yapıya “Poliphonie” adı verildiği ifade edilmiştir.

Müzik eserlerinin sadece “homophonie” ve “poliphonie” şeklinde veya her ikisinin birleşmesi biçiminde de meydana getirilebileceğine dikkat çekilmiştir.

“Efkâr-ı Mûsikiye” başlığı ile verilen bölümde, iki veya ikiden fazla notanın bir araya gelmesi ile en küçük müzik fikri olan “motif”in meydana geldiği, motiflerin

bir araya gelmesinden de “efkâr-ı mûsıkîye” olarak adlandırılan (mûzik fikri)’nin ortaya çıktığı anlatılmıştır.

Bazı durumlarda yalnız bir usûlü içeren bir tek şart ile de motif meydana getirilebileceğine işaret edilmektedir. Çeşitli seslerden oluşan birleşik bir usûlün içeriğinin motif olarak adlandırılabilceği gibi önceki usûlün herhangi bir kısmı ile o usûlü takip eden bir usûlün bir kısmı ile de motifin meydana gelebileceği ifade edilmektedir. Sus işaretlerinin de diğer seslerle birlikte motif olarak adlandırılabilceği anlatılmaktadır.

İki motifin yan yana gelmesi ile ortaya çıkan müzikal yapının kısım olarak adlandırılabilceği belirtilerek yine bununla ilgili bir örneğe yer verilmiştir.

İki kısmın veya dört motifin bir araya gelmesi ile “cümle” adı verilen müzikal yapının meydana çıkacağı ifade edilerek, “cümle”, “motif” ve “kısım” ile ilgili örneklere yer verilmiştir.

İki cümlenin bir araya gelmesi ile “periyod” adı verilen müzikal yapının meydana geleceği örnekle açıklanmıştır.

Periyodların sadece sekiz usûlün bir araya gelmesiyle değil, bir, iki usûl eksik ve bir, iki, üç usûlden fazla usûl ile de meydana gelebildikleri belirtilmiştir. Cümlelerin de aynı şekilde, dört usûlden eksik veya fazla olabileceği, periyodlarda motiflerin ya aynen ya da benzer şekillerde tekrar edilebileceği açıklanmıştır.

Periyodlarda bir motifin aynen tekrar edilmesine “tekrîr” adı verildiği ifade edilmiştir. Tekrar edilen asıl motife de “model” adı verildiği belirtilerek, model ile benzerlikleri kaybedilmeden küçük değişiklikler ile tekrar edilen motiflere “müşâbih tekrîr” adı verildiği açıklamalara eklenmiştir.

Motiflerin modele benzerliklerini koruyarak bazı değişiklikleri yapabilmek için çeşitli yöntemlerin olduğundan söz edilmiştir;

1- Modelden bazı sesler çıkarılarak yapılabileceği,

2- Modelin çevrileceği yani yukarıda bulunan seslerin aşağıya, aşağıda bulunan seslerin de yukarıya yazılarak tekrar yapılabileceği şeklinde örneklerle açıklanmıştır.

Bunlara benzer yöntemlerle sayısız melodilerin meydana getirilmesinin mümkün olabileceği belirtilmiştir.

Motifin sadece bir kısmının da bir periyoda model olarak sayılabileceği notlara eklenerek, motiften meydana gelen periyod ile ilgili örneğe yer verilmiştir.

“Tema- Esas Şekiller” başlığı altında, müzik eserlerinin bir kısmının özel olarak bir müzik fikrini içerdiği anlatılmıştır. Eserin çalındığı süre içerisinde, bu müzik fikri ile ilişkisinin sürdüğü ifade edilmiş ve bu ana fikri içeren motif grubuna “tema” adı verildiği belirtilmiştir.

“Tema”nın, kural olarak müzik eserlerinin başında bulunduğu işaret edilerek, “tema”yı genişletmek amacıyla çalışmada bulunmaya (tema üzerinde çalışma) adı verildiği eklenmiştir. Büyük biçimlerde bestelenen müzik eserlerinin sadece bir temaya bağlı kalınarak meydana getirilmediği, yeni temaların da kullanıldığı belirtilmiştir. Müzik eserlerinin, çeşitli periyodların birleşmesinden meydana geldiği vurgulanmıştır. Periyodların bir araya gelmesiyle de küçük müzik şekillerine temel olan şarkı biçimlerinin oluştuğu ifade edilmiştir.

Bu biçimlerin; a)- Küçük iki bölümlü şarkı biçimi, b)- Küçük üç bölümlü şarkı biçimi c)- Yalnız bir büyük bölümlü şarkı biçimi d)- Büyük üç bölümlü şarkı biçimi oldukları belirtilmiştir.

Küçük iki bölümlü şarkı biçiminin, iki periyodun birleşmesiyle on altı usûlden meydana geldiği anlatılmıştır. Bu periyodların içerikleri nedeni ile benzer oldukları belirtilip, (a.b) biçiminde ve (8+8) usûlü ile farklı biçimde olabildikleri de ifade edilmektedir. Bazen de (a,b) biçiminde 8+4+4 usûl sayılarının bir araya gelmesi ve (a) kısmının tekrar edilmesi ile de meydana geldiği belirtilmektedir. 4+4 veya 12+12 usûl sayılarının bir araya gelmesiyle küçük iki biçimli şarkı şeklinin meydana geldiği ifade edilmektedir.

Küçük iki bölümlü şarkı biçiminin eşit uzunlukta üç periyoddan meydana geldiği ifade edilerek, (a,a,a) biçiminde olduğu ve aynı içeriğe sahip üç bölümlü şarkı biçiminin de var olduğuna işaret edilmiştir. (a, b, a) biçimi bir örnekle açıklanmıştır.

Büyük iki ve üç biçimli şarkı şekillerinin, yukarıda açıklandığı biçimde meydana geldikleri anlatılarak, sadece usûl değerlerinin arttırılması ile meydana geldiği belirtilmiştir. Bu biçimlerin özellikle, marş ve dans müziklerinde kullanıldığı da notlara eklenmiştir.

“Eşkâl-i Mûsikîye” başlığı altında alt başlık olarak **“Raks Mûsikîleri - Marş - Küçük ve Büyük Diğer Mûsikî Şekilleri”** başlıklarının verildiği ve bu konuda açıklamalar getirildiği görülmektedir.

Dans müzikleri olarak bestelenen eserlerin, ikiye ayrıldığı belirtilmiştir. Birincisinin, doğrudan dansa yönelik bir şekilde oluşturulduğu, ikincisinin genel hatları ile dans müziğine benzemekle birlikte melodilerin bir araya getirilmesinde ve armoninin de kullanımında daha serbest olan eserler olduğu ifade edilmiştir. Dans müziklerinde özellikle ritmin güçlü bir şekilde kendini gösterdiği vurgulanmıştır.

Ünlü dans müziklerinin Polka, Galopp, Vals, Polonaise, Mazurka, ... oldukları belirtilmiştir.

“Polka”nın Bohemya danslarından olduğu belirtilerek, ondokuzuncu yüzyılda Avrupa’nın hemen her yerinde yaygın olduğu ifade edilmiştir. 2/4 usûlünde canlı bir tempo ile çalındığı anlatılarak, bir örneğe yer verilmiştir.

(Johann Strauss), (Ziehrer)’in Polka” besteleyen ünlü besteciler arasında oldukları belirtilmiştir. “Polka”nın dans bölümünden önce küçük bir giriş yapıldığı ve “polka”da özellikle “trio” kullanıldığı vurgulanmıştır. İlk bölüm ve “trio”nun eserin şekline göre bestelendiği üzerinde durulmuştur. Son bölümde “coda” adı verilen bir kısmın var olduğu belirtilerek, ilk iki “polka” bölümünün tekrarı sonrasında çalındığı anlatılmıştır.

“Galopp”, 2/4 ritmi ile bestelenen, genel özellikleri bakımından Polka’ya benzeyen bir dans müziği türü olarak tanımlanmıştır. Genelde majör tonunda bestelendiğine işaret edilerek, minör tonundaki “galopp”ların daha az sayıda oldukları belirtilmiştir. “Galopp’un dans kısmının üç bölümlü şarkı biçimine uygun olarak oluşturulduğu üzerinde durulmuştur. “Trio” bölümünün farklı bir dizide, iki veya üç bölümlü şarkı şeklinde bulunduğu da açıklamalara eklenmiştir..

“Vals”, dans müziklerinin en beğenilen türlerinden olduğu ifade edilerek, ondokuzuncu yüzyılda Viyana’dan dünyaya yayıldığı belirtilmiştir. Sonradan, bu türde pek çok eser bestelendiği vurgulanarak, ünlü “vals” bestecilerinden örnekler verilmiştir; (Joseph Lanner), (Johann Strauss- Peder Vavgol) (Émile Waldteufel)

“Vals”in ¾ usûlünde bestelendiği belirtilerek, başlangıcında fantezi biçiminde ve genellikle ağır tempoda bir giriş bölümünün bulunduğu anlatılmıştır. Bu bölümü

takiben, “vals” ritminin birkaç tempo ile gösterilişinden sonra dans bölümünün başladığına işaret edilmiştir. Esas “vals”in, birbirini takip eden beş bölümden meydana geldiği vurgulanarak, bölümlerin usûllerinin 16*2 ölçüsünde ve aralarında basit modülasyonlar olduğu belirtilmiştir. Bazı “vals” eserlerinin bir kısmının farklı diziler üzerinde bestelenebildiğine dikkat çekilmiştir. “Vals”in sonunda (final) adı verilen bir bölümün bulunduğundan söz edilerek, potpourri biçiminde gösterişli bir geçişle final bölümüne geçilmesi ve karar verilmesi gerektiği şeklinde açıklanmıştır.

Özellikle dans için bestelenmiş Vals eserleri dışında, konserler ve salonlarda çalınmak üzere bestelenmiş “vals”lerin de bulunduğu belirtilerek, bu eserlerin dans ile herhangi bir ilişkisinin bulunmadığı üzerinde durulmuştur. Buna örnek olarak, “Chopin”in ünlü “Vals”lerinin bu tür müzik eserlerinden oldukları ifade edilmiştir. Ayrıca büyük senfoni eserleri arasında da bu türden müzik eserlerine rastlanıldığına işaret edilmiştir.

“Berlioz”un “Senfoni Fantastik”inde, “Tchaikowsky”nin dördüncü ve beşinci senfonilerindeki “vals”ler ile “Liszt”in “Mefisto” ve “Brahms”ın “Liebes Lieder” “vals”lerinde olduğu gibi vals ritmini korumakla birlikte armoni ve modülasyonda sanatçılığın en yüksek ve ince noktalarının gösterildiği üzerinde durulmuştur.

“**Mazurka**”nın Polonyalıların milli danslarından olduğu belirtilerek, $\frac{3}{4}$ usûlü ile bestelendiği anlatılmıştır. Usûlün birinci vuruşu yerine üçüncü, bazen de ikinci vuruşlarının güçlü kabul edilerek çalındığı anlatılmış ve bu sebeple bestenin canlı bir karakter aldığına işaret edilmiştir. “Chopin”in, “vals”te olduğu gibi, salonlarda ve konserlerde çalınmak üzere ayrıca Mazurka’lar bestelediği vurgulanmıştır.

“**Polonez**” türüne gelince, öncelikle $\frac{3}{4}$ usûlünde bestelendiği, canlı ve kahramâne karaktere sahip bir yapısının olduğu üzerinde durulmuştur. 1574 yılında Krakow’da Polonya Sarayı’nda, Henri Valois (Fransa’da Kral Üçüncü Henri)’in huzurunda ilk defa çalındığı ve oynandığı ifade edilmiştir. Kökeninin aslında İspanya olduğu vurgulanarak, onsekizinci yüzyılın “suite” olarak adlandırılan eserleri arasında çok sayıda Polonez’inde bulunduğuna işaret edilmiştir. “Bach”ın Fransız “suite”lerinde de bu türde bestelerin var olduğundan söz edilmiştir. Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda Polonez besteciliği ile üne kavuşan Polonyalı bestecilerden örnekler verilmiştir; Ogiński, Kurpiński, Moniuszko gibi...

Polonez besteciliğinde Chopin'in yüksek bir mevkiyi işgal ettiği vurgulanmış, Liszt ve Musorgski'nin de önemli Polonezler besteledikleri belirtilmiştir. Polonezler'in üç bölümlü şarkı biçiminde oldukları üzerinde durulmuştur, ancak Chopin'in, bestelerinde bu türe bağlı kalmadığına işaret edilmiştir ve 2 numaralı ve op.26 "si bemol minör Polonez"ini "rondo" şeklinde bestelediği örneği ile bu fikir desteklenmiştir.

"Menuet" onyedinci yüzyılda oynanılan bir Fransız dansı olduğu belirtilmiştir. Bu dansın zarif ve küçük adımlarla oynandığı konusunda bilgi verilerek, daha sonraları sanatkârane bir niteliğe kavuşmuş olduğu ve müzik türleri içerisinde en önemlilerinden birisi haline geldiği ifade edilmiştir. "Menuet"lerde dansı oluşturan hareketlerin hafif ve uçar bir yapıda olduğu belirtilerek, $\frac{3}{4}$ usûlde bestelendiği ve oldukça yavaş bir tempoda çalındıkları üzerinde durulmuştur. Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllardaki Fransız danslarının birçok "menuet" eserlerini içerdiği ifade edilmiştir. Eski dans müzikleri içerisinde sadece "menuet"i yaşamakta olduğu ve günümüz müzik şekilleri arasında da yer aldığı ifade edilmiştir.

"Haydn" ve "Mozart"ın sonat, kuartet ve senfonilerinin ikinci veya üçüncü bölümlerini "menuet"lerin oluşturduğu belirtilmiştir. Bu iki usta sanatçının başarılı bir şekilde çok yüksek değere sahip "menuet"ler bestelediklerine işaret edilmiştir. "Beethoven"ın ise "menuet" yerine çoğunlukla "scherzo" türünü kullandığı ifade edilmiştir.

"Noktürn"ün İtalyanca "notturmo" yani gece müziği anlamında olduğu ve onsekizinci yüzyılda yayıldığı belirtilmiştir. "Chopin"ın "noktürn"lerinin çok ünlü olduğu, Andante- allegro- andante tempolarında bestelendiği üzerinde durulmuştur.

"Serenad"ın gece şarkıları anlamına geldiği ve müzik aletlerine özel olarak bestelenmiş "serenad"ların olduğuna işaret edilmiştir.

"Enpronto", doğaçlama meydana getirilmiş bir müzik eserini anımsatan bestelere verilen isim olarak tanımlanmış, "noktürn"ün tersine allegro- andante- allegro tempolarında bestelendiği üzerinde durulmuştur.

"Scherzo"nun biçim olarak "menuet"e benzerlik gösterdiği belirtilerek, "menuet"e göre daha çabuk bir şekilde çalındığı, sevinçli ve neşeli besteler olduğuna işaret edilmiştir. "Beethoven", "Brahms", "Bruckner"ın birçok "Scherzo" besteledikleri

notlara eklenirken, “Mendelson” ve “Chopin”in de bu türde bestelerinin olduğuna işaret edilmiştir.

“**Etüd**” başlığı altında verilen bölümde, çalgılara yönelik olarak bestelenmiş olan müzik eserlerine “etude” adı verildiği, bütünü ile tekniğe ilişkin yetkinliğin artmasına yönelik olarak meydana getirilen bu eserlerden “Czerny”, “Bertini”, “Clementi”ye ait olan “etude”lerin çok ünlü oldukları belirtilmiştir. Ayrıca, “Kramer”, “Chopin”, “Liszt”in etude türünü, müzik değeri olarak da yükselttiklerine işaret edilmiştir.

“**Marş**” ise düzenli adımlarla yürümeyi sağlamak amacı ile yapılan bestelere verilen bir ad olarak tanımlanmış ve 4/4, 2/4 bazen de 6/8 usûllerde bestelendikleri ifade edilmiştir. Konser müzikleri ve bazı operalarda da “marş”ların bulunduğu işaret edilmiştir. Bunların askeri “marş”lardan farklı olduklarına dikkat çekilerek, uyumlarının gösterişli ve göz alıcı bir yapıda olduğu üzerinde durulmuştur. “Meyerbeer”in “Prophète”inde ve “Wagner”in “Tannhäuser”indeki “marş”ların bu tür eserler oldukları ifade edilmiştir.

“**Senfoni, Sonat, Quatuor**” başlığı altında verilen bölümde, belirli kurallar dahilinde dört bölümden meydana gelen büyük müzik şeklinin yalnız kendisinin veya çeşitli müzik aletleri tarafından çalındığı zaman çeşitli isimler aldıkları ifade edilmiştir. Müziklerin büyük şekle göre hareket edildiğinde orkestra için düzenlenmiş biçimine “Senfoni”, bir müzik aleti için bestelenmişse “Sonat”, dört çalgı için bestelenmişse “Quatuor” adı verildiği ifade edilmiştir.

Büyük şekle ait ilk kısmının, allegro temposunda olup iki bölümden meydana geldiği belirtilmiştir. İkinci bölümün birinci bölümden daha uzun olduğuna işaret edilerek, birinci bölümün şu gruplardan meydana geldiği açıklanmıştır;

1- Tema Grubu: Ana fikirleri içeren bu grubun hangi diziden başlanılacaksa o dizi de kaldıkları belirtilmiştir.

2- Geçid Grubu: Bu grup içerisinde yapılan parça majör dizisinden dominant üzerine, minör diziden ise küçük üst tierce’de modülasyon yapıldığı anlatılmıştır.

3- Tagannî Grubu: Bu grupta periyodlar grubu, majör, dominant ve minörde üst tierce’nin bulunduğu ifade edilmiştir.

4- Karar Grubu: Küçük modülasyonlar ile üçüncü tagannî grubuna benzer şekilde, majörde dominant, minörde üst tierce’ de kaldığı işaret edilmiştir.

Müteakiben gelen ikinci müzik eserine ait grupların olduğu belirtilerek, bu esere (orta cümleler) kullanılarak geçiş yapıldığına işaret edilmekte ve bunu takip eden birinci eserde olduğu gibi tema, geçid, tagannî ve karar gruplarının geldiği ifade edilmektedir. İlk eserin tekrarı niteliğinde bulunan ikinci esere tekrar adı verildiğine işaret edilmiştir. Karar grubunun sonunda küçük bir ilâve parçası bulunduğu üzerinde durulmuştur.

(1) Numaralı tema grubunun ilk bölümündeki ana fikri içerdiği anlatılmıştır. Hangi dizide başlamış ise o dizide kalınacağı belirtilmiştir.

(2) Numara ile gösterilen grubun, dominant ve üst tierce’ye geçid görevini gördüğüne işaret edilmiştir. Tagannî grubunda uyumlu bir melodinin belirgin olarak işitildiği belirtilmiştir. Dördüncü grupta yer alan periyodlarla birinci eserin son bulduğu belirtilmiştir. Orta cümlelerin birinci bölümünün fikirlerinden meydana gelip, tekrâra geçişi hazırladığı anlatılmış, tekrâr’ın bazen, birinci eserin aynen tekrâr edilmesi şeklinde veya enstrümantasyon, armonizasyon ve melodilerde bazı değişiklikler yapılarak çalındığı (icrâ edildiği) üzerinde durulmuştur. İlâve parçası’nın temada yer alan fikirlerin üzerinde dolaşarak ve sona yaklaşma etkisiyle karârı pekiştirmeye yönelik hareket ettiği ifade edilmiştir.

İkinci bölüm birinci bölümün aynısı olacak biçimde ya bir adagio veya bir andante olduğu üzerinde durulmuştur. Ama bu bölümün birinci bölümden daha kısa ve ilk eserde tekrârının bulunmadığı ifade edilmiştir. Bazı eserler için bu bölümün varyasyon olarak görüldüğüne işaret edilmiştir. İki bölümlük temanın varye edilmiş olan biçimlerde tekrâr edildiğine dikkat çekilmiştir.

Üçüncü bölümün ya bir “scherzo” veya bir “menuet” olduğu belirtilmiştir. Bu bölümler içerisinde farklı fikirleri barındıran trio’ların var olduğu üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölüm’ün tamamen birinci bölümün aynısı olduğu belirtilmiştir. Bu bölüme “final” adı verildiği ve kimi zaman “rondo” biçiminde de bulunabildiğine işaret edilmiştir. “Rondo”nun “final”den farkının birinci esere ait tekrârlama işaretinin olmaması ile ve bu eserin son bölümünde tekrâr edilmesiyle anlaşılacağı ifade edilmiştir. “Rondo”da temanın tekrâr ile birlikte üç defa ortaya çıktığı açıklanmıştır. Uzun “rondo”ların son karardan önce bir kez daha tekrâr edildiği belirtilmiştir.

“**Sonatin**”ın, “sonat”ın kolay, basit olarak bestelenmiş şekline verilen isim olduğu belirtilmiştir. İki veya üç bölümden meydana geldiği ifade edilmiştir.

“**Uvertür**”ün sadece bir bölümden oluşan allegro temposu ile çalınan orkestra eseri olduğu açıklanmıştır. “Uvertür”lerin çoğunlukla birer giriş (medhal) bölümünün olduğu, biçim olarak “sonat”ın birinci bölümüne denk geldiği ifade edilmiş ve sadece birinci bölümün tekrâr edilmeyeceği üzerinde durulmuştur.

“**Konçerto**”nun, özellikle bir müzik aleti için bestelenen eserlere verilen bir isim olduğu belirtilerek, “concerto”ların teknikte çok üst düzeye erişmiş sanatçılar için bestelenmiş olduğuna dikkat çekilmiş ve sanatçının bu eserleri yüksek bir duygu ve ruh ile bestelediği üzerinde durulmuştur. Üç bölümden meydana geldiğine dikkat çekilip bu bölümlerin ilkinin “allegro”, ikincisinin “adagio” üçüncüsünün “final” veya “rondo” olduğu ifade edilmiştir. Sololardan önce “tutti” olarak adlandırılan eserlerin çalındığı ve en sonunda da bu eserlerle bitirildiği belirtilmiştir. Son zamanlarda “concertino” ismi kullanılarak “concerto”ların küçük biçiminin de yapıldığına işaret edilmiştir.

“**Fantezi**” biçimi ile ilgili açıklamalara baktığımızda, “fantezi” biçiminin belirsiz olduğu, bestecinin istek ve zevkine bırakıldığı belirtilmiştir. “Fantezi”nin de öteki besteler gibi belirli kurallar içerisinde, uygun ilgili periyod grupları ve bölümlerden meydana geldiği açıklamalara eklenmiştir.

“**Kapris**” biçimi ile ilgili açıklamalarda ise belirli bir müzik şeklinin canlı bir şekilde ifade edilebilmesi için yapılan bestelere “kapris” adı verildiği belirtilmiştir. “kapris”in “fantezi” gibi tamamen serbest olduğuna işaret edilmiştir.

“**Potpourri**”nin, birçok melodinin birbirine bağlanmasıyla meydana geldiği belirtilerek, zamanımızdaki bazı “fantezi”lerin de Potpourri dışında başka bir biçim oluşturmadığı ifade edilmiştir. Bir veya birden fazla sayıda müzik aleti için bestelendiğine işaret edilerek, bazı ünlü melodilerin bir araya getirilmesi ile de Potpourri meydana getirilebildiği belirtilmiştir.

“**Opera**” konusuna gelince, müzik türlerinin en büyüklerinden biri olduğu belirtilerek, şiir ve tiyatronun birleşmesi ile meydana geldiği ifade edilmiştir. “Opera”nın bir trajedi (dram) ve bir facianın müzik ile betimlenmesi anlamına geldiği vurgulanmıştır. Çeşitli müzik biçimlerinin bir araya gelmesi ile oluşturulduğuna işaret edilmiş, Bu müzik biçimleri aşağıdaki şekilde açıklanmıştır;

“Recitatif”, “Arioso”, “Cavatina”, “Aria”, “Arietta”, “Duo”, “Terceto”, “Final” ve “Korolar”

“**Recitatif**”in bestelenmiş bir söylev olduğu ifade edilmiştir. Biçim, usûl ve temposunun belirli olmadığına işaret edilerek, sadece seslerin tizlik ve pestliklerinin belirlenmiş olduğu, seslerin değerlerinin ve eserin temposunun ses sanatçısının duygusuna bırakıldığı müzikal yapı olarak açıklanmıştır.

“**Arioso**”nun belirli bir ritme ait küçük bir şarkı olduğu ve genellikle “recitatif”lerin arasında, bazen de bunların sonlarına geldiği belirtilmiştir.

“**Cavatina**” Küçük ve kısa bir şarkı biçimi olduğu belirtilmiştir.

“**Arietta**”nın, “cavatina”nın aynısı olduğuna kısaca değinilmiştir.

“**Aria**”, ses sanatçılarına özgü bestelenmiş sözlü solo eserler olarak tanımlanmış, derin anlam içeren, yüksek sözlü müzik eserleri oldukları vurgulanmıştır. “Aria”nın değişken bir biçim sergilediğine dikkat çekilerek, kimi zaman “sonat” eserlerindeki biçime uygunluk gösterdiği üzerinde durulmuştur. “Rondo” biçimi ile uyumluluk durumunda bulunan “aria”ların da var olduğuna işaret edilmiştir.

. Opera’da sözlü eserlerin yani “arioso”, “cavatina”, “ariet”, “aria” biçiminde bestelerin iki, üç, veya dört sanatçı tarafından birlikte sözlü olarak icrâ edilmesine “duet”, “tercet”, “quartet” adı verildiği de bilgilere eklenmiştir.

“**Operada Final**” başlığı altında, her perdenin sonunda çalınan müzik eserine “final” adı verildiği belirtilmiş, “final”ın bazen orkestra veya koro, bazen de “quartet”, “tercet” ve “duet” ile yapıldığına dikkat çekilmiştir.

“**Opera’nın Envâ’ı**” başlığı ile verilen bölümde ise “opera”nın, “büyük opera”, “romantik opera”, “komik opera” ve “operet” gibi türlerinin bulunduğu belirtilerek, bu türlerin tanımlarına yer verilmiştir.

“**Büyük Opera**”; bir dram ve fâcialı bir olayı betimleyen “opera” türü olarak açıklanmıştır. Karşılıklı konuşma bölümünün recitatif olarak bestelendiğine dikkat çekilerek, bu tür “opera”lara “recitatif opera” adı verildiği belirtilmiştir.

“**Romantik Opera**”; bu operalara ait konuların genellikle “Troubadour” ve “Minnesinger” dönemlerine ait olduğu belirtilmiştir. “Romantik operada”, olaylarda ciddi sahneler arasında eğlenceli bölümlerin de bulunduğu anlatılmıştır.

“Komik Opera”; “operabuffa” adı verilen “komik opera”nın konusunu komik bir olayın oluşturduğu belirtilmiş, sözler arasına konuşmaların eklendiği üzerinde durulmuştur.

“Operet”; kısaca “opera komik”in daha basit şeklinin “operet” olarak tanımlandığı belirtilmiştir.

Bu türler haricinde bir de “şarkılı oyunlar” adlı bir türün varlığından söz edilmiştir, “şarkılı oyunlar”ın sahnede gösterilen olaylar arasında bazı şarkıların seslendirildiği anlatılarak, bu eserlerin çoğunlukla halk şarkılarından oluştuğu ifade edilmiştir. Bunların dışında “bale”, “melodrama”, “müzikli trajedi”, “korolu trajedi” isimleri alan sahnelenmek üzere bestelenmiş türlerin varlığından da söz edilmiştir.

“Bale” bir olayın konu ile ilgili danslar ile sözsüz bir şekilde pandomima biçiminde icrâ edilmesine verilen ad olarak tanımlanmıştır. “Bale”ye bir orkestra ile eşlik edildiği bilgisine de yer verilmiştir.

“Melodrama”; Herhangi bir facia, olay veya bir konuyu anlatan sözlü bir yapıya, bir veya daha fazla müzik aletinin uyumlu bir şekilde eşliğine verilen ad olarak açıklanmıştır. Müziğin bazen şiir biçiminde okunurken bazen de sözlü esere ait aralarda icrâ edildiği üzerinde durulmuştur. Bu müziğin kısa cümleler ve armoni silsilelerinden meydana geldiği belirtilmiştir. Bazı durumlarda armoni dans ve marş bestelerinin eşliği ile de oluştuğuna dikkat çekilerek, son zamanlarda orkestra ve insan sesleri ile eşlik yapıldığı da ifade edilmiştir. “Félicien David”in “Wüste”sinin bu tür eserlere örnek olarak gösterilebileceği belirtilmiştir.

“Mûsikîli Trajedi”; sahne üzerinde sergilenen fâcialı bir olayın bazı yerlerinde orkestra ile müzik eserlerinin seslendirilmesine “müzikli trajedi” adı verildiği belirtilerek, orkestra yerine insan sesi ile de seslendirme yapılabileceğine işaret edilmiştir.

“Korolu Trajedi”; konu olarak trajedi (çok üzüntü veren olay) içeren oyunlar sırasında koro seslendirmesinin yapılması ile meydana geldiği ifade edilmiştir.

“Oratoryo”; dini dramaya ait bir tür olarak belirtilmiş, “opera” gibi sanatçıların sahne üzerinde rol almadıkları, sadece orkestra, koro ve solo eserlerinin seslendirildiği anlatılmıştır. “recitatif”lerin de “oratoryo”da yer aldığı notlara eklenmiştir.

“Oratoryo”larda kullanılan müziklerin türünün dinî içerikli olduğu ve kilise’de seslendirilmek üzere bestelendiği bilgisine yer verilmiştir.

“**Ayin**”; koro için bestelenen bir tür olduğu belirtilerek, kimi zaman bu türde bestelenen eserler arasına solo sözlü seslendirmenin de yer alabildiği ifade edilmiştir.

“**Motet**”; sözlü icraya uygun olarak bestelenmiş eserlere verilen ad olarak tanımlanmıştır. “Motet”lerde ana melodinin diğer melodiler tarafından polifoni biçiminde eşlik ile seslendirildiği anlatılmıştır. Kimi zaman, mısralar arasında “kanon” biçiminde müzik cümlelerinin yer aldığına işaret edilmiştir.

“**Messe veya Missa**”; bilinen duâlara ait yapılan bestelere verilen ad olarak tanımlanmıştır.

“**Requiem**”; ölmüş kişiler için bestelenen sözlü müzik eserlerine verilen ad olarak tanımlanmıştır.

“**Kantat**”; ise dini aryalar, korolar ve “recitatif”lerden meydana gelen bestelere verilen ad olarak tanımlanmıştır.

“**KONTRPUVANA MAHSÛS MÛSİKÎ EŞKÂLÎ**”

“**Tekrarlama**”; bir modele ait tekrar ve benzer tekrarlar biçiminde olarak açıklanmıştır. Modelden sonra gelen ve tekrarlama sonucunda karşılaşılan yeni motife “mukâbil cümle” adı verildiği bir örnekle anlatılmıştır.

Tekrarlamanın bestelere uygulanışında aşağıda yer alan esasların dikkate alınması gerektiği açıklanmıştır;

1- Tekrarlamanın aynı ses üzerinde, üst seconda, alt seconda, üst tierce ve alt tierce’de gerçekleştirilebileceği ifade edilmiştir.

2- Model’in isteğe göre uzun ve kısa olarak seçilebildiği anlatılmış, bu sebepten motif, kısım, cümle hatta periyod’un model olarak kabul edilebileceğine işaret edilmiştir.

3- Tekrarlamada hareketlerin çeşitli olabileceği belirtilerek, modeldeki hareketin aynen seslendirilebildiği gibi aksi şekillerin de seslendirmede kullanılabileceği açıklanmıştır.

4- Notaların değerleri ve uzama sürelerinin değişebileceği vurgulanarak, tekrar edilecek olan modelde yer alan notaların değerleri birkaç katı büyütülebilmesi yanında

birkaç katı kadar küçültülebilmesinin mümkün olduğu ve bunun yanında aksi halinin de getirilebileceği anlatılmıştır.

5- İki, üç, dört ve daha fazla ses ile tekrarlama yapılabileceği ifade edilmiştir. Bunun yanında, daha serbest olarak tekrarlamanın da var olduğuna işaret edilmiştir.

“**Füg**”; iki veya daha fazla sayıda seslerden bir araya gelen bir çeşit beste olarak tanımlanmıştır. İlk olarak (model – kısım – cümle) biçiminde bir müzik fikri, gittikçe diğer seslere ulaştıkça birbiri ardı sıra tekrarlanan bir biçimden oluştuğu ifade edilmiştir. Başlangıçta yer alan müzik fikrine tema veya doks adı verildiği belirtilmiş, temayı takip eden bölümün cevap veya komes olarak adlandırıldığına işaret edilmiştir. Komes bölümünde temanın ikinci bir seste tekrar edildiği anlatılarak, bu sesin çoğunlukla üst dominant ve alt quarto üzerinde bulunduğu ifade edilmiştir. Bununla birlikte komes, oktav, tierce ve benzeri yapıların diğer aralıklar üzerinde oluştuğu belirtilmiştir. Daha sonra tekrarlama başlığında anlatılan mukâbil cümle (karşı cümle) ile karşılaşıldığına dikkat çekilmiştir. Aynı temanın farklı biçimlerde tekrarlanması ile işitmede ortaya çıkan olası yorgunluğu ortadan kaldırmak amacıyla bir aralık cümle eklendiğine işaret edilmiştir. Sonunda, temanın farklı sesler aracılığıyla icrasına “temanın ilerlemesi” adı verildiği belirtilmiştir. Bu ilerlemenin bütün sesleri kapsamına “tam ilerleme”, bazı seslere ait olmasına “nâkıs ilerleme” adı verildiği ifade edilmiştir. Bunun ardından, temanın tekrarlamalarla birlikte diğer sesler üzerinde de görülmeye başladığı belirtilmiştir. Örnek olarak; “bas” üzerinde başladığı ve buna cevap olarak “tenor” üzerinde tekrar edildiği veya “alto” üzerinde başlayıp “discantus”ta tekrar edildiği veya “discantus”dan başlayarak alto üzerinde cevap verildiğine, “alto” üzerinde başladığında “tenor”da cevap verildiği şeklinde açıklanmıştır. Temanın çeşitli sesler üzerinde, tekrarlamalarıyla birlikte görülmesine “tekrar” adı verildiği notlara eklenmiştir.

“**Kanon**”; Herhangi bir ses üzerinde bulunan melodinin, diğer bir ses üzerinde benzer bir şekilde tekrar edilmesine verilen ad olarak tanımlanmıştır. Kanonların bir kısmında tekrarlar ve benzer tekrarların eserlerin sonuna kadar sürdüğü ve buna “nihayetsiz kanon” adı verildiği belirtilmiştir. Sonuna bir ek eser getirilen kanonlar da “nihayetli kanon” olarak tanımlanmıştır. Kanonların iki sesli olması yanında üç, dört ve daha fazla sesli olabileceği anlatılmış, kanonlar için tekrar yapılan ses aynı ses üzerinde olabileceği gibi üst ve alt tierce’lerde de bulunabileceği belirtilmiştir. Kanonda tekrar

olarak kullanılan ikinci sesin tersine çevrilmiş halinin de kullanılabileceğine dikkat çekilerek, buna da “ma’kûs hareketli kanon” adı verildiği ifade edilmiştir.

Bazen tekrar biçiminde olan melodinin notalar ile yazılmadan özel bir işaret ile gösterildiğine işaret edilmiş, bu işarete de “işaretli kanon” adı verildiği belirtilmiştir. İşaretli kanon ile ilgili dizek üzerinde örnek bir ezgiye yer verilmiş ve kullanılan işaret ile tekrarın alt oktav aralığı üzerinden başlanılacağına anlaşılabileceği açıklanmıştır.

“**Savt-î Mûsıkî**” başlığı ile yapılan açıklamalarda, yalnızca insan sesiyle yapılan müziğe “savt-î mûsıkî” adı verildiği anlatılmıştır. Müzik aletlerinin eşliği olmadan koro şeklinde gerçekleştirilen sözlü seslendirmeye, “a cappella” denildiği belirtilerek, seslerin erkek ve kadınlara ait olarak ikiye ayrıldığı, çocuk seslerinin kadın sesleri içerisinde kabul edildiği bilgisine yer verilmiştir. Erkek seslerinin kadın seslerinden bir oktav pest olduğu bilgisi de eklenmiştir.

Erkek seslerinin tiz, orta ve pest bölgeler olmak üzere üçe ayrıldığı belirtilerek bu bölgelerin “bas”, “bariton” ve “tenor” olarak adlandırıldıkları açıklanmıştır.

“Bas” sese ait bölgenin birinci oktavda bulunan “sol” sesinden, üçüncü oktavda yer alan “fa” sesine kadar olan bölge olduğu,

“Bariton” sese ait bölgenin birinci oktavda bulunan “sol” sesinden, üçüncü oktavda yer alan “fa” sesine kadar olan bölge olduğu,

“Tenor” sese ait bölgenin ikinci oktavda bulunan “do” sesinden, üçüncü oktavda yer alan “sol” sesine kadar olan bölge olduğu bilgisi verilmiştir.

Bazı ses sanatçılarının burada açıklanan ses bölgelerinin dışında bulunan seslerde de seslendirme yapabildiklerine dikkat çekilmiştir.

“Bas” seslerinin “bas anahtarı” ile yazıldığı, “tenor” sesinin dördüncü çizgi üzerinde kullanılan “tenor anahtarı” ile yazıldığı ifade edilmektedir. Son zamanlarda bu sesin “sol anahtarı” ile de yazılabildiği anlatılmakta olduğunu, fakat çıkan sesin yazılan sestten bir oktav pest olduğuna işaret edilmiştir. Bu konu ile ilgili örneklerle yer verilmiştir.

“Alto” sesinin üçüncü çizgi üzerinde bulunan “alto anahtarı” ile yazıldığı anlatılmış ve bazen “discantus anahtarı” ile yazılabildiği gibi bazen de “sol anahtarı” ile yazılabildiği ifade edilmiştir.

Tiz kadın sesi olan “soprano” sesinin bazen “discantus anahtarı” bazen de “sol anahtarı” ile yazılabileceği belirtilmiştir. Kadın seslerinin ikincisine “mezzo soprano”, pest olanlarına “kontr alto” adı verildiği bilgilere eklenmiştir.

“ALETLERLE YAPILAN MÛSİKÎ”

“Aletlerle Yapılan Mûsıkî” başlığı altında verilen bölümde, yalnızca müzik aletleri kullanılarak yapılan müziklere “aletlerle yapılan mûsıkî” adı verildiği ifade edilmiştir.

Müzik aletlerinin üçe ayrıldığı anlatılarak bunların;

(1)- Telli, (2)- üflenerek, (3)- vurularak çalınan müzik aletleri oldukları açıklanmıştır.

Telli müzik aletlerinde seslerin madeni teller veya doğal olarak elde edilen tellerin titreşmesi ile meydana geldiği açıklanmıştır. Bu müzik aletlerinin telleri, piyano için tokmakların tellere vurmasıyla, gitar ve arp için de parmaklar kullanılarak tellerin hafif biçimde çekilip bırakılmasıyla, keman, alto, viyolonsel ve kontrbas için de bir yay aracılığıyla ses titreşimlerinin elde edilmesiyle seslendirme yapıldığı ifade edilmiştir.

“MÛSİKÎ ALETLERİ”

Üç sınıfa ayrılan müzik aletlerinin özelliklerinin farklı olması yanında icrâ sahaslarının da çeşitli oldukları ifade edilmiştir.

“**Piyano**”; ses sahasının pestte yer alan “fa” sesinden veya “do” sesinden başlanılarak altıncı oktavda yer alan “fa” sesine kadar olduğu belirtilmiştir. Daha fazla sayıda sesleri içeren piyanoların da var olduğu bilgisine yer verilmiştir. Piyanoya özgü melodilerin birbirine ilişkin, birbirine denk iki çizgi üzerinde gösterildiği açıklanarak, üst kısımda bulunan çizgilerdeki notaların “sol” anahtarıyla, alt kısımda bulunan notaların “fa” anahtarıyla yazıldığı ifade edilmiştir.

“**Arp**”; “çivili arp” veya “pedallı arp” olarak adlandırılan iki çeşit “arp”tan söz edilmiştir. “Pedallı arp”ın “çivili arp”a göre daha iyi olduğu belirtilmiştir. Ses sahasının beş oktav olduğu, notalamasının piyanoya benzer olduğu bilgisine yer verilerek, “arp”ın tanıtımı bir görselle bitirilmiştir.

“Gitar”; altı tele sahip bir müzik aleti olarak tanımlanmıştır. Notalarının “sol” anahtarıyla bir oktav tiz olarak yazıldığı ifade edilmiş, çıkan sesin ise bir oktav pest olarak yazıldığı bilgisine yer verilmiştir. Yazıldığı ve işitildiği oktavlar ile ilgili birer örnek de sunulmuştur.

“Keman”; dört telli bir müzik aleti olduğu belirtilerek, akorunun çizilen dizek üzerinde yer alan sesler referans alınarak yapıldığı ifade edilmiştir. Keman akoru için kullanılan sesler bir dizek üzerinde açıklanmıştır. Keman’ın seslendirme sahasının ikinci oktavda bulunan “sol” sesinden beşinci oktavda bulunan “la” sesine kadar olduğu ifade edilmiştir. Bu ses sahası dışında, daha fazla seslerin de çıkarılabileceğine işaret edilmiştir. Keman notalarının “sol” anahtarıyla yazıldığı belirtilerek, keman görseline yer verilmiştir.

“Alto”; kemanda olduğu gibi dört telli bir müzik aleti olup, dizek üzerinde gösterilen seslere göre akor edildiği belirtilmiştir. Alto’dan dördüncü oktav üzerinde yer alan “do” sesi hatta daha fazlası çıkarılabileceğine işaret edilmiştir. Bu müzik aletinin notalarının alto anahtarıyla yazıldığı ifade edilerek, tiz seslerde çoğunlukla “sol” anahtarı kullanıldığı bilgisi eklenmiştir. Açıklamalar Alto müzik aletine ait bir görselle sonlandırılmıştır.

“Viyolonsel”; dört telli bir müzik aleti olarak tanımlanmıştır. Bir dizek görseli kullanılmış ve bu görsel üzerindeki seslere göre akortlandığı ifade edilmiştir. Viyolonsel’de üçüncü oktavda bulunan “la” sesine kadar seslendirme yapılabileceği belirtilmiştir. Viyolonsele ait notaların “fa” anahtarıyla yazıldığı üzerinde durularak, tiz seslerin tenör veya keman anahtarı ile yazıldığı belirtilmiştir. Açıklamalar viyolonsel görseli ile tamamlanmıştır.

“Kontrbas”; dört telli bir müzik aleti olarak tanımlanmıştır. Yine bir dizek görseli üzerinde gösterilen seslere göre akor edildiği ifade edilmiştir. “Kontrbas” çalgısında üçüncü oktavın “sol” sesine kadar ses çıkarılabileceği belirtilmiş fakat işitilen seslerin bir oktav pest olduğu ifade edilmiştir. Yaylı çalgılar içerisinde genellikle açıklanan seslerden daha fazlasını çıkarılabildiği belirtilerek, bunun yanı sıra “flajolet” olarak adlandırılan ince sesler ve hatta daha ince seslerin icrasına imkan olduğu anlatılmıştır.

“Flajolet” teriminin parmakların teller üzerinde çok hafif bir şekilde temas etmesi ile çıkarılan sesler olduğu belirtilmiş ve bu seslerin çok ince, ısığa benzer bir yapısının olduğu ifade edilmiştir. Bu çalgılarda, sesi azaltıp mat hale getiren ve “sordin” adı verilen bir aletin kullanıldığı ifade edilmiştir. Küçük ve tarak şeklinde olan bu aletin, kemanda köprü üzerine yerleştirildiği açıklanmıştır. “Sordin” kullanılarak çalınması gereken eserlerin, “con sordino” terimiyle veya kısaca “C.S” harfleri kullanılarak gösterildiğine işaret edilmiştir.

“Senza sordino” veya “S.S” işareti kullanılan yerlerde “sordin’in kaldırılıp kemanda doğal sesin çıkarılması gerektiği anlatılmıştır.

Bazı müzik eserleri üzerinde yazılan “pizzicato” veya “pizzi” teriminin bir müzik eserinde kullanıldığı yerde, gitar gibi parmakla çalınacağı anlamına geldiği belirtilmiştir. “Pizzicato” nun bittiği yere “col arco” teriminin ilk harfleri olan “c.a” yazılması gerektiği açıklanmıştır.

“ÜFLENEREK ÇALINAN SAZLAR”

Bu tür çalgılarda seslerin ya küçük bir delikten ya da ağız parçası adı verilen bir kısımdan üflenerek çıkarıldığı anlatılmıştır. Üflenerek çalınan çalgılar şöyle açıklanmıştır;

“Flüt”; ses sahası üçüncü oktavda bulunan “do” notasından beşinci oktavda bulunan “la” notasına, kimi zaman altıncı oktavda bulunan “do” notasına kadar da çıkabildiği üflenerek çalınan bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Bu çalgıya ait notaların keman anahtarı kullanılarak yazıldığı ifade edilmiş ve bir adet flüt görseli ile açıklamalar sonlandırılmıştır.

“Küçük Flüt”; bu çalgıya ait ses sahasının üstte yer alan flüte benzer bir yapı gösterdiği belirtilmiştir. Sol anahtarı kullanılarak yazıldığı ifade edilmiş ve “büyük flüt”e göre sesinin bir oktav tiz olarak çıktığı bilgisine yer verilmiştir. Bu çalgıya, “Pikolo” adı verildiği notlara eklenmiştir.

“Obua”; üçüncü oktavda bulunan “do” notasından başlanılarak beşinci oktavda bulunan “fa” notasına kadar ses sahasının kullanılabildiği belirtilmiştir. Bu çalgının da notasının keman anahtarı ile yazıldığı işaret edilmiştir.

“İngiliz Kornosu”; bir çeşit obua olduğu ifade edilmiştir. Notalarının “sol” anahtarıyla yazıldığı belirtilmiş ancak bir quinte pest olarak ses verdiğine işaret edilmiştir.

Küçük flüt çalgısına ait icrâ sahasının üçüncü oktavda bulunan “do” notasından başlanılarak bir quinte pest olarak ses çıkardığı açıklanarak, yazılışı ve çıkarılan sesi gösteren örneklere yer verilmiştir.

“İngiliz Kornosu”nun icrâ sahasının üçüncü oktavda bulunan “do” notasından beşinci oktavda bulunan “mi” notası hatta “sol” notasına kadar kullanılabildiği belirtilmiş ve “İngiliz Kornosu”na ait bir görsele yer verilmiştir.

“Klarinet”; ses sahasının ikinci oktavda bulunan “mi” sesinden beşinci oktavda bulunan “fa” ve “sol” sesine kadar çıktığı ifade edilen üflemeli bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Orkestrada klarinetlerin çeşitli olduklarına işaret edilerek bunların; “Do Klarinet”, “La Klarinet” ve “Si Bemol Klarinet” olarak adlandırıldıkları bilgisine yer verilmiştir.

Klarinetlerde seslerin tınlarının birbirlerinden farklı olduklarına dikkat çekilerek, “Do Klarinet”in sert ve parlak, “La Klarinet”in yumuşak ve “Si Bemol Klarinet”in dolgun ve asil bir sese sahip olduğu belirtilmiştir. Klarinetlerin notalarının “sol” anahtarı kullanılarak yazıldığı ifade edilmiş, sadece “Si Bemol Klarinet”te bir büyük “seconda” ve “La Klarinet”in de bir küçük “tierce” pest, “Do Klarinet”te de yazıldığı gibi ses çıkardığı anlatılmıştır. Bir adet “Klarinet” görseline yer verilerek konu sonlandırılmıştır.

“Basit Korno”; bir çeşit “Klarinet” olup, notasının “sol” anahtarı kullanılarak yazıldığı anlatılmıştır. Yazılan notalar ile karşılaştırıldığında bir oktav pest ses çıkardığı üzerinde durulmuştur. Birinci oktavın “fa” sesinden dördüncü oktavın “sol” sesine kadar olan ses sahasını kullanabildiği ifade edilmiştir. Dizeler üzerinde ses sahası ile ilgili örneklere yer verilmiştir.

“Fago”; ses sahası olarak pest seslerde bulunan “si bemol” sesinden dördüncü oktavda bulunan “do” sesine kadar olan bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Notalarının “fa” anahtarıyla yazıldığı ifade edilmiştir. Tiz seslerde çoğunlukla “tenör” anahtarı kullanıldığı bilgisine yer verilerek, bir adet fago görseline yer verilmiştir.

“Kontrafago”; ses sahası birinci oktavda bulunan “re” sesinden üçüncü oktavda bulunan “re” sesine kadar olan bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Seslerin yazılışı ile kıyaslandığında bir oktav pest olarak çıktığı ifade edilmiş ve bir adet “Kontrafago” görseline yer verilmiştir.

“Bas Korno”; ses sahası birinci oktavda bulunan “do” sesinden üçüncü oktavda bulunan “sol” sesine kadar olan bir çalgı olarak ifade edilmiştir.

“Ofikleit”; bas seslerinde bulunan “si bemol” sesinden dördüncü oktavda bulunan “do” sesine kadar sesleri kapsayan bir çalgı olduğu anlatılmıştır. Üçüncü oktavdaki “sol” ve “la” seslerine kadar bulunan seslerin serbest olarak kullanılabileceği bilgisi verilmiş ve bir adet “Ofikleit” çalgısına ait görsel sunulmuştur.

“Serpent”; ses sahasının “Ophicléide”in aynısı olduğu belirtilen bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Her iki çalgının da notalarının bas anahtarıyla yazıldığı ifade edilmiştir.

“Bas Tuba”; Pestteki “si bemol” sesinden üçüncü oktavda bulunan “sol” sesine kadar olan sesleri kapsadığı belirtilen bir çalgı olarak tanımlanmıştır. Bu çalgının notalarının “fa” anahtarı kullanılarak yazıldığı belirtilmiş ve bir adet “Bas Tuba” görseline yer verilmiştir.

“Korno”; Ses sahası pestte yer alan “do”dan iki oktav tizdeki “do” sesine kadar olduğu tanımlanan bir çalgıdır. Bu seslerin Korno’nun pek çok türünü işaret ettiği anlatılmıştır. Mesela, her majör dizi için bir “Korno”nun var olduğu anlatılmıştır. En çok kullanılan “Korno”lar aşağıdaki gibi verilmiştir;

“Do Korno”, “Re Korno”, “Mi Bemol Korno”, “Mi Korno”, “Fa Korno”, “Sol Korno”, “La Korno”, Tiz Si Bemol Korno”, Pest Si Bemol Korno”

Kornoların notalarının “sol” anahtarıyla yazıldığı belirtilmiştir. “Do Korno”da çıkan sesin bir oktav pest olduğuna işaret edilmiştir. Ancak çıkan seslerin tamamının birbirinden farklı olduğu üzerinde durulmuştur.

Kornolar ve bu kornolara ait ses genişlikleri çeşitli dizeler üzerinde gösterilmiştir. Bu örneklerden hareketle, örneğin üçüncü oktavda bulunan “do” sesi “Do Kornosu”nda, ikinci oktavda bulunan “do” sesini, pest “Si Bemol Kornosu”nda bir büyük “neuvième” pest olan birinci oktavdaki “si bemol” sesini çıkardığı ifade edilmiştir.

Korno’da kimi zaman seslerin, “fa” anahtarıyla yazıldığı bilgisine yer verilmiştir.

Anahtarlı Kornoların kullanımının gittikçe yaygınlaştığı belirtilmiştir. Bu çalgılarda kromatik dizi içerisinde seslerin hepsinin icrâsının gerçekleştirilebileceğine işaret edilmiş ve bir adet Korno görseline yer verilmiştir.

“Trompet”; ses sahası olarak “Korno” çalgısı ile aynı olduğu belirtilen bir çalgı olarak tanımlanmıştır. “Trompet”in farklı çeşitlerinin olduğu üzerinde durulmuş, notalarının “sol” anahtarı ile yazıldığı belirtilmiştir. “Do Trompeti”nin, “Korno”da olduğu gibi bir oktav pest ses çıkardığı ifade edilmiştir. Diğer kullanılan Trompetler de şu şekilde açıklanmıştır;

“La Trompet”in bir küçük “tierce” pest, “Si Bemol Trompet”in bir tam ses pest, “Re Trompet” bir tam ses tiz, “Mi Bemol Trompet” bir küçük “tierce” tiz, “Mi Trompet” bir büyük “tierce” tiz, “Fa Trompet” bir “quarte” tiz.

“Trompet (Tromba)”

“Trombon”; Üç çeşit trombon olduğu belirtilmiştir. Bunların; “Alto Trombon”, “Tenör Trombon” ve “Bas Trombon” oldukları ifade edilmiştir.

Alto trombon’un ses sahasının birinci oktavdaki “la” sesinden dördüncü oktavda bulunan “re” sesine kadar olduğu açıklanmıştır. Notasının alto anahtarıyla yazıldığı belirtilmiştir.

Tenor trombon’un ses sahasının birinci oktavda bulunan “mi” sesinden üçüncü oktavda bulunan “si bemol” sesine kadar olduğu açıklanmıştır. Notalarının “tenör” anahtarıyla yazıldığına işaret edilmiştir. Bir adet “Trombon” görseline yer verilmiş ayrıca aynı sayfada “Kornet” adı verilen çalgının “Trompet” çalgısına benzediği bilgisine de dipnot olarak yer verilmiştir.

“Bas Trombon”; bu çalgının ses sahasının karşıt olan “si” sesinden üçüncü oktavda bulunan “fa” sesine kadar olduğu belirtilmiştir.

Notalarının bas anahtarıyla yazıldığı ifade edilmiş, bunların dışında bir de “Discantus Trombonu”nun varlığından ve kullanıldığından söz edilmiştir.

Üflenerek çalınan çalgılar arasında olan “Klarinet”, “Fagot” vb. tahtadan yapılmış çalgılara tahta çalgılar, “Korno”, “Trombon” vb. çeşitli madenlerden yapılmış olan çalgılara madeni veya teneke çalgılar adları verildiği ifade edilmiştir.

“Davul”; sadece bir tek müzikal ses çıkarabilen müzik aletine bu adın verildiği belirtilmiştir. Orkestrada genellikle yan yana gelen iki “Davul” kullanıldığı ifade edilmiş, bunlardan birinin “tonik” diğerinin ise “alt quarte” sesi verdiğine işaret edilmiştir. Notasının bas anahtarı kullanılarak yazıldığı belirtilmiştir.

“ORKESTRA ... FANFAR”

Her türdeki müzik aletlerinden meydana gelen çeşitli gruplara, içerdikleri çalgıların sayı ve türlerine göre farklı isimler verildiği ifade edilmiştir. Bunlar şu şekilde adlandırılmıştır;

Telli Çalgılar Orkestrası: Birinci Keman, İkinci Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrbas.

Küçük Orkestra : 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fago, 2 Korno, 2 Kornet, Davul, bütün telli çalgılar.

Büyük Orkestra : Küçük Flüt, 2 ya da 3 Büyük Flüt,
2 ya da 3 Obua, (İngiliz Kornosu), 2 ya da 3 Klarinet,
(Bas Klarinet), 2 Fago, (Kontrafago), 4 Korno, 2 veyâhûd 3 Trompet,
3 Trombon, (Bas Tuba), 3 Davul, (Tam Tam), (Tanbur), (Arp), (Piyano), Bütün telli çalgılar, (Organon)

“Asker Mızıkası”nda telli çalgıların kullanılmadığı ifade edilmiştir.

“Fanfar”ın yalnızca madeni çalgılardan meydana geldiği belirtilmiştir

“Partitur”; Bir müzik eserinde birbirinden farklı seslerin ayrı ayrı çizgi sistemleri üzerinde fakat aynı usûller biçiminde toplu olarak yazılmasına “Partitur” adı verildiği ifade edilmiştir. Birbirlerine ait olan çizgi gruplarının tek bağının büyük bir yay içine alınıp gösterildiği belirtilerek, buna “Accolade” adı verildiğine işaret edilmiştir. Örnek olarak; Beethoven’ın bir “Kuartet” başlangıcına işaret edilmiştir.

Partitur’un düzen ve sıralanmasında farklı şekillerinin var olduğu ifade edilmiş, ancak genellikle yaylı çalgılar, tahta ve madeni çalgılar birbirinden ayrı gruplar halinde toplu olarak yazıldığı açıklamasına yer verilmiştir.

Mozart’ın “Zauberflöte Uvertürü”ndeki “Partitur”ünde yer alan müzik aletlerinin şu şekilde olduğu belirtilmiştir;

“Timpani” (Davul), “Mi Bemol Trompet”, “Mi Bemol Korno”, “Birinci Flüt”, “İkinci Flüt”, “Obua”, “Si Bemol Klarinet”, “Fago”, “1 Trombon”, “ 2 Trombon”, “3 Trombon”, “Birinci Keman”, “İkinci Keman”, “2 Viyola”, “2 Bas.

Müzik eserlerinin kimliklerine özgü terimler şu ana kadar açıklanan eserlerin dışında farklı eserlerin kimliklerini belirten birtakım müzik terimlerinin daha bulunduğu belirtilmiştir. Bu terimlerin müzik eserlerinin tamamına veya bazı bölümlerine eklendiği ifade edilmiştir. Bu müzik terimlerinin aşağıdaki gibi verilmiştir;

Amabile - Sevimli, Brillante – Parlak, Con allegrezza – Meserretli, Delicatamente - Zarif, Dolce, con dolcezza – Tatlı, Doloroso, con duolo – Kederli, Furioso, con rabbia – Hiddetli, Giocoso – Neşeli, Innocente – Masum, Lamentoso – Müşteki (Yakınıcı), Lugubre – Kederli, Lusingando – Mütemellik, Lusingando – Mütemellik, Pomposo – Debdebeli, Religioso – Dindarâne, Nobile, con nobilita- Asil, Con sentimento, con molto sentimento- Derin hissiyât ile.

“Hata Sevâb Cedveli”; Bu bölüm kitabın en sonuna eklenmiştir. Buna göre;

17. sayfada sol diyez minör dizisinde re diyezın ardından fa dabl (çift) diyez olacağı hatırlatılmıştır.

33. sayfada dört dörtlüğe ait sus işareti kullanılmadığı ve şu şekilde gösterileceği ifade edilmiştir.

34. sayfada üç, dört dörtlük usûlünde kullanılan ilk dikey çizginin kısa olacağı belirtilmiştir.

34. sayfada beş, dört dörtlük usûlündeki kullanılan ilk çizginin uzun olacağı ifade edilmiştir.

51. sayfanın en son satırında (köşeli yıldız içindeki dipnotta) 2/4’ün (2/2) olacağı ifade edilmiştir.

85. sayfanın en son iki satırının şu şekilde; dominant septieme akorunun, birinci ses üzerinde oktav durumunda bulunan akor ile (üst dominant veya dominant septieme ve tonik) düzeltilmesi gerektiği belirtilmiştir.

91. sayfada ponktum contra punktum teriminin punktus contra punktum olması gerektiği ifade edilmiştir.

Kitabın bazı yerlerinde beşinci aralığa ait olan terimin kontil olarak yazıldığı doğrusunun quinte olacağı ifade edilmiştir.

SONUÇ

Mûsa Süreyya Bey tarafından Osmanlı Türkçesi ile yazılan Mûsıkî Kitabı, ilk öğretmen okulları ile orta okullarda kullanılmak üzere hazırlanmış, Maarif Vekaleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi tarafından İstanbul Milli Matbaa'da 155 sayfa olarak basılmış bir eserdir.

Mûsa Süreyya Bey 1884 yılında İstanbul Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Babası Giriftzen Âsım Bey'dir. İlk, orta ve lise öğrenimi tamamlamasının ardından 1910 yılında devlet bursuyla Almanya Berlin'e gönderilmiş, burada Prusya Kraliyet Akademisi ve Stern Konservatuarı'nda beş yıl süre ile batı müziği eğitimi görmüş ve 1915 yılında yurda dönmüştür. 1922 yılında Dârülehân'a (İstanbul Belediye Konservatuarı'nın ilk şekli) müdür olarak tâyin edilmiştir. Bu kurumda uzun yıllar müdürlük görevini sürdürmüş, bu görevinin yanı sıra 1931 yılına kadar da yine bu kurumda öğretmenlik görevine devam ederek, müzik tarihi ve kompozisyon dersleri vermiştir. Mûsa Süreyya Bey aynı zamanda, bir besteci olarak Türk ve Batı müziğinin farklı türlerinde birçok eser bestelemiştir.

Mûsıkî Kitabı, "Mûsıkî- Mûsıkî Sedâsı" başlığı ile ilk bölümüne başlamıştır. Müzik ilminin tanımını yapılmış, müzikal olan ve müzikal olmayan seslerin ne anlama geldikleri ifade edilmiştir.. Seslerin frekansları ile incelik ve kalınlık durumları anlatılmış, sesler arasındaki tını farklarına değinilmiş ve örneklendirmeler yapılmıştır. "Melodi- Ritm" başlığı ile birbirinden farklı ve müzikal olan seslerin çeşitli süreler içerisinde yer almasının melodiyi meydana getirdiği ifade edilmiştir. Melodiyi oluşturan seslerin ortadan kaldırıldığında birbirinden farklı uzama miktarları ve zaman aralıklarının bulunduğu, buna da ritm adı verildiğinden söz edilmiştir.

"Mûsıkide Kullanılan Sesler" başlığı kapsamında, müzikte kullanılan notalar, notaların sayıları ve bu notaların nasıl yazılabilecekleri konuları ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. "Fâsıla" başlığı içerisinde notalar, birbirleri ile mesafeleri yani aralıklar konusu üzerinde durulmuş, aralıkların birtakım rakamlar ile ifade edildiği, kromatik ve diatonik sesler ile ilgili konular anlatılmış ve bunlarla ilgili çeşitli örneklere yer verilmiştir.

"Anahtarlar" başlığı ile müzikte anahtara neden gerek olduğu ve müzikte kullanılan anahtarların neler olduğu ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

“Majör- Minör Dizileri” başlığı ile majör ve minör dizilere çeşitli açıklamalar getirilmiş, ana dizilerin nasıl oluştuklarından majör ve minör dizilerin oluşumları ve diyatonik, kromatik dizilere ait bilgilere yer verilmiştir.

“Minör Dizilerin Mâbadı” başlığı içerisinde çeşitli minör dizilerin adlandırılmalarına yönelik detaylı bilgiler ve çeşitli örneklerle konu pekiştirilmiştir.

“Fâsılalar” başlığı altında sesler arasındaki aralıklar konusuna açıklama getirilmiş ve örneklerle açıklanmaya çalışılmış, bunun yanında çeşitli müzik terimlerine ait bilgiler de verilmiştir. “Fâsıların Çevrilmesi” başlığı müzikte aralıkları oluşturan seslerin yerlerinin değiştirilmesi ile o aralıkların değişmiş olacağı ve bunların sonucunda çeşitli aralıkların oluşacağı ile ilgili bilgiler yer almıştır.

“Enarmonik Fâsıla” başlığı ile müzik aletleri üzerinde yerleri değişmeyen notaların farklı olarak adlandırılmasına yönelik birtakım açıklamalar üzerinde durulmuş, “Consonance- Dissonance” başlıklarıyla, iki veya ikiden fazla bir arada kullanıldığı durumlarda oluşturduğu duyumlara yönelik açıklamalar ve örnekler yer almıştır.

“Kıymetler (İmtidâd Zamanları)” başlığı ile seslerin uzunlukları ve sürelerinin farklı şekiller kullanılarak yazıldığı ile ilgili açıklamalara yer verilmiş ayrıca daha büyük zamana sahip sus işaretleri ile ilgili çeşitli bilgiler anlatılmıştır. “Triole” başlığı içerisinde triole kavramının tanımına ve triolelerin değerlerine göre farklı çeşitlerinin olduğuna yönelik açıklamalarda bulunulmuştur.

“Kolaylık İşaretleri” başlığı altında, notalara yönelik çeşitli işaretler ile notaların kullanımına yönelik değişiklikler yapılabileceği üzerinde durulmuştur.

“Tekrar” ve “Dolap” işaretlerinin kullanımına yönelik bilgiler paylaşılmıştır. Kitapta bahsi geçen kolaylık işaretleri yanında, çeşitli nüans terimleri ve diğer müzik terimleri ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

“Noktalar” başlığı altında, müzikte nokta terimi ile ilgili tanım yapılmış, noktaların kullanımından bahsedilmiştir.

“Tempo” başlığı altında temponun tanımı yapıldıktan sonra, çeşitli hız terimleri hakkında bilgiler aktarılmış “metronom” tanıtılarak kullanımıyla ilgili açıklamalar sunulmuştur.

“Usûl” başlığı altında, usûlün tanımı, vuruşları ve usûllerin kaçça ayrıldıkları ile ilgili açıklamalara ve örneklere yer verilmiş, “Mürekkebat Usûller”, “Basit Usûller”

açıklanmıştır. Mürekkebe usûllerin, basit usûllerin birleşmeleriyle meydana geldiği ifade edilmiştir. “Güçlü Darplar, Hafif Darplar” başlığı ile nota değerlerine ait vuruşların eşit şiddette olmasıyla müzik eserinin usûlünün bulunmasının mümkün olamayacağı, bazı vuruşların güçlü bazı vuruşların ise zayıf olarak icrasıyla eserin hangi usûle ait olduğunun bulunabileceği ifade edilmiştir. Müzik eserlerinin güçlü ve zayıf çalınabilmesi amacıyla kullanılan nüans terimleri ve anlamlarına yer verilmiştir.

“Senkop” başlığı içerisinde zayıf vuruş ve zamanın kuvvetli zaman üzerinde devamı ile oluşan senkop kavramının tanımına yer verilmiştir.

“İlk Usûl” başlığı ile eksik usûl konusu açıklanmış ve örnekler üzerinden kavratılmaya çalışılmıştır.

“Tempoda Vukua Gelen Tahavvül ve Tagayyürlere Ait Ta’birler” başlığı altında, bir müzik eserinin belirli bir tempo ile icrâ edilirken bazı bölümlerinde tempo değişikliği olabileceği açıklanmış ve bunun çeşitli müzik terimleri ile gösterileceği konusunda bilgilere yer verilmiştir.

“Büyük ve Küçük Çarpmalar - Aralık Çarpmalar” başlığı ile çarpmaların kaçça ayrıldıkları, nasıl yazıldıkları ve nasıl icrâ edildikleri konularında açıklamalara yer verilmiştir. “Muzaaf Çarpmalar”ın tanımı, yazılışı ve icrâsı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

“Tril” başlığı altında, tril’in tanımı, türleri, yazılışı, icrası ile tril’in sonuna eklenebilen “son çarpma” kavramına yönelik açıklamalara yer verilmiştir.

“Akor” konusuna geniş yer verilen kitapta öncelikle, akor’un tanımı ve akorların “esas akorlar” ve “çevrilmiş akorlar” olarak ikiye ayrıldıkları, esas akorların da “üç sesli akorlar”, “septieme akorlar” ve “neuvième akorlar” olmak üzere üçe ayrıldıkları ve bu akorların nasıl oluştukları konularında bilgiler verilmiştir. “Kendi Gamına Âid Akorlar” başlığı ile “üç sesli akorlar”, “septieme akorlar” ve “neuvième akorlar” ve bunlara ait bütün çevrilmiş durumdaki majör ve minör akorların sadece birine ait akorlara kendi dizisine ait akortlar adı verildiği ifade edilmiştir. “Akorlarda Seslerin Ziyâdeleştirilmesi veyâhûd Azaltılması Akorların Vaziyeti ve İrtibâtı - Yanlış İlerlemeler Çözülme Yâhûd İnkişâf” başlığı içerisinde bir akorda yer alan seslerin tekrarı ile o akor seslerinin arttırılabileceğine yönelik açıklamalara ve örneklere yer verilmiştir.

“Kararlar” konusu kitapta dört başlık altında incelenmiştir. Bunlar; “Tam Karar - Nâkıs Karar - Yarım Karar - Mültebis Karar”dır. Bu kararların nasıl oluştukları ayrıntılarıyla anlatılmıştır.

“Modülasyon” başlığı altında, akorlar vasıtası ile bir diziden diğer bir diziye geçilmesi ile modülasyon’un gerçekleştirilmiş olacağı açıklanmıştır.

“Figürasyon”un bir dizideki akor seslerinin birbirini takip edecek şekillerde icrâ edilmesi ile oluşacağı belirtilerek, konu ile ilgili çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

“Akora Âid Olmayan Sesler” başlığı içerisinde akora ait olmayan seslerin neler olduğu ve kaç ayrıldıkları konularında bilgiler verilmiştir.

Seslerden birinin asıl melodiyi icrâsı sırasında diğer seslerin bu sese akor şeklinde eşliğine “Homofoni” adı verildiği belirtilerek örneklerle açıklanmıştır.

“Kontrpuan”ın ise bir melodiye karşılık bir veya birden fazla melodinin yazılması ile oluştuğu belirtilerek, kontrpuanda seslerin birbirleri ile ilgili konumlarına göre çeşitlendiklerine ve bu kontrpuanlar hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

“Polifoni” başlığı içerisinde, çoksesli müzik eserlerinin, seslerin birbirlerinden farklı melodi özellikleri taşıması ve bu melodilerin bir arada bulunmasıyla bu kavramın meydana geldiği ifade edilmiştir.

“Efkar-ı Mûsikîye” yani müzik fikri başlığı ile motif, kısım, cümle, periyod ve model kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir.

“Tema- Esas Şekiller” başlığı ile tema kavramının tanımı, şarkı biçiminin tanımı ve türleri hakkında bilgiler verilmiştir.

“Eşkâl-i Mûsikîye” başlığı, “Raks Mûsikîleri - Marş - Küçük ve Büyük Diğer Mûsikî Şekilleri” alt başlıklarında ele alınmış, dans müziği olarak bestelenen eserlerin kaç ayrıldığı, dans müziğine yönelik bestelenen eserlerin neye göre oluşturulduğu konularında bilgilendirme yapılarak, ünlü dans müziği türlerinden örnekler verilmiştir.

“Polka” dansının kısaca tarihi, usûlü ve ünlü polka bestecileri, “Galopp” dansının ritmik özellikleri bakımından Polka’yla benzerlik gösterdiği ve genellikle majör tonlarda bestelendiği, “Vals” dans müziğinin kökeni ve ünlü Vals bestecileri, Vals’in bölümleri ve kaç zamanlı bestelendiği, “Mazurka” dansının tarihi, dansın usûlü, Mazurka bestecileri, “Polonez” türünün yapısı, usûlü, tarihi ve bestecileri, “Menuet”

dansının kökeni, nasıl oynandığı, usûlü, hangi hızda icrâ edildiği ve bestecileri konularında çeşitli bilgilere yer verilmiştir.

“Noktürn” ün tanımı, kökeni, hangi tempolarda bestelendiği ve bu türde eser vermiş ünlü bestecileri hakkında bilgilere yer verilmiş, “Serenad”ın tanımı yapılmış, “Enpronto”nun tanımı ve hangi hızlarda bestelendiği konularında açıklamalara yer verilmiş, “Scherzo”nun tanımı ve hangi bestecilerin bu türde eser verdikleri açıklanmış, “Etüd” ün tanımı, bu türde eserleri bulunan bestecilere yer verilmiş, “Marş”ın tanımı, hangi usûller kullanılarak bestelenildiği, bu türde eser veren bestecilerin kimler oldukları konularında çeşitli bilgilere yer verilmiştir.

“Senfoni, Sonat, Quatuor” başlığı ile bu kavramların ne anlama geldikleri, tempoları hakkında bilgiler, kaç bölümlü oldukları ve hangi gruplardan meydana geldikleri konularında çeşitli açıklamalarda bulunulmuştur. “Sonatin” in anlamı ve kaç bölümden oluştuğu, “Uvertür” ün kaç bölümden oluştuğu ve hangi tempoda icrâ edildiği, “Konçerto”nun tanımına, kaç bölümden oluştuğu ve hangi tempolarda bestelendiği, “Fantezi” biçimi ile ilgili bilgiler, “Kapis” ve “Potpourri” biçimlerinin tanımlarına yer verilmiştir.

“Opera” başlığı altında operanın tanımı verilmiş ve çeşitli müzik biçimlerinin bir araya gelmesi ile oluştuğuna dikkat çekilmiştir. Bu müzik türlerinden “Recitatif” kavramının anlamı, biçimi, usûlü ve temposu, “Arioso”nun tanımı ve kullanıldığı yer, “Cavatina”, “Arietta” ve “Aria”nın ne anlama geldikleri konularına yer verilmiştir. “Operada Final” kavramı tanımlanarak seslendirilme biçimleri ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. “Opera’nın Envâ’ı” başlığı altında Opera’nın türleri hakkında bilgilere yer verilmiş, “Büyük Opera”, “Romantik Opera”, “Komik Opera” ve “Operet” in ne anlama geldikleri, konuları, söyleniş şekilleri, dönemleri hakkında çeşitli bilgiler yer almıştır.

“Bale”, “Melodrama” türlerinin tanımları yapılarak örneklerle açıklanmıştır. “Mûsikîli Trajedi”, “Korolu Trajedi” türleri de tanımlanarak seslendirme biçimleri açıklanmıştır.

“Oratoryo” başlığı altında kavramın tanımının yanı sıra seslendirme biçimi ve nerede seslendirildiği, “Ayin” başlığı ile kavramın ne anlama geldiği, “Motet” başlığı altında kavramın tanımı ve seslendirme biçimleri, “Messe veya Missa” başlığı içerisinde

kavramların tanımları, “Requiem” başlığı içerisinde kavramın ne anlama geldiği, “Kantat” başlığı ile kavramın tanımı konularında bilgilere yer verilmiştir.

“Kontrpuana Mahsûs Mûsıkî Eşkâlî” ana başlığı altında yan başlık olarak “Tekrarlama” başlığı kullanılmış ve kavramın tanımı ve bestelere uygulanması ile ilgili çeşitli esasların bulunduğu ifade edilmiştir.

“Füg” başlığı ile kavramın tanımı yapılmış, “Kanon” başlığı içerisinde kavramın ne anlama geldiği ve türleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

“Savt-î Mûsıkî” başlığı içerisinde kavramın tanımı, insan seslerinin türleri, ses genlikleri ve hangi anahtarlar kullanılarak yazıldıkları konularında çeşitli bilgiler yer almıştır. “Aletlerle Yapılan Mûsıkî” başlığı ile yalnızca müzik aletleriyle yapılan müziğe bu adın verildiği ve müzik aletlerinin üç bölümde incelendiği belirtilmiştir.

“Mûsıkî Aletleri” başlığı altında üç sınıfa ayrılan müzik aletlerinin özelliklerinin farklı olmasının yanında icrâ sahalarının da farklı oldukları ifade edilmiştir. “Piyano”nun ses sahası, piyanoya özgü melodilerin farklı anahtarlar kullanılarak yazılabileceği anlatılmış, “Arp” ile ilgili olarak kaç gruba ayrıldığı, ses sahası ve notalamasının piyano ile olan benzerliğinden söz edilmiş, “Gitar”ın altı telli bir müzik aleti olduğu, notalarının hangi anahtarla yazıldığı, çıkan ses ve işitilen sesler arasındaki oktav farklarından bahsedilmiş, “Keman”ın dört telli bir müzik aleti olduğu, ses sahası, notalarının hangi anahtar kullanılarak yazılabileceği, “Alto”nun dört telli bir müzik aleti olduğu, notalarının hangi anahtar ile yazılabileceği, “Viyolonsel”in dört telli bir müzik aleti olduğu, notalarının hangi anahtar kullanılarak yazılabileceği, “Kontrbas”ın dört telli bir müzik aleti olduğu ve ses sahası açıklanmıştır. “Üflenerek Çalınan Sazlar” başlığı altında bu çalgılardan sesin nasıl çıkarılabileceği ile ilgili bilgiler verilmiştir. “Flüt”ün ses sahası, hangi anahtar kullanılarak notalarının yazılabileceği, “Küçük Flüt”ün ses sahası, hangi anahtar kullanılarak notalarının yazılabileceği, büyük flüte nazaran seslerinin bir oktav tiz çıktığı ve bu çalgıya “Pikolo” adı verildiği, “Obua”nın ses sahasının kaç oktav olduğu, notalarının hangi anahtar kullanılarak yazılabileceği, “İngiliz Kornosu”nun bir çeşit obua olduğu, notalarının hangi anahtar kullanılarak yazılabileceği, ses sahasının kaç oktav olduğu, “Klarinet”in ses sahası ve kaç çeşit klarinet olduğu, “Basit Korno”nun bir çeşit klarinet olduğu, notalarının hangi anahtar ile yazılabileceği, ses sahasının kaç oktav olduğu, “Fago”nun

ses sahasının kaç oktav olduğu, “Kontrafago”nun ses sahasının kaç oktav olduğu, “Bas Korno”nun ses sahasının kaç oktav olduğu, “Ofikleit”in ses sahasının kaç oktav olduğu, “Serpent”in ses sahası, hangi anahtar ile yazılabileceği, “Bas Tuba”nın ses sahasının kaç oktav olduğu, hangi anahtar ile yazılabileceği, “Korno”nun ses sahasının kaç oktav olduğu, kaç çeşit korno olduğu, “Trompet”in ses sahasının kaç oktav olduğu, notalarının hangi anahtar ile yazılabileceği, farklı türlerinin bulunduğu, “Trombon”un üçe ayrıldığı, bunların; “Alto Trombon”, “Bas Trombon” ve “Tenör Trombon” oldukları, ses sahalarının farklı olduğu gibi bilgilere yer verilmiştir. “Davul”un bir tek müzikal ses çıkarabilen müzik aleti olduğu belirtilmiş, notasının bas anahtarı kullanılarak yazıldığı ifade edilmiştir.

“Orkestra Fanfar” başlığı altında her türdeki müzik aletlerinden oluşan çeşitli gruplara, içerdikleri müzik aletlerinin sayı ve çeşitlerine göre farklı isimler verildiği belirtilmiş, bunların; Telli Çalgılar Orkestrası: Birinci Keman, İkinci Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrbas, Küçük Orkestra : 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fago, 2 Korno, 2 Kornet, Davul, bütün telli çalgılar, Büyük Orkestra: Küçük Flüt, 2 veya 3 Büyük Flüt, 2 veya 3 Obua (İngiliz Kornosu), 2 veya 3 Klarinet, (Bas Klarinet), 2 Fago (Kontrafago), 4 Korno, 2 veya 3 Trompet, 3 Trombon, (Bas Tuba), 3 Davul (Tam Tam), (Tanbur)., (Arp), (Piyano), Bütün telli çalgılar, (Organon) olduğu belirtilmiştir.

“Asker Mızıkası”nda telli çalgıların kullanılmadığı belirtilmiştir. “Fanfar”ın yalnızca madeni çalgılardan meydana geldiği ifade edilmiştir.

“Partitur”, “Akolad” kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. Müzik eserlerinin kimliklerini belirten çeşitli müzik terimleri olduğu belirtilerek, bu terimlerin anlamlarına da yer verilmiştir.

Kitabın sonuna “Hata Sevâb Cedveli” başlığı ile bir bölüm eklenmiştir. Kitabın basılmasından sonra fark edilen çeşitli hata ve eksikliklerin bu bölümde giderilmesinin amaçlandığı görülmüştür. Bu bölüm de çalışmamızda çevrilerek sunulmuştur.

Kitap içerisinde dikkati çeken bir husus “ihtar” adı verilen bölümlerdir. Bu bölümlerde yazar, hemen hemen her bölüm sonunda konuyla ilgili öğretmenin öğrenciye uygulatması gereken hususlara değinerek, ilgili konuyu pekiştirmek amacıyla çeşitli alıştırmalar ve tekrarlar yapılması gerektiğini tavsiye etmiştir. İhtar adı verilen bu

bölüm, kitabın eğitim materyali olarak kullanılması amacıyla yazıldığı kanaatimizi güçlendirmektedir.

Kitabın çevriyazımı yapılırken, kelimelerin sonunda kullanılan sessiz harflerin (darb, akord, yapılmıştır, edilmiştir, mürekkeb) örneklerinde olduğu gibi, günümüz Türkçe kullanımları tercih edilmiştir.

Kitabın çeşitli yerlerinde bazı kelimelerde yazım yanlışları olduğu görülmüş ve bunlar inceleme bölümünde düzeltilerek kullanılmıştır. Kitapta karşılaştığımız hususlardan biri de baskı hatası olarak düşünebileceğimiz kelime tekrarlarıdır. Bu hata da incelememizde düzeltilmiştir.

1927 yılında Osmanlıca olarak yazılmış olan Batı müziği kuramı ve eğitimi hakkında yol gösteren bu eserin, yazıldığı dönemde Türkiye’de müzik alanındaki yaşanan gelişmeler düşünüldüğünde, cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni müzik eğitimi veren kurumların açılmaya başlanması, müzik eğitim ve öğretimi konularına kaynak oluşturabilecek yayınlara ihtiyaç duyulmasına yönelik eksikliğin giderilmesi noktasında katkılarının olduğu düşüncesiyle günümüz Türkçesiyle çevriyazımı ve incelemesinin yapılarak gün ışığına çıkarılmasının müzik eğitimi ve araştırmalarına da büyük katkı sağlayacağı ve bundan sonra yapılacak çalışmalara da ışık tutacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (1985). *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Charles, F.D. (2018). *Bir Diplomatin Hayat Yolculuğu Büyükelçi Cevdet Dülger'in Anıları ve Hayatı*. USA: Cosmo Publisng.
- Ediboğlu, B. (1962). *Ünlü Türk Bestekârları*. İstanbul: Ak Kitabevi İhsan Manavoğlu.
- İnal, İ. (1958). *Hoş Sadâ Son Asır Türk Musikişinasları*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Kamus-ı Türkî. (2015). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Şemseddin Sami.
- Kılıç, F. (2015). *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*.
- Kolukırmık, K. (2014). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmi Konservatuvar Olan Darülelhan'da Derleme ve Yayın Faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 479-798. ISSN: 1300-5766.
- Mûsikî Sözlüğü. (1961). İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi. Mahmud Ragıp Gazimihal.
- Müzik Dili Sözlüğü. (2004). Ankara: Önder Matbaacılık. Feridun Çalışır.
- Müzik Terimleri Sözlüğü. (2016). İstanbul: Akıl Fikir Yayınları. Uğur Baydu.
- Oransay, G. (1965). *Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar*. Ankara: Küğ Yayını.
- Oransay, G. (1985). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle. (1998). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Özden, E. (2018). Arşiv Belgeleri İle Darülelhan. *Konservatoryum*, 97, 130. doi: 10.26650/CONS438603.
- Öztürk, O.M. (2018). Darülelhan Sürecinde Garpcıların Şark Mûsikîsiyle Baş Etme Stratejileri. *Konservatoryum*, 131-157. doi: 10.26650/CONS436077.
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sözer, V. (1964). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- TDV İslam Ansiklopedisi. c. 31, s. 225-226, (2006). İstanbul: Özcan Nuri.
- Turan, Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Türk Musikisi Ansiklopedisi II. (1969). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı. Öztuna Yılmaz.

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikeyi Yayınları.

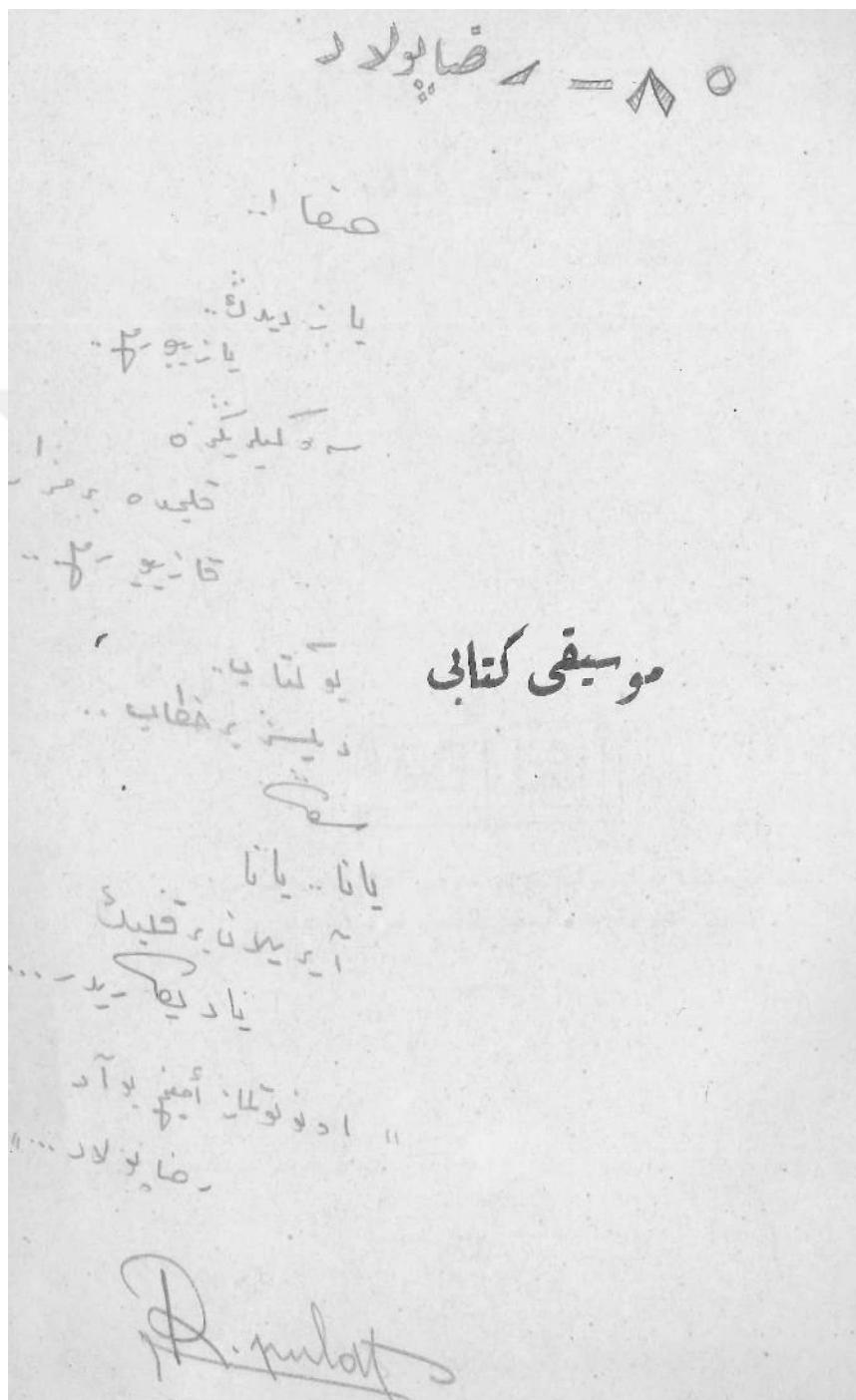
Uzcan, N. (1978). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Bestekârları*. İstanbul: İtimat Kitabevi.

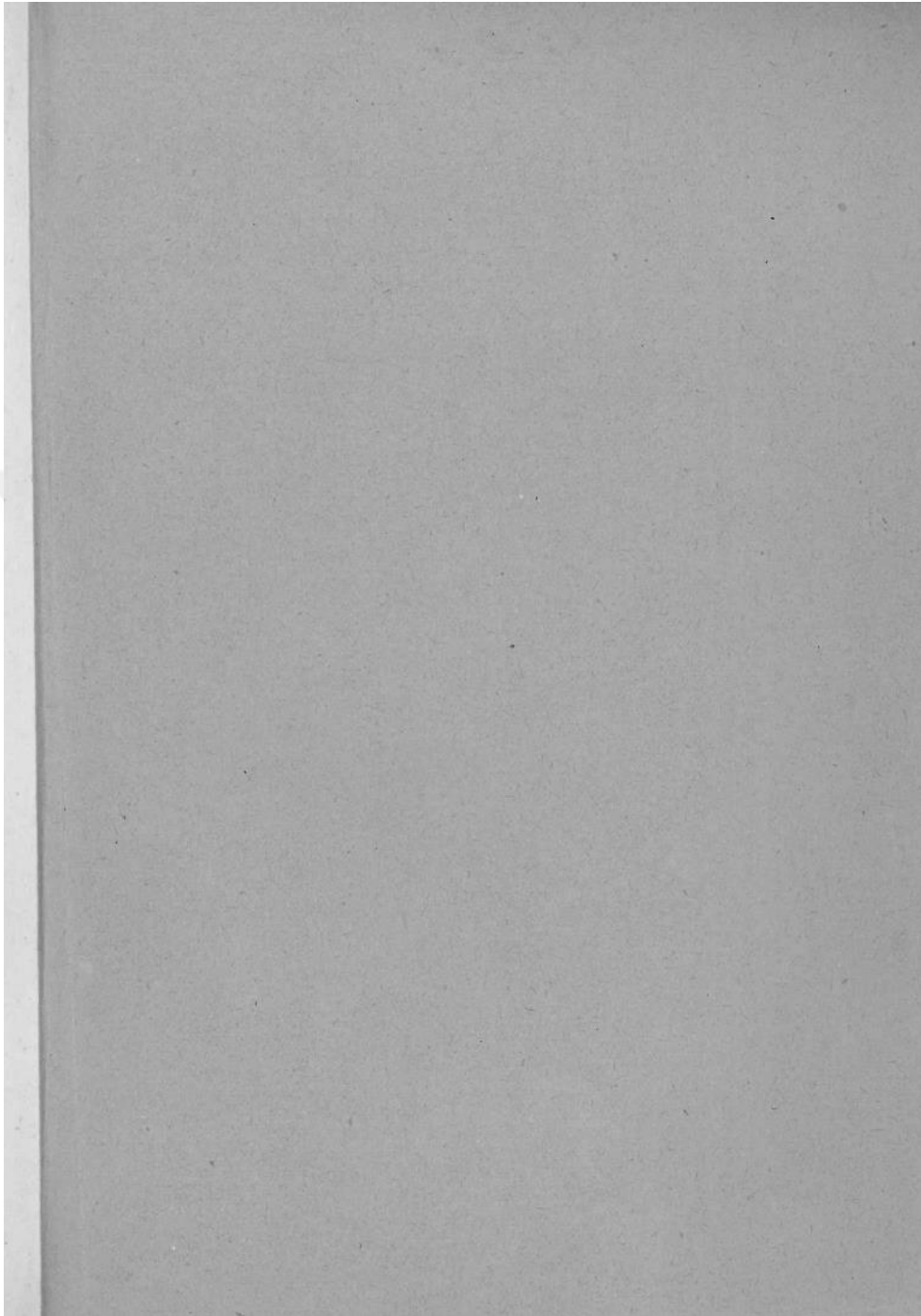
Yücel, Ü. (1983). *Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk*. İstanbul: Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.

<http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/KILI%C3%87-Fahri-%C3%87OK-SESL%C4%B0-BATI-M%C3%9CZ%C4%B0%C4%9E%C4%B0N%C4%B0N-T%C3%9CRK-MODERNLE%C5%9EMES%C4%B0NDEK%C4%B0-%C3%96NEM%C4%B0.pdf> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.04.2018

EKLER

E.I. MÛSIKÎ KİTABI'NIN ORJİNALİ





موسیقی کتابی

- Kitabi Nakadisa -

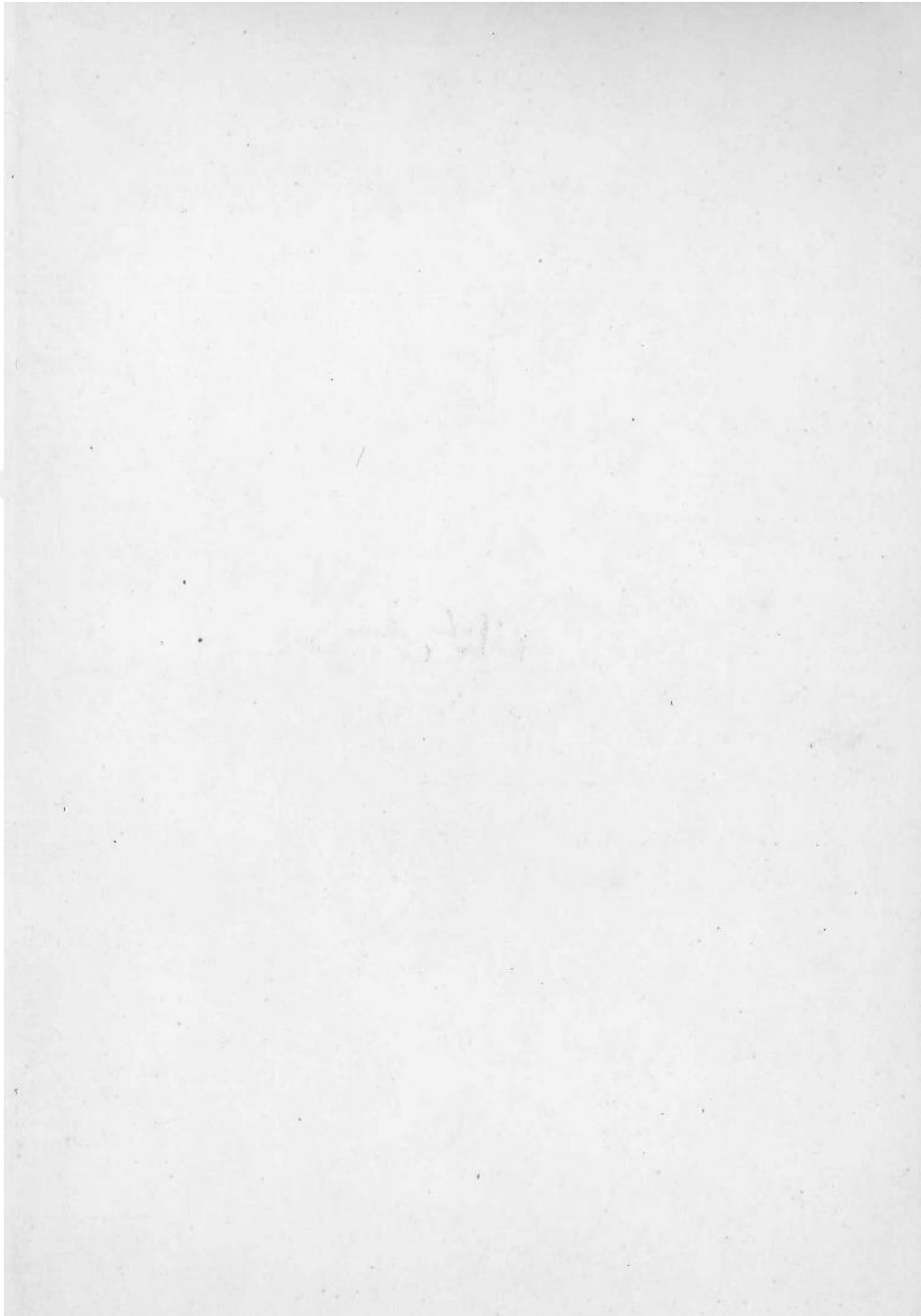
موسی ثریا



ایک معلم مکتبہ اورتہ مکتبہ تدریس ایدلک اوزرہ معارف و کائناتی
ملی تعلیم و تربیہ دائرہ سی طرفندن قبول ایدلشدیر .

استانبول — ملی مطبعہ

۱۹۲۷



موسیقی - موسیقی صداسی

لسان ايله افاده سی ممکن اولمایان افکار و تحساتک نغمه لر واسطه سیله
اظهار و ابلاغنه (موسیقی) دنیلیر .

صدالرك ؛ بربريله اولان ارتباطی ، امتداد زمانلری ، ترکیبی
واشكال موسیقییه تطبیقی حقنده کی موضوع قاعده لر موسیقینک علمی
تشکیل ایدر .

موسیقی صداسی اهتزازات منتظمه دن متولد سسلردر ، اهتزازات
غیر منتظمه نك تولید ایتدیکی سسلر کورئی ماهیتنددر . اهتزازاتک
آغیر اولسیله سسلر پسله شیر . سریع اهتزازلرده تیزله شیر . اهتزازه
سوق ایدیلن ماده نك تأثیریه موسیقی صدالری آراسنده قاراقتهر اعتباریه
فرقلر ظهور ایدر . عینی موسیقی سسنک آری آری موسیقی آلتلری
اوزرنده مختلف طبیعتلره ایشیدلسی ، بوفرقی بارز اولارق کوستر .
کانده کی (دو) سسیله فلوتده کی (دو) سسی کی .

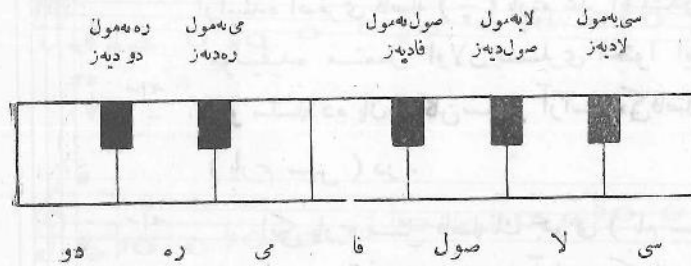
مهلودی - ریتم

بربرندن فرقلی اولان موسیقی صدالری یان یانه کتیریلرک معین
زمانلر داخنده اجرا ایدلکله (مهلودی) تشکیل ایدر . مهلودی ده
ایکی وصف موجوددر ؛ بری مختلف موسیقی صدالری ، دیکری

معارف دہلوی مکتبہ تالیف و ترجمہ دائرہ سنک ۲۶ نمبر ۳۴۰
تاریخ و ۴۳۱ نومبر اولی امرنامہ سیدہ برنجی دفعہ ۳۰۰۰ نسخہ
اولاد با صلیحہ شہرہ

نومبر : م . ک . ۷

پیانوده بو اون ایکی سس یان یانه گلشدر .



پیانوده سیاه طاشلر ایکی صورتله تسمیه ایدلشدر . مثلاً :
 (دو) دن صو کرا کلن (دو دیهز) ه عین زمانده (ره به مول) دخی
 دنیلیر . بیاض طاشلر کده بعض دفعه اسملری ده کیشیر ؛ بو بالا آخره
 ایضاح ایدیلر جکدر .

اخطار — معلم طلبیه بو اون ایکی سسی، مختلف نوطه دن باشلاتدیره رق.
 مکرراً صایدیر مالیدر . مثلاً دو دیهز دن اعتباراً (دو دیهز ، ره ، ره ده دیهز ،
 می ، فا ، فادیهز ، صول ، صول دیهز ، لا ، لادیهز ، سی ، دو) . می به مول دن
 (می به مول ، می ، فا ، صول به مول ، صول ، لا به مول ، لا ، سی به مول ،
 سی ، دو ، ره به مول ره) . . . الخ

فاصله

پیانوده (دو) سسی چالندقدن صو کرا برده (می) سسی چالنیسه
 ایکی سس آراسنده قولاغه آیری آیری تأثیر اجرا ایدن برفرک
 موجودتی حس ایدیلیر . ایکی مختلف سسک بربرینه مناسبنده
 آرالرنده محسوس اولان بو فرقه (فاصله) دنیلیر . فاصله لر

يونلرك اجرا ايدلديكي امتداد زمانلرى . مهلودى دن فرقى سسلرى
قالدير سق امتداد زمانلرى قالير كه بوكاده (ريم) دنيلىر .



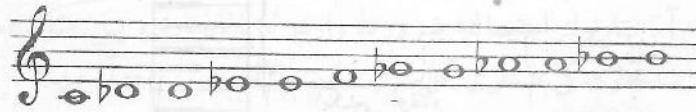
موسيقيدە قوللانىلان سسلر

موسيقيدە اون ايكي سس قوللانىلىر . بوسسلر لساندە كي حرقلرە
تشبيه ايديله بيلير . صدالك، يان يانە كتيريلەر ك مختلف زمانلر ظرفندە
باشقە باشقە ساحلردە استعمال ايدلسيله ، مزج و تركيب وبر طاقم
اشكاله تطبيقيله لايعد اثرلر ميدانه كتييرلشدر . بالجله آثار موسيقيه
يالكنز اون ايكي سسله وجوده گلشدر . بو سسلر آشاغيدن يوقارى يە
صاييلان بش چيزكي اوزرينه وآرالرنده كي درت بوشلغه ، چيزكيلر
آلت واوست قسملرينه اوراق چيزكيلر علاوه سبيله (نوطه) تعبير
ايديلن سياه وياخود اورتەسى بوش بويوك نقطه لرله اشارت ايديلير .





دیه‌لی قروماتیک



دەموللی قروماتیک

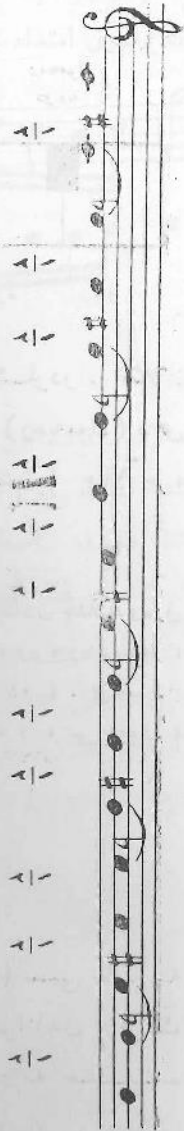
بواون ایکی سسک تیز وئس ساحه‌لرده استعمالیه موسیقیده
قوللانیلان سسلرک عددی یوزه بالغ اولور . پیانو ، (6×12)
یدی قروماتیک غامله قونترا تعبیر ایدیلن برقاچ پس سسی داها احتوا
ایدرکه بوصورتله صدالرک مجموعی سکسانه یاقلاشیر . بو غاملره (برنجی
اوقتاو، ایکنجی اوقتاو ، اوچنجی اوقتاو ، دردنجی اوقتاو . . . الخ)
اسملری ویرلشدر .

عددلرله افاده ایدیلیر . ایکی صدای موسیقی
آراسنده اصغری فاصله ($\frac{1}{4}$) یاریم عد ایدلشدیر .
موسیقیده مستعمل اولان سسلری احتوا ایدن
شو سلسله ده یان یانه کلن سسلر آراسنده کی فاصله لر
(یاریم سس) در .

ایکی یاریم سس فاصله نك مجموعی (تام سس
فاصله) در . ایکی مختلف صدا آراسنده کی فاصله لر
تام و یاریم سسلرله و بونلر ك مجموعریله ایضاح ایدیلیر .
(مثلا) (دو) ایله (ره) آراسنده (تام سس
فاصله) موجوددر . دو ایله فا آراسنده (ایکی تام
و یاریم سس فاصله) ، فا ایله سی آراسنده
(اوچ تام سس فاصله) واردر .

اخطار — معلم طلبیه مختلف سسلر آراسنده کی
فاصله لری تعیین ایتدیرمیلیدر .

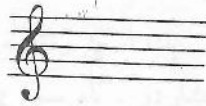
طلبیه آتیده کی سسلر آراسنده کی فاصله لری بولمیلیدر ؛
(ره دیز - صول) (صول - سی به مول) (دو - صول)
(لا - می) (سی - صول) (صول - فادیز) .
یاریم سس فاصله لرله ایلریله یین سسلرله (قروماتیک)
تام فاصله لرله ایلریله یین سسلرله (دیاتونیک) تعبیر
اولونور . یاریم سس فاصله لرله و دیز لرله اون
ایکی صدا دن تشکیل ایدیلن سلسله یه (دیز زلی
قروماتیک غام) عین صورتله به مول لرله تشکیل
ایدیلن سلسله یه (به موللی قروماتیک غام) دنیلیر .



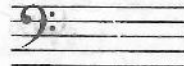
آناختارلر

یوزه یقین اولان موسیقی سسارینک خط منضم لرله برابر بش
چیزکی سیستمی داخلنده نوطه لرله اشارتی تأمین ایتک ایچون متعدد
آناختارلرک استعمالنه ضرورت واردر . آناختارلر، پس متوسط و تیز
ساحه لرده کی سساری کوسترر . اسم و شکل لری بوجه آتیدر :

صول آناختاری یاخود کچان آناختاری



فا آناختاری یاخود باصو آناختاری



پیانوده موجود سسارک ایکی به آیرلدینی فرض ایدیلیرسه تیز سساری احتوا
ایدن قسم صول آناختاریله، پس سساره عاندقسم ده فا آناختاریله یازیلیر.
صول آناختارینه نظراً ایکنجی چیزکی اوزرنده کی
نوطه، اوچونجی اوقتاوک (صول) ی در .
فا آناختارینه نظراً دردنجی چیزکی اوزرنده کی
نوطه، ایکنجی اوقتاوک (فا) سی در . آناختارلرک
فرقلری شو مثاله داها واضح آکلاشیلیر .



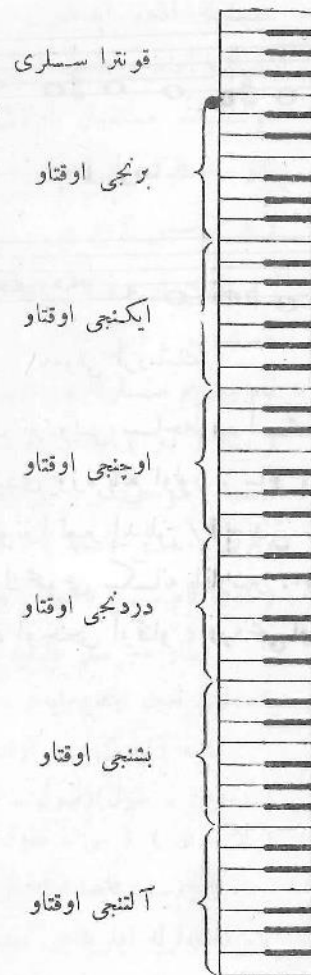
سی لا صول

ده دو سی



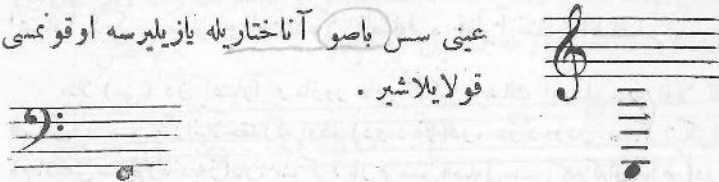
اوچونجی اوقتاو

ایکنجی اوقتاو ■ برنجی اوقتاو



بوسسلرک اکثریسی جامع پیانو، ارغنون کی آلتیر موجود اولمقله
برابر یالکز پس ویاخود متوسط تیز قسملری اجرایه منحصر آیری
آیری موسیقی آلتیری ده واردز .

بوتى دفعەۋ اوقۇبايلىمك مشكلىدر. حالبوكة
عنى سس باصو آناختاريله يازىليرسه اوقونمى
قولايلاشير .



ماژور مينور غاملرى

پك اسكى زماندنبرى مختلف اقوام، موسيقىلارنده دياتونيك استعمال
ايتىشلىدر . تام سس فاصلهلرله ايلريله ين صدار قولاقده وضوح ايله
ايتىشيديلير . مودەرن موسيقى ده اكثرى تام فاصلهلردن تشكيل ايدن ايكي
سلسله يي اساس مقاملر اولمق اوزره قبول ايتىشلىدر كه بونلره (ماژور
و مينور غاملرى) ديتلمكدهدر . ماژور غامى ايكي تام بريارىم ، اوچ تام
بريارىم سس ، فاصلهلردن تشكيل ايدن بر سلسلهدر $1 \frac{1}{4} 1 1 \frac{1}{4} 1$
ماژور غامنك فاصلهلى
مينور غامنك بىدلىرى تام بريارىم ، ايكي تام بريارىم ، برىحق و يارم
فاصلهلردن تشكيل ايدر .

$$1 \frac{1}{4} 1 1 \frac{1}{4} 1 \frac{1}{4} 1$$

مينور غامنك فاصلهلى

ماژور و مينور غاملرى ، قروماتيك غامك احتوا ايتدىكى اون ايكي
سسك هر هانكى بريسندن باشلانيلهرق تشكيل ايديلير . بوضورتله اون
ايكي ماژور و اون ايكي مينور غامى وجودهكلير و اوغامه باشلانيلان سسك
اسمى و يريلير . مثلاً (صول) سسندن باشلانيلارق تشكيل ايديلن
ماژور غامنه (صول ماژور غامى) و (مى) دن باشلانيلارق تشكيل ايديلن

موسیقیده مستعمل دیگر آناختارلر شونلردر :

تەنور آناختاری

آلتو آناختاری



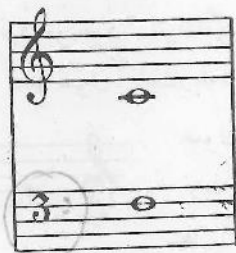
اشارتی ده استعمال ایدیلیر.



اشارتی یرینه

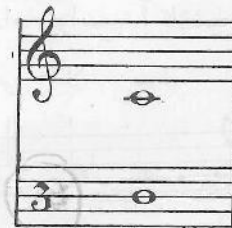


بو آناختارلرک بولوندیغی چیزکیلر اوزرنده کی نوطه لر ، اوچونجی اوقتاوک (دو) سی در . شو مقایسه دن ده قولای آکلاشیلیر .



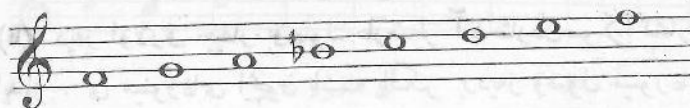
موسیقیده متعدد آناختارلرک استعمالنه

ضرورت واردر . اکر بر آناختار قبول ایدلش اولسه یدی مثلا برنجی اوقتاوده کی (فا) یی یازمق ایچون بر جوق منضم خطلرک علاوه سی لازمکلیردی .





دوغری



قروماتيك غامك هر هانكي برسندن باشلايلار ق تشكيل ايديش
ماژور و مينور غاملرندە مەدد ديه زوبە موللر ظهور ايدر . ديه زوبە موللر
عددى غامك هانكي سندن باشلايلار ق تشكيل ايديش اولديغى
كوستىر . مثلاً غامك تشكيلندە بر ديه ز ظهور ايدرسە (صول ماژور)
وياخود (مى مينور) غاملرند برى اولديغى آكلاشيلير . بر بە مول چيقارسە
(فا ماژور) ياخود (رە مينور) غاميدر . موسيقى اثرلرندە آناختاردن
صوكر ايازىلان ديه زوبە موللر عددىدە اواثر ك هانكي غامدن يازلش
اولديغى كوستىر . مثلاً

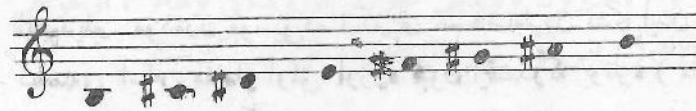


شوبه مولار له یازیلی اولان موسیقی بارجه سی یا (سی به مول مازور) دن
 ویاخود (صول مینور) دن بسته له تشدر . اترك مازور ویاخود مینور
 غاملرندن بریه هاندیتی لك نهایتده کی قرار نوطه سهله آکلاشلیر . اکر

مینور غامنه ده (می مینور غامی) دینلیر. غاملرک تشکیل ایچون ایلمک سس دن اعتباراً دیگر سسلر یوقاری ده کی فاصله لره نظراً تنظیم ایملیدر .

مثلا (سی) دن اعتباراً برمازور غامی تشکیل ایلمک ایستلیرسه، اولاً تام فاصله لی بر سس آرانیلماقدیرکه اوده (دو دیه ز) دره. دو دیه ز دن صوکر ا تکرار تام فاصله لی سس (ره دیه ز) دره. صوکر ا یاریم سس فاصله لی سس کلیرکه اوده (می) دره. ایکی تام و بر یاریم سس فاصله لر تکمیل ایملدکدن صوکر ا صره ایله اوج تام فاصله لی سسلرک کتیرلسی ایجاب ایدرکه اونلرده می دن اعتباراً (فا دیه ز، صول. دیه ز، لا دیه ز) دره. صوک قالان یاریم سس فاصله لی صداده (می) در بناء علیه غام شو صورته شکل ایتش بولونور .

(سی مازور غامی)



فا دیه ز دن اعتباراً بر مینور غامی تشکیل ایملدیکی زمان شو سلسله وجوده کلیر .
(فا دیه ز مینور غامی)



غامک احتوا ایتدیکی یدی سس بر برندن فرقی و آیری سسلردره. غامده بر سسک دیه زلی و به موللی اولارقده تکراری جاژ دکلدر .
مثلا (فا) دن اعتباراً بر مازور غامی تشکیل ایدیله جک اولورسه فادن صوکره تام سس فاصله ایله کن نوطه (صول) در . صول دن صوکر ا تکرار تام فاصله لی سس (لا) در . لادن صوکر ا کله جک یاریم فاصله لی

ماژور خاملىنىڭ مابعدى
رە ماژور غامى



لا ماژور غامى



ى ماژور غامى



سى ماژور غامى



فادىز ماژور غامى



فا ماژور غامى



(سی بهمول) ده قالمش ایسه (سی بهمول ماژور) غامندن، (صول) ده قالمش ایسه (صول مینور) غامندندر .

اخطار — طلبه ، بالجه ماژور و مینور غاملری یازارق تشکیل ایتملی عین زمانده پیانو اوزرندهده تطبیق ایتملیدر .

مینور غاملرینک آلتنجی ایله یدنجی سسلی آراسنده کی فاصله لری $1\frac{1}{2}$ اولدیغندن بو غاملرده یدنجی سسده کی نوطه لر مختلف عارضه لرله ظهور ایدر . مثلاً می مینور غامنده یدنجی سس اولان (ره) وصول مینورده کی (فا)، دیهز اولارق چیقار بو صوک عارضه لر آناختاردن صو کرا اشارت ایدلر . می مینور غامی ایچون باشه یالکیز بر دیهز وصول مینور غامی ایچون ده ایکی بهمول یازیلیر ره و فا نوطه لرینک دیهز لری آرا ره علاوه ایدیلیدر .

مساوی بهمول و دیهز لری حاوی اولان ماژور و مینور غاملرینه (موازی غاملر) دنیایر . ماژور و مینور غاملری صره ایله بروجه آتی یازلمشدر . طلبه بونلری صورت مکملهده بلله ملیدر .

ماژور غاملر

دو ماژور غامی



صول ماژور غامی



مینور خاملری
لا مینور غامی



بی مینور غامی



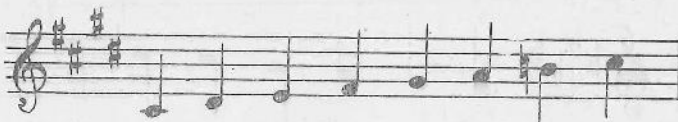
سی مینور غامی



فادیهز مینور غامی



دو دیهز مینور غامی



صول دیهز مینور غامی



ماژور خاملرینک مابعدی

بی بهمول ماژور غامی



می بهمول ماژور غامی



لا بهمول ماژور غامی



ره بهمول ماژور غامی



صول بهمول ماژور غامی



مینور غاملرینک مابعدی
می به مول مینور غامی



صول به مول مازور غامیله فادیهز مازور غامی و ره دیهز مینور
غامیله می به مول مینور غامی، آیری آیری تسمیه ایدیلن عینی غاملردر.

طلبه یه شو وجهله سؤالر صورولماید:

اوج به مولی مازور و مینور غاملری هانکیلریدر؟ سی مازور غامنده کی
عارضه لی نوطه لر هانکیلریدر؟ ره مینور غامی سولیکز؟

مینور غامنک شمدی به قدر کوریلن شکلنک اسمی (آرمونیک) در
برده (مه لودیک) تعبیر ایدیلن وشوابعادی احتوا ایدن دیگر بر سلسله
موجوددر. چیقار واینرکن فاصله لر ده کیشیر.

چیقارکن $1 \frac{1}{4} \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \frac{1}{4}$
اینرکن $1 \ 1 \frac{1}{4} \ 1 \ 1 \frac{1}{4} \ 1$



$1 \frac{1}{4} \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \frac{1}{4} \ 1 \ 1 \frac{1}{4} \ 1 \ 1 \frac{1}{4} \ 1$

برنجی درجه ده وایکنجی درجه ده بربرینه یقین اولان غاملر

متعدد سسلی مشترک اولارق احتوا ایدن غاملر، بربرینه برنجی
درجه ده یاخود ایکنجی درجه ده یقیندرلر. مثلاً (دو مازور) غامیله
(صول مازور) غامی بربرینه برنجی درجه ده یقین اولان غاملردر.

مینور غاملرینک مایعدی
ره دیه ز مینور غامی



ره مینور غامی



صول مینور غامی



دو مینور غامی



فا مینور غامی

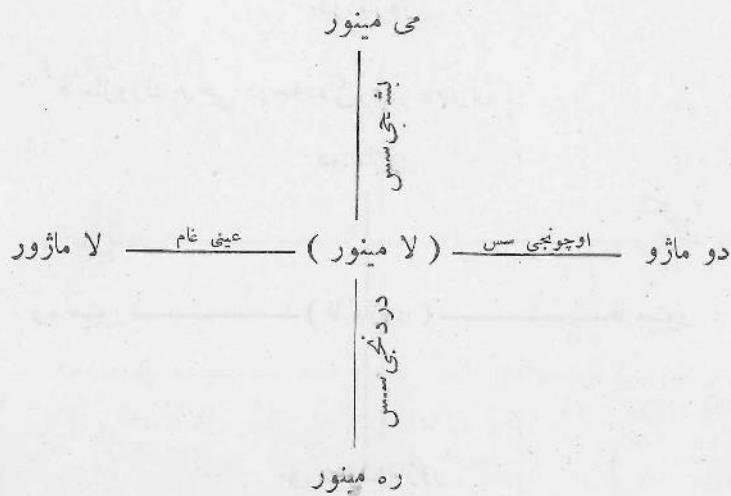


سی به مول مینور غامی

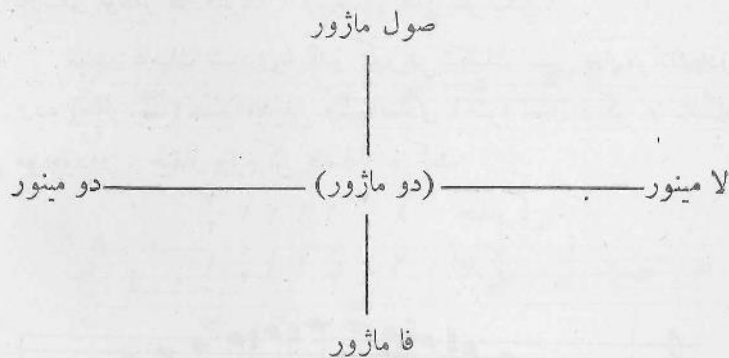


ره ماژور غامنه برنجی درجه ده یقین اولان غاملری بولمق ایچون
 بو غامک بدایتاً دردنجی سسی اولان (صول) و بشنجی سسی اولان
 (لا) بولونور بونلرک ماژورلری (صول ماژور) و (لاماژور) دره
 صوکرآ آلتنجی سسی بولونورکه بوده (سی) در بونکده مینوری
 یاپیلیر، بالاخره باشلادیغمز ره ماژور غامی مینوره تحویل ایدیلهرک
 (ره مینور غامی) چیقاریلیر. بالنتیجه (صول) و (لا) ماژورلریله
 (سی) و (ره) مینور غاملری الله ایدیلیرکه بونلرده ره ماژور غامنه
 برنجی درجه ده یقین اولان غاملردر.

مینور غاملرنده عینی اصول برآز فرقلی اولمق اوزره جاریدر.
 هر هانکی بر مینور غامک دردنجی و بشنجی سسلریله تشکیل ایدیلن
 مینور غاملریله اوچنجی سسی اوزرندن تشکیل ایدیلن ماژور غامی
 وباشلانیلان غامک ماژوره تحویلیله تشکیل ایدیلن غام، اساس غامه برنجی
 درجه ده یقین اولان غاملردر.

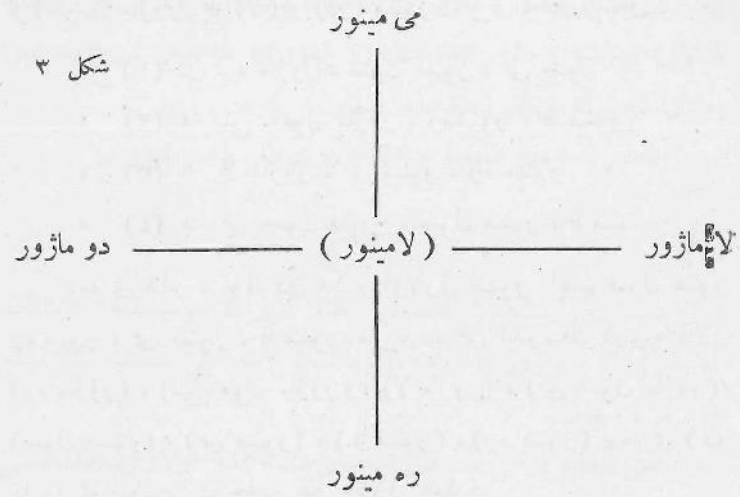


دو ماژور ایله صول ماژورده یالکیز (فا) سسی برندن فرقلیدر .
 برنجیسنده طبیعی ایکنجیسنده دیه زلیدر دیکرلری ایسه هرایکی غامده موجود
 عینی سسلردر . (دو ماژور) غامیله (فا ماژور) غامی عین وجهله برنجی
 درجهده بربرینه یقین اولان غاملردر . بونلرک برنجیسنده (سی) طبیعی
 ایکنجیسنده یعنی فا ماژورده (سی) بهمولدر . بربرینه موازی غاملرله
 - دو ماژور - لامینور - عینی سسدن باشلایان ماژور و مینور غاملری
 - دو ماژور - دومینور - برنجی درجهده بربرینه یقین اولان غاملردن
 معدوددر . غاملر آراسنده کی قرابت آشاغیده کی شکلده دها واضح
 اولارق کوریلیر .

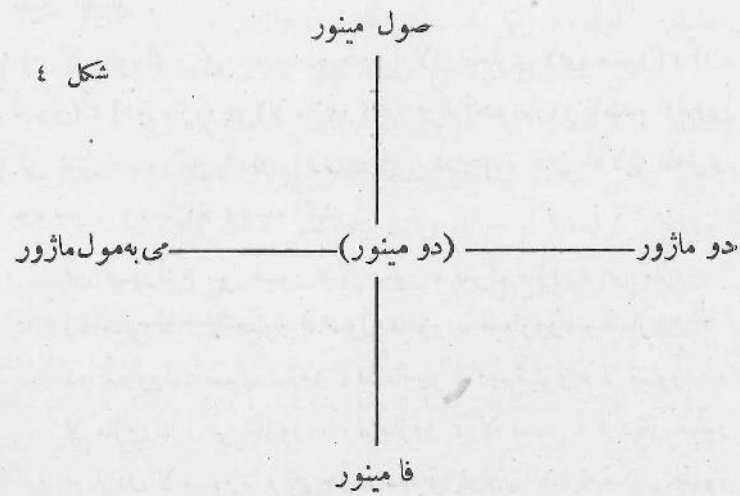


برنجی درجهده یقین اولان غاملری قولایجه تعین ایتک ایچون
 هر هانکی بر ماژور غامنک، برنجی سسدن اعتباراً صاییلارق دردنجی
 و بشنچی سسلری بولونوب بونلرک ماژور غاملری تشکیل ایدیلیر .
 صوکرآ آلتنجی سسی بولونوب بونکلهده مینور غامی یاپیلیر . اک نهایت
 ایلک باشلانیلان غام، مینوره تحویل ایدیلیر . بو صورتله ایکی ماژور
 وایکی مینور غامی چیقارلش اولورکه بونلرده اساس غامه برنجی درجهده
 یقین اولان غاملردر . بونی برمثال ایله ایضاح ایدلم :

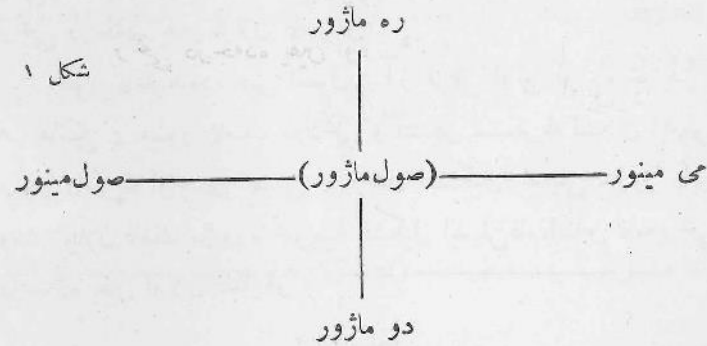
لا مینورک برنجی درجہ ذہ کی یقین غامری :



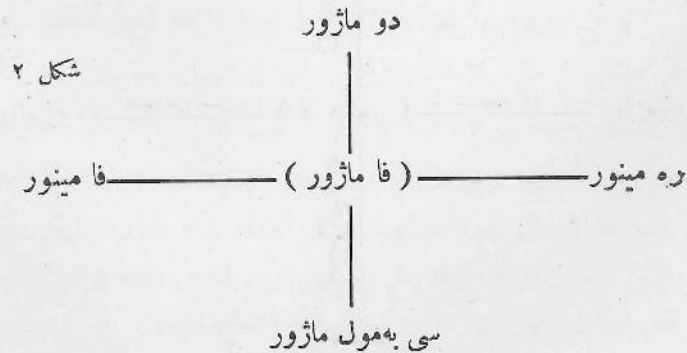
دو مینورک برنجی درجہ ذہ کی یقین غامری :



ایکسجی درجہ دہ برہینہ یقین اولان غامری تعین ایتک ایچون
اولا اساس غامہ برنجی درجہ یقین اولان غامری آری آری سسری
چیقارلی و بونلرک تکرار برنجی درجہ دہ یقین اولان غامری تشکیل
ایدلیدر . دو ماژورہ برنجی درجہ دہ یقین اولان غامری یوقاریدہ ایضاح
ایدلیدیک وجهله (فا) و (صول) ماژور (لا) و (دو) مینور غامریدر
صول ماژورک برنجی درجہ دہ کی یقین اولان غامری :



فا ماژورک برنجی درجہ دہ کی یقین غامری :



ایدن غاملری طی ایدرسهك كیرییه قالان (سی مینور)، (می ماژور)، (فادیوز مینور)، (ره ماژور)، (صول مینور)، (فا ماژور)، (دو مینور) و (صول ماژور) غاملری (لامینور) ه ایکنجی درجهده یقین اولان غاملر اولوق اوزره میدانہ چیقار .

اخطار — معلم طلبهیه بو بحثه تاند تمرینلر یایدیرملیدر .

فاصله‌لر

سس‌لر آراسینده کی فاصله‌لر برطاقم تصیرات موسیقیه ایله افاده ایدیلیر [*]. بر ماژور غامنده ایلك سسك یاننه عینی سسك کتیرلمسینه (پرما) دنیلیر .

عینی غامده برنجی سسیدن ایکنجی سسه قدر اولان فاصله‌نك اسمی (بویوك سه قوندا) دركه آراسینده بر (تام سس فاصله) موجوددر . برنجی سسیدن اوچنجی سسه قدر اولان فاصلهیه (بویوك ترسیا) دنیلیر . آراده (ایکی تام سس فاصله) وارددر .

برنجی سسیدن دردنجی سسه قدر اولان فاصلهیه (تام قوارتا) دنیلیر . آراده (ایکی تام و بر یاریم سس فاصله) وارددر .

برنجی سسیدن بشنجی سسه قدر اولان فاصلهیه (تام قوینتا) دنیلیر . آراده (اوچ تام و بر یاریم سس فاصله) وارددر .

[*] کتابده کی موسیقی اصطلاحلرینك بر قسمی لایینجه وایتالیا نجهدن آلمشدر . اساساً بو تعبیرات بین‌الملل بر ماهیت آلمش اولوب دیگر ملتلك لسانلرینده عین وجهله استعمال ایدلمکدهدر . وقتیه لسانزه کچمش ومعرف بولومش اولان اصطلاحات عیناً محافظه ایدلمشدر . دیگر برطاقم تبیرات دها وارکه بونلری هرملت کندی لساننده افاده ایش اولدیغندن بوکیلرکده دوغریدن دوغرییه تورکجهلری قوللانلمشدر .

بو درت شگلدن (دو ماژور) برنجی درجهده یقین اولان (فا)
و (صول) ماژور لایله (لا) و (دو) مینور غاملری چیقار ساق

شکل (۱) دن ره ماژور ، صول مینور ، می مینور

» (۲) » سی بهمول ماژور ، ره مینور ، فا مینور

» (۳) » لا ماژور ، می مینور ، ره مینور

» (۴) » می بهمول ماژور ، صول مینور ، فا مینور

غاملری قالیر . بونلردن مکرر اولارق ظهور ایدن صول مینور
ره مینور ، می مینور ، فا مینور غاملری ده طی ایدرسه کیری یه قالان
(ره ماژور) ، (سی بهمول ماژور) ، (لا ماژور) ، (می بهمول ماژور) ،
(صول مینور) ، (می مینور) ، (فا مینور) ، (ره مینور) غاملری (دو
ماژور) ه ایکنجی درجهده یقین اولان غاملردر .

مینور غاملرینک ایکنجی درجهده یقین اولان غاملری عینی وجهله
تعیین ایدیلیر .

لا مینورک برنجی درجهده یقین اولان غاملری (می مینور) ، (ره
مینور) ، (دو ماژور) ، (لا ماژور) در . بونلرکده ماژور غامنده اولدینی
کچی عینی صورتله آیری آیری برنجی درجهده یقین اولان غاملری
بولونور . بو غاملرده بوجه آتیدر :

می مینورک : سی مینور ، لا مینور ، صول ماژور ، می ماژور

ره مینورک : لا مینور ، صول مینور ، فا ماژور ، ره ماژور

دو ماژورک : صول ماژور ، فا ماژور ، دو مینور ، لا مینور

لا ماژورک : سی ماژور ، ره ماژور ، لا مینور ، فادیهز مینور

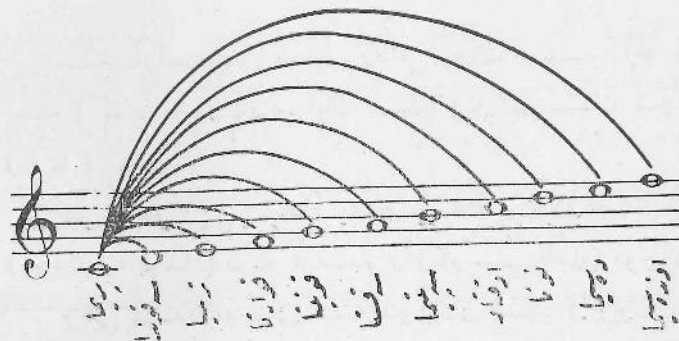
بونلردن لا مینوره برنجی درجهده یقین اولان غاملرله مکرر ظهور

چوق کوچولتمش و چوق بويولتمش شكلرينه افراغ ايديليرلر .
 بويوك اسمنى طاشيان فاصلهلرده ، يعنى سه قوندا ، ترسيا ، سه قستا ،
 سه پتيا فاصلهلرلنده اوچ نوع تحول واقع اولور . بونلر ، كوچوك ،
 چوق کوچولتمش ، چوق بويولتمش شكلرينه كيره بيليرلر . مثلا
 (دو) ايله (مى) بويوك بر ترسيا فاصله سيدر . بونى كوچوك شكله
 صوقق ايچون (مى) يى ياريم سس آشاغى آلق وياخود (دو) يى
 ياريم سس ايلرييه كوتورمك ايجاب ايدر . برنجى صورتده (دو - مى
 بهمول) ايكنجى صورتده (دو ديهز - مى) اولوركه بونلره (كوچوك
 ترسيا) دنيلىر . (دو) يى ديهزله يوب (مى) يى ده بهموللرله - سهك (دو
 ديهز - مى بهمول) فاصله سى ، چوق کوچولتمش شكلنه كيرر .
 (دو - مى) بويوك ترسيا فاصله سسند (مى) يى ياريم سس ايلرييه
 آتارسق (دو - مى ديهز) اولوركه بوده چوق بويولتمش ترسيادر .
 (دو بهمول - مى) صورتنده (دو) يى ياريم سس آشاغى آلقيله
 چوق بويولتمش ترسيانك ديكر بر صورتى الده ايديلير .



تام اسمنى طاشيان فاصلهلرده ايكي نوع تحول واقع اولاييلير .
 يا (چوق بويولتمش) ياخود (چوق کوچولتمش) . مثلا (دو)
 ايله (فا) تام قوارتا فاصله سى (فا) نك ديهزله تمسيله وياخود (دو) نك

برنجی سسیدن آلتنجی سسه قدر اولان فاصلهیه (بویوک سه قستا)
 دنیلیر . آراده (درت تام و بر یاریم سس فاصله) واردر .
 برنجی سسیدن یدنجی سسه قدر اولان فاصله (بویوک سه پتیا)
 دنیلیر . آراده (بش تام و بر یاریم سس فاصله) واردر .
 برنجی سسیدن سکزنجی سسه قدر اولان فاصلهیه (تام اوقتاو)
 دنیلیر . آراده (آلتی تام سس فاصله) واردر .



ایکنجی غامه کچیلهرک داها ایلریده کی سسلره نظر آ غامک ،
 برنجی سسیله ایکنجی غامک ایکنجی سسی آراسنده کی فاصلهیه (نونا) ،
 اوچنجی سسی آراسنده کنه (ده سیا) ، دردنجی سسی آراسنده کنه
 (اونده سیا) دنیلیر .

اک زیاده اوقتاو قدر مستعمل اولان بو فاصله لردن سه قوندا ،
 ترسیا ، سه قستا ، سه پتیا فاصله لرینه (بویوک) پریم ، قوارتا ، قوپنتا
 و اوقتاو فاصله لرینه ده (تام) اسملری ویرلشدر .

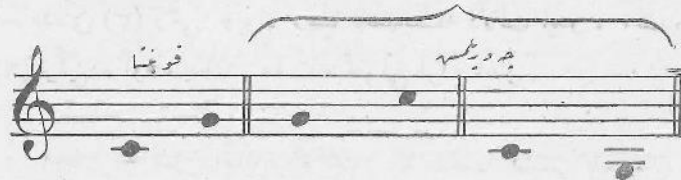
بو فاصله لر برطاقم تحوللره معروضدرلر . ایکی سس آراسنده کی
 فاصله لری اسمی محافظه ایدلمکله برابر بونلر آیریجه کوچوک ، بویوک ،



فاصله لرك چه وریلسی

هر هانگی بر فاصله ده، موجود ایکی بسدن بریسنک یری
دکشیدیریلرسه یعنی عینی سسلردن آشاغیده کی یوقاری به یاخود
یوقاریده کی آشاغی به آلنیرسه او فاصله نك ده کیشمش اولدینی کوریلیر .
سسلك بو صورتله تبدیل موقع ایتدیرلمسنه (فاصله لرك چه وریلسی)
تعبیر اولونور .

مثلا دو ایله صول تام برقوینتا ایکن صولی ثابت طوتوب دویی
یوقاری به یاخود دویی ثابت طوتارق صولی آشاغی به آلیرسه ق (تام
قوارتو) ظهور ایدر .



فاصله لر، چه وریلکری زمان تام پریم - تام اوقتاو، بویوک سه قوندا
(کوجوک سه پتیا به ، بویوک ترسیا - کوجوک سه قستیا به ، تام قوارتا - تام

به موله نسیله چوق بویولتمش ، (دو) نك دیه زله نسیله یا خود (فا) نك
به موله نسیله (چوق کوچولتمش) صورتلرینه افراغ ایدیلیر .



موسیقیده اك زیاده مستعمل اولان متحول فاصلهلر آتیده کی
جدولده کوسترلمشدر .



بونی کوچوک ترسیایه تحویل ایدیکیز ؟ جوابی ره ، فا
 بو فاصله یی چه وریکیز ؟ « فا ، ره
 نه به تحویل ایتشدیر ؟ « بویوک سه قستایه ... الخ

نه نارمونیک فاصله

آلت موسیقییه اوزرینده موقعی دکشمه یین فقط موسیقی نظریاتینده
 مختلف اسملر آلان فاصله لره (نه نارمونیک فاصله لر) دنیلیر مثلاً دو
 ایله ره دیه ز و دو ایله می به مول برتام و بر یاریم سسی احتوا ایدن
 مساوی فاصله لر در . موسیقی آلتلری اوزرینده یرلری بر در . لبوکه
 برنجیسی چوق بویولتمش سه قوندا ، دیکری کوچوک بر ترسیایه .



قونسونانس - دیسسونانس

ایکی ویا داها زیاده سسلر بر آراده چالندینی زمان قولاغه بعضاً
 ملایم و بعضاً غیر ملایم تاثیر اجرا ایدرلر . مثلاً دو ایله ره غیر ملایم و دو
 ایله می ملایم آهنگ چیقارلر . غیر ملایم آهنگلر ده ، ملایم آهنگلر ده قارشیی
 چوزوله وانکشاف استعدادینی حائز بر طبیعت موجوددر . بو نوع
 آهنگلر ده (دیسسونانس) و ملایم آهنگلر ده (قونسونانس) دنیلیر .
 ابعاد موسیقییه ده (تام پریم ، کوچوک و بویوک ترسیا ، تام قوارتا ،
 تام کوینتا ، کوچوک و بویوک سه قستا ، تام اوقتاو) قونسونانسدرلر .
 چوق بویولتمش پریم ، بالعموم سه قوندالر ، چوق بویولتمش و چوق

قوينتايە ، تام قوينتا - تام قوارتايە ، بويوك سە قستا - كوچوك ترسيايە ،
بويوك سە پتيا - كوچوك سە قوندايە ، تام اوقتاو - تام پريمايە تحول ايدر .
چوق بويولتمش و چوق كوچولتمش فاصلهلردە چەورلەكلرى زمان
چوق كوچولتمش و چوق بويولتمش شكلنە كيررلر .

نام اوقتاو	بويوك سە پتيا	بويوك سە قستا	نام قوينتا	نام قوارتا	بويوك ترسيا	بويوك سە قوندا	نام پريميا
۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
نام پريميا	بويوك سە قوندا	بويوك ترسيا	نام قوارتا	نام قوينتا	بويوك سە قستا	بويوك سە پتيا	نام اوقتاو

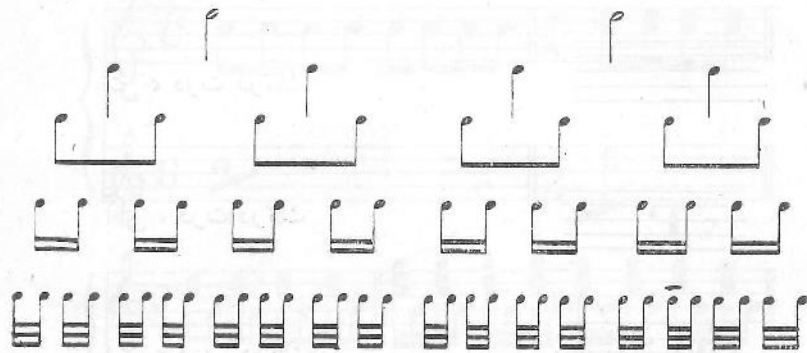
يوقاردە ايلك صرەدە كى عددلر اساس فاصلهلرى ، ايكنجى صرەدە -
كىلردە بونلر كچەورلسيله حصولە كلن تحوللارى كوسترر . مثلاً برنجى
صرەدە كى (۳) رقى بويوك ترسيا فاصلهسنە دلالت ايدر . آلتندە كى
(۶) رقى دە اوفاصلهنك سە قستايە تحولنى اراۋە ايدر .

اخطار — معلم ، طلبه يە بويىچە عائد متعدد تعليملر ياپدىرمايدىر .
مختلف سسلر آراسىندە كى فاصلهلر تعين وبونلر اوزرندە تحوللر تطبيق ايتدىرلىيدىر .
آيرىچە چەورلمش فاصلهلر عائد تمرينلردە ياپدىرلىيدىر .

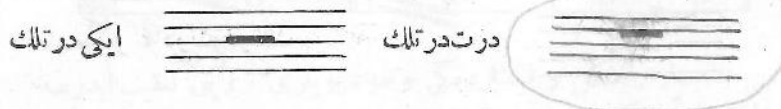
مثلاً : رەايە فادىەز آراسىندە كى فاصلهنك اسمى نەدر ؟ جوابى بويوك ترسيادىر .

برضربك درتده بری زمان داخلنده اجرا ایدیلن نوطه نك شكلی شودر
اسمی (اون آتلیق) در .

برضربك سکزده بری زمان داخلنده اجرا ایدیلن نوطه نك شكلی شودر
اسمی (اوتوز ایکیلک) در ... الخ
درت درتلك قیمتنده اولان بر نوطه نك دیگر کوچولک قیمتلره
انقسامی آتیده کی شکله داها ای کوریلیر .



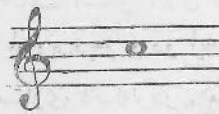
بو قیمتلره معادل سکوت اشارتلی بروجه آتیدر :



اوتوز ایکیلک اون آتلیق سکزک بر درتلك
موسیقی — ۳

کوچولتولمیش ترسیا ، چوق بویولتلمش و چوق کوچولتلمش قوارتا
و قوینتا ، چوق بویولتلمش و چوق کوچولتلمش سه قستا ، بالعموم
سه پتیار ، چوق بویولتلمش و چوق کوچولتلمش اوقتاو فاصله لری
(دیسسونا س) در لر .

قیمت ل (امتداد زمان لری)



سس لرك امتداد وزمان لری، نوطه لرك
مختلف اشكالده یازلمسیله تعیین ایدیلر .
مثلا شو شكلده یازیلان (دو) سسك

اوزون بر زمانده و شو  شكلده یازیلان عینی سسك قیصه
بر زمانده اجرا ایدینه جکی آکلاشیلر . سس لرك امتداد زمان لری اولچمك
ایچون واحد قیاسی اولق اوزره (ضرب) قبول ایدلشد . ضرب ،
معتدل بر زمان ظرفنده الك یوقاریدن آشاغییه و در حال تکرار
یوقارییه چیقارلمسیله اجرا ایدیلر .

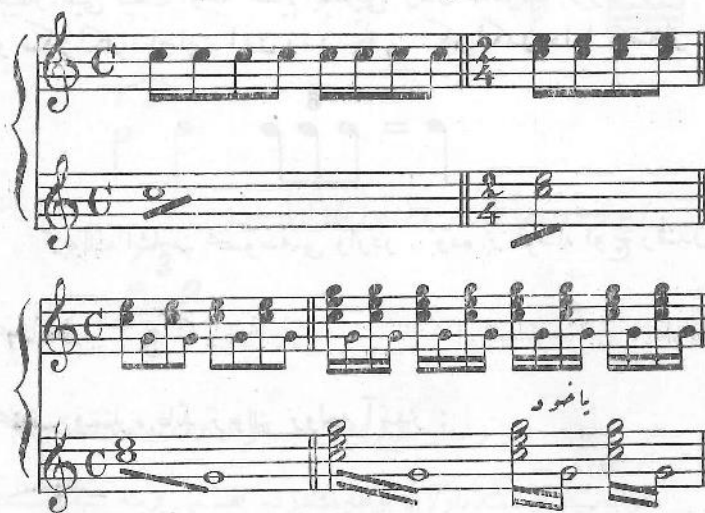
شو شكلده کوریلن نوطه لر ، درت ضربلق زمان داخلنده
اجرا ایدیلر لر . بونلره (درت درتلك قیمتنده) نوطه دینیلر .
ایکی ضربلق زمان داخلنده اجرا ایدیلن نوطه نك شكلی شودر 
اسمی (ایکی درتلك) در .

بر ضربلق زمان داخلنده اجرا ایدیلن نوطه نك شكلی شودر 
اسمی (بر درتلك) در .

بر ضربلك یاریسی زمان داخلنده اجرا ایدیلن نوطه نك شكلی شودر 
اسمی (بر سسك زلك) در .



مثالده کورلیدیکی وجهله ایکی چیز کی داخاندده کی نوطه لره مجموعی
 قاچ ضربه معادل ایسه اون ویاخود اوتوز دفعه او قدر ضربلر مقداری
 سکوت ایدیله جکی آ کلاشیلیر .
 عینی قیمته اولان نوطه لره تکرارنده اوزون نوطه لره . چابوق
 زمانلره عائد اشارتلر وضع ایدیلیر .



مساوی شکل و قیمتلرده کی نوطه غرویلری بربری تعقیب ایدرسه
 اختصاراً یالکیز قیمتله عائد اشارتلر قوتیلیر .



درت ضربدن فضله اولان زمانلر ایچون شو سکوتلر استعمال ایلیر:



ایکی ، درت درتلك



اوچ ، درت درتلك



درت ، درت درتلك



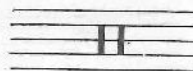
بش ، درت درتلك



آلی ، درت درتلك



یدی ، درت درتلك



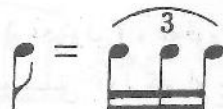
سبکز ، درت درتلك

داها فضله اوزون زمانلره حاد سکوتلری اشارت ایتمک ایچون
مائل ایکی موازی خط اوزرینه صوصیلاجق زمان و ایکی چیزکی
داخلنده کی ضربلر مجموعی (اصول) مقداری رقلرله یازیلیر .

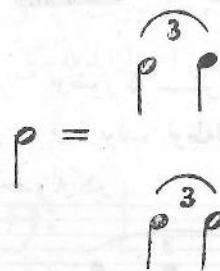
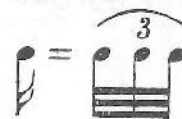
سكزلك تريول



اون آلتىلق »



اوتوز ايكىلك »

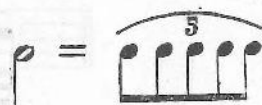


تريوللرده بعضاً قيمتلىر برلشديريلدرك يازىلىر:

قونتول - سه پتول - نووه مول - قوارتول - سه قستول

هرهانكى برقيمتده اولان نوطه نك درده تقسىمى يرينه بشه تقسيمه
(قونتول) دىلىر. بونى كوسترمك ايجون بش نوطه نك اوزرينه چىزىلن
قوسك آلتنه ، بش 5 رقى علاوه ايدىلىر .

سكزلك قونتول



تریول

هر هانگی برقیمتده کی نوطه نك ایکی به تقسیمی یرینه اوچ مساوی

کوچوك قیمته تقسیمنه (تریول) تعبیر اولونور. مثلاً $\text{بردرتلك} \quad \text{م} = \text{م م م}$

قیمتده کی نوطه ، ایکی به تقسیم ایدیلرسه $\text{ایکی سکزلك} \quad \text{م} = \text{م م م}$

چیقار؛ عینی قیمت اوچه تقسیم ایدیلدیکی زمان سکزلك تریول اولورکه
بو سکزلكلره اصابت ایدن زمان حقیقی سکزلكدن داها قیصه در .

$$\text{م} = \overbrace{\text{م م م}}^3$$

تریولك اشارت مخصوصه سی واردر . بوده بر قوسله اوچ رقفندن

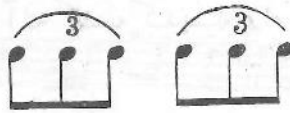
عبارتدر $\overbrace{\text{م م م}}^3$

مختلف قیمتله عائد تریوللر بروجه آتیدر :

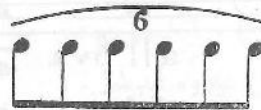
ایکی درتلك تریول $\text{م} = \overbrace{\text{م م م}}^3$

بر درتلك $\text{م} = \overbrace{\text{م م م}}^3$

بعض بسته کارلر ایکی تریولی بر



آرایه کتیره رک صورتنده یازارلر .



قولایلق اشاوتلری

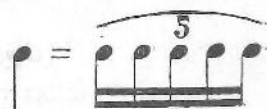
8 و یاخود 8va اشارتی ؛ بر نوطه نك اوزرند بولونورسه ، او نوطه نك براوقتاوتیز، آلتند بولونورسه براوقتاو پس اجرا ایدیلجهکی آ کلاشیلیر .



نوطه نك اوزرینه all'8va یازلمشسه کندیسيله برابر بر اوقتاوتیزی یرلکده چالیمیر .



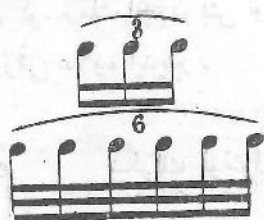
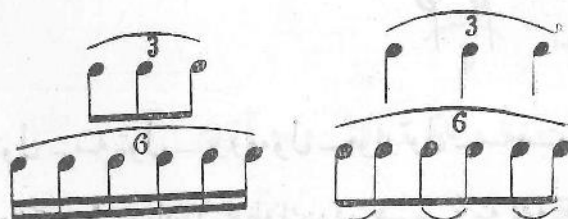
اون آلتىلىق قونتول



عين وجهه بر نوطه نك يدي به تقسيمه (سه تولى) ، دوقوزه
تقسيمه (نوده مول) تعبير اولونور . بعض موسيقي اثرلر نده اوچ
سكزلك زمان ظرفنده دوت سكك استعمالنه لزوم حاصل اولور .



بوصورتله سسلرك درده آيرلسنه (قوارتولى) دىليير .
بر تربولده نوطه لرك هر بريسك ايكي به تقسيميله (سه قستولى)
حصوله كليير





بعضاً عددلرک یانسه برنجی دفعه معناسنه کلن
 (اختصاراً 1 ma) و ایکنجی دفعه معناسنه کلن
 (اختصاراً 2 da) علاوه ایذیلیر .
 Da Capo یاخود D.C ، بوتون بر پارچه نك تکرار ایذیله جکنی
 کوستر .

Fine یاخود بالکزجه F حرفی پارچه نك نهایت بولدیغه دلالت ایدر .

اشارتی پارچه نك باشندن دکل ، وضع ایذیله
 نقطه دن اعتباراً تکرار ایذیله جکنه ولالت ایدر .



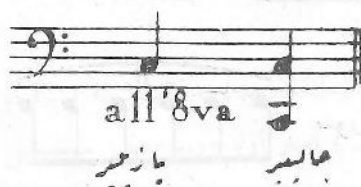
نقطه لی

هرهانکی بر نوطه نك اوکنده بر نقطه بولوناجق اولورسه اونوطه یه
 کندی قیمتک یاریسی مقداری بر قیمت علاوه ایذیلیر . مثلاً درت درتک
 قیمتده نقطه لی بر نوطه ، کندیسنک یاریسی اولان ایکی درتک
 علاوه سیله آلتی درتک امتدادنده اجرا ایذیلیر .

$$o \cdot o = o \sim p$$

دیگر نقطه لی نوطه لرک امتدادی بوجه آتیدر .

عینی اشارت آله کلهسه کندیسيله برابر بر اوقتاو پسی برلکده.
اجرا ایدیلیر



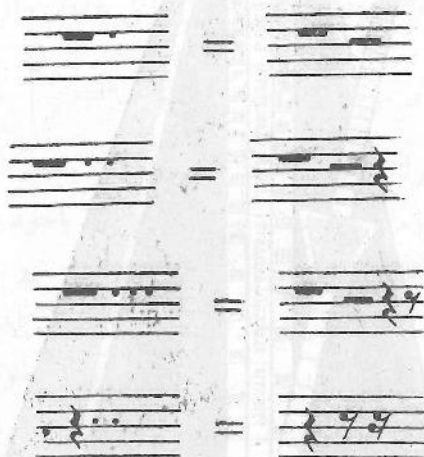
8va نك ياخود all va نك يانه كنن شو اشارت،
امتدادی مدتیجه قولایلق اشارت لرینك برسسه منحصر اولمایوب متعاقب
سسلرده شمولی اولدیغنه دلالت ایدر .
! ياخود loco نوطه لرك وضعیت اصلیه سنه رجوع ایندیکنه دلالت
ایدر .

بو اشارت ، موسیقی پارچه لرنده کی هر هانکی بر
قسمك تکرار ایدیله جکنی کوسترر .



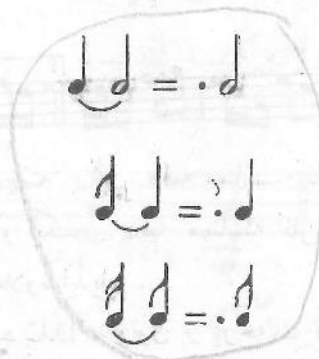
شو اشارت لر دن ، یالکز اولکی پارچه نك دکل ، مؤخر پارچه نك ده
تکرار ایدیله جکی آ کلاشیلیر .
آلترنده (۱)، (۲) رقملری یازیلی اولان خطرله دولاب دنیلیر که
برپارچه نك تکرارنده برنجیمی اجرا ایندیه لرك دوغریدن دوغری به
ایکنجی سنه کیلیر

سکوت اشارتلینک اوکنهده نقطه لر قونیلیر و بوصورتله سکوت
زمانلری اوزاتیلیر

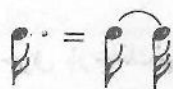


تهمپو

آثار موسیقیه نك معین زمانلره تابع اولار ق چالمنسینه (تهمپو)
دنیلیر. قیمتله عائد زمانلر، موسیقی اثرلینک نوع و شکلنه کوره دائما
متحولدر. بعض موسیقی اثرلری واردرکه غایت آغیر چالمنق ایجاب
ایدر؛ و بوتون قیمتله عائد زمانلر آغیرلاشیر. بعض اثرلر ایسه
چابوق چالنییر و زمانلرده قیضالیر و بوصورتله (تهمپو) ده کیشیر.
بسته کارلر، اکثریتله تهمپوی (مهل چهل) طرفندن کشف ایدیلن
و (مەتروном) دنیلن آلت واسطه سیاه تعین و تثبیت ایدوب عددلره
اشارت ایدرلر.



Ters
basulm'p



نوطه لرك او كنه ايكي نقطه نك حتى او چ نقطه نك ده قونولديني واقعدر.
اوزمان ايكنجى نقطه برنجى نقطه نك دلالت ايتديكى قيمتك ياريسى مقدارى
بر قيمتك علاوه سنى واوچونجى نقطه ده عين وجهله ايكنجى نقطه نك
دلالت ايتديكى قيمتك ياريسى مقدارينك علاوه ايديله جكنى كوسترر.



مشابه نوطه لر بعضاً اوزرلرنده كى برقوس ايله بربرينه ربط ايديلير.
بو حالده سسلر منفرداً اجرا ايديليوب هر ايكي قيمت جمع ايديلير.

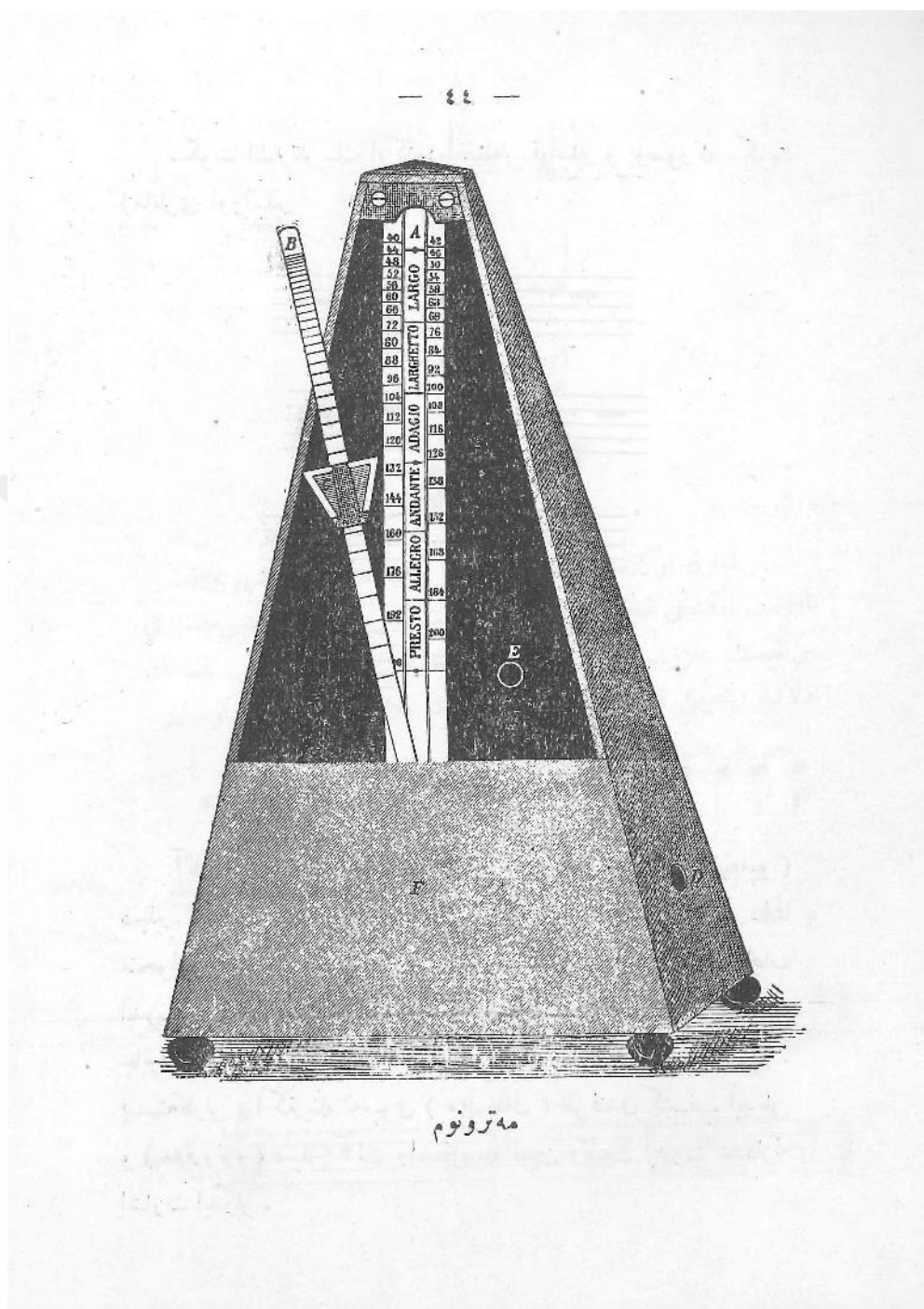


رسمده کورلديكى وجهله مترونومده بر رقص و بو رقصه مربوط
متحرك اوفق معدنى بر جسم موجوددر . جسمك يوقارى چيقارلسيله
رقاصك حرکاتی آغيرلاشير . جسم آشاغی به اينديريليرسه سرعتلهشير .
آئنده يوقاريدن آشاغی به صره ايله يازلمش عددلر واردر .

مثلا بر اثر موسيقينك باشنده تهمپو $\text{♩} = 60$ شكلنده اشارت
ايدلشسه متحرك جسم بو عددك حذاسنه كتيريلير . آلت ايشله تلسكه
ترك ايدلديكى زمان رقصك صاغدن صوله و ياخود صولدن صاغه
حرکتی بر درتلك، همچون تعيين ايديلن زمانی كوسترر . بر قيمته طأد
زمان معلوم اونونجه ديكر قيمتلرده اوکا كوره تعين ايدده جكندن اترك
سريع وياخود بطی اولارق اجراسی خصوصنده مطلوب اولان تهمپو
بوصورتله آكلاشلش اولور .

عين زمانده مختلف تهمپولری كوسترمك اوزره بر طاقم تعبيرات
مستعملدر . بونلرده بوجه آتيدر .

Largo	كنيش وچوق آغير
Largetto	لارغويه نظراً بر آاز داها حرکتلی
Lento	آغير
Grav	آغير و سرت
Adagio	آغيرجه
Andante	معتدل
Andantino	بر آاز حرکتلی
Allegretto	جانلی و حرکتلی



ضربلده الک اشکال مخصوصه تحتندہ آشاغی یه ، یوقاری یه ، صاغ
وصوله حرکتیلہ اجرا ایدیلیر اوج نوع اصول موجوددر . ایکی
ضربلی ، اوج ضربلی ، درت ضربلی .
ایکی ضربلی اصول ، الک ایلک ضربده یوقاریدن اشاغی یه وورولوب
قالدیرلمسیلہ ایکنجی ضربده صولدن یوقاری طوغری حرکتیلہ اجرا
ایدیلیر .

ایکی ضربلی اصول

ایکنجی ضرب

برنجی ضرب

اوج ضربلی اصولده برنجی ضرب ، الک وورولوب قالدیرلمسیلہ ،
ایکنجی ضرب صاغ ، اوجنچی ضربده یوقاری یه طوغری حرکتیلہ
یاییلیر .

Allegro	حرکتلی ، یوروک
Vivace	یوروک ، جانلی
Vivacissimo	چوق جانلی وحرکتلی
Presto	چابوق
Prestissimo	ممکن اولدینی قادار چابوق ، اوچار کبی
چالینه حق اثرلرک ته میبودن باشقه، قاراقته لرلرینی ده کوسترمک اوزره بو کلهلرک یانته بعضاً دیگر کلهلر علاوه ایدیلر مثلاً :	

Allegro con fuoco چابوق و جانلی چوق چابوق Allegro assai
دیگدر . بونوع تعییرلردن مستعمل اولانلری آشاغییه یازمیشدر .

un poco	بربارچه
un poco più	بربارچه فضله
meno	اوقدر فضله دکل ، برآز
troppo	زیاده
non troppo	اوقدر زیاده دکل
molto	چوق

اصول

رشمده کی متحول زمانلرک مقدارینی تعیین ایچون ثابت و معین
زمانلردن ترکیب ایدن اولچولره (اصول) دنیلیر . اصوللر ضربلرله

موسیقی اثرلرندن هر هانسی بریسنک بو اوچ اولچودن برینه توافقنی
آناختاردن صوکر ا یازیلان و صورت ، مخرجدن عبارت اولان
عددلر کوسترر .

صورت (2) ایسه ایکی ضربلی (3) ایسه اوچ ضربلی (4) درت
ایسه درت ضربلی اصوللرک استعمال ایدیلر جکی آ کلاشیلیر . مخرجلرده کی
عددلره کلنجه بونلرده ضربلرک امتداد زمانلرینی کوسترر . ضربلرک
آغیر ، متوسط و سریع اولارق اجراسی مخرجلرده کی عددلره تعیین
ایدر . ضربلرک زمان اجراسی تعیین ایتک ایچون بدایتاً قیمتلرک
عددلره صورت افاده سنی بیلیمک ایجاب ایدر . بوده بروجه آتیدر :

۵	درت درتلك قیمت	1	رقیله اشارت ایدیلیر .
۴	ایکی	2	» » »
۳	بر	4	» » »
۲	سکزلك	8	» » »
۱	اون آتلیق	16	» » »
۱/۲	اوتوزایکبلك	32	» » »

اوچ ضربلی اصول

ارغی ضرب

ایکجی ضرب

برنجی ضرب

درت ضربلی اصولک ایلاک ضربنده ال وورولوب قالدیریلیر، ایکنجی ضربنده صوله، اوچنجی ده صاغه کوتوریلوب دردنجی ده یوقاری یه چیقاریلیر.
درت ضربلی اصول

دردنجی ضرب

ارغی ضرب

ایکجی ضرب

برنجی ضرب

آئیده کی مثاللردن ده آ کلاشیلاجنی وجهله موسیقی پارچه لرنده ،
ایکی چیزکی داخلنده بولونان مختلف قیمته کی نوطه لرك مجموعی اواثرک
تابع اولدینی اصولک زمانلرینه معادلدر .



صورتلری 2، 3، 4 عددلری ایله کوستریلن وشیمدی به قدر ایضاح
ایدیلن اصوللره (بسیط اصوللر) دنیلیر .
اخطار — معلم طلبیه مختلف اصوللره عائد تعلیملر یاپدیرمالیدر .

مربک اصوللار

موسیقیده بسیط اصوللردن باشقه برده (مرکب) تسمیه ایدیلن
اصوللر موجوددر . مرکب اصوللر ، بسیط اصوللردن چیقاریلیر .

[*] C اشارتیه کوستریلن اصول 4 در . C اشارتیده
2/4 اصولنه دلالت ایدر .

مخرجده (1) عددی یازلمشه ایکی، اوچ ودرت ضربلی اصوللرک هر هانکی بریسنده ضربلرک، درت درتلك نوطه نك قیمتی مقداری بر زمان ظرفنده یعنی چوق آغیر اولارق وورولاجنی آ کلاشیلیر .

مخرجده (2) عددی موجود ایسه ضربلر، ایکی درتلك نوطه نك قیمتی مقداری بر زمان ظرفنده اجرا ایدیلیر. مخرجده (4) اولورسه، ضربلرک، بر درتلك قیمته معادل متوسط بر زمان ظرفنده، (8) اولورسه چابوق (16) ده داهای چابوق (32) ده داهای زیاده چابوق زمانلرده اجرایی لازمکلیر .

مثلا بر اثر موسیقینک باشنده اصول، $\frac{3}{4}$ ایله اشارت ایدیلش ایسه صورتده کی اوچ عددندن اصولک اوچ ضربلی اولدینی و مخرجده کی بر درتلك قیمتی افاده ایدن 4 عددندن دخی ضربلرک بر درتلك قیمته معادل بر زمان ظرفنده اجرایی آ کلاشیلیر. بناء علیه $\frac{3}{4}$ دلالت ایتدیکی اصول هر بری بر ضربه عائد اوچ دانه بر درتلكدن

$$\text{عبارتدر} . \frac{3}{4} = \text{مخرجده}$$

دیگر مثاللر :

$$\text{مخرجده} = \frac{2}{2}$$

$$\text{مخرجده} = \frac{4}{1}$$

$$\text{مخرجده} = \frac{3}{16}$$

بسيط $\frac{3}{4}$

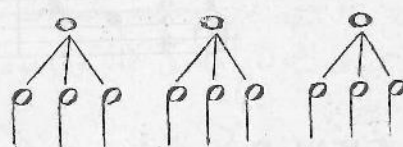
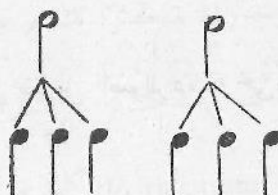
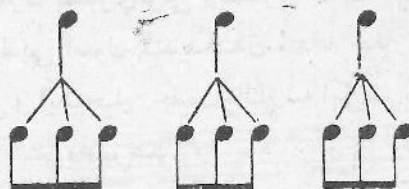
مركب $\frac{9}{8}$

بسيط $\frac{2}{2}$

مركب $\frac{6}{4}$

بسيط $\frac{3}{4}$

مركب $\frac{9}{2}$



اخطار — معلم طلبه به بسيط و مركب اصولك بررئنه تحويلي حقتده.
تعليمات ياديرماليدر .

قوتلى ضربلر ، خفيف ضربلر



يوقارى به يازلش اولان بردرتك قيمتده كي نوطلر مساوى درجه
شدتده ضربلر تطبيق ايديلهرك چالينه جق اولورسه بو پارچه نك ايكي ،
اوج ودرت ضربلى اصوللردن هانكيسنه عايد اولديغنى تعين ايتك

هرهانیکی بر بسط اصولده ضربله اصابت ایدن زمانلرک اوچه تقسیمیه
بویکی اصولر تشکیل ایدیلیر . بر قیمتک اوچه تقسیمیه تریول بختنده
ایضاح ایدلمشدی . بناء علیه ، بسط اصولرده انقسامه اوغرایان
زمانلرک عددی مرکب اصولرده صورت، وه، ضربک اوچه تقسیمیه

حصوله کلن قیمتلرده مخرج اولارق کوستریلیر . مثلاً $\frac{2}{4} = \frac{1}{2}$

اصولنک هر بر ضربنه اصابت ایدن بر درتلك زمان اوچه قسمه آریلیرسه

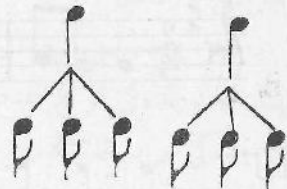
آلتی عدد کوچوک زمان چیقارکه

بونلر 6 رقیله صورت اولارق

کوستریلیر و درتلك اوچه

انقسامی نتیجه سنده حصوله کلن

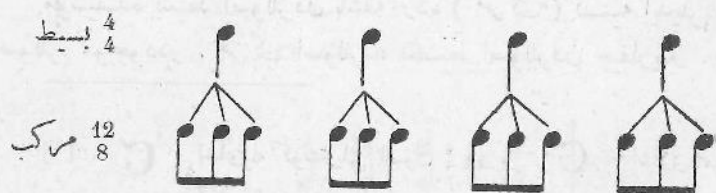
قیمتله سکنلرک اولدیغندن مخرجده 8 عددی ایله اشارت ایدیلیر .



بوصورتله $\frac{2}{4}$ بسط اصولی

$\frac{6}{8} =$ مرکب اصولنه تحول ایدر .

دیگر مثاللر :



مرکب اصوللرده ضربلرک ایلک زمانلری قوتلی اجرا ایدیلوب دیگر
زمانلر ضعیف براقیلیر



بعض پارچهلرده منحصر آنک بر نوطه نك قوتلی اولارق چالمنی

ایجاب ایدرسه شو ۸ > اشارتیر قوللانیلیر، یاخود (sforzato)

اختصاراً sf ، rfz (rinforzato) کلهلری یازیلیر .

موسیقی اثرلرنده ، بعض قسملرک حقیف و یاخود قوتلی اولارق
اجراسی ایچون آتیده کی کلهلر و یاخود اونلرک یرینه حرفلر استعمال
ایدیلیر .

پک حقیف pp ، pianissimo ppp ، piano assai ،

حقیف p ، piano

آز قوتلی pf ، poco forte ، mf ، mezzo forte ؛

آز حقیف ، meno piano (اولجه حقیف دوام ایتمشه)

آز قوتلی meno forte (« قوتلی »)

قوتلی f ، forte

قوتلیجه più forte ، داها قوتلی poco più forte

جوق قوتلی ، اک قوتلی ff ، fortissimo fff

حقیف اجرا ایدیلن سسلرک تدریجی صورتده قوتلشدیرلسی ایچون

اشارتی قوللانیلیر یاخود cresc (crescendo) کلهسی

ممکن اولاماز. حالبوکه بونو طه لرك بمضری قوتلی و بمضری حقیف اجرا
ایدیله جك اولورسه تابع اولدینی اصول کندیلککندن میدان چیقار .
مثلا ایلك نوطه لر قوتلی و ایکنجیلر حقیف چالینیرسه ایکی ضربلی

» » » ایکنجی و اوچونجیلر » » اوج »

» » » ایکنجی اوچونجی و درنجیلر » » درت »

اصوللره عائدیتی آ کلاشیلیر

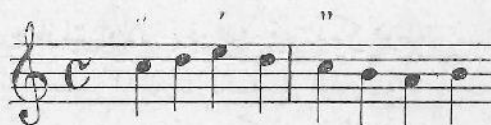
بو اعتبارله عمومیتله ایکی ضربلی اصوللرده برنجی ضرب قوتلی
ایکنجی ضرب حقیفدر .



اوج ضربلی اصوللرده ، برنجی ضرب قوتلی ایکنجی و اوچونجی
ضربلر حقیفدر



درت ضربلی اصوللرده ، برنجی ضرب قوتلی ، ایکنجی حقیف ،
اوچونجی ، برنجی به نظراً آ از قوتلی ، دردنجی حقیفدر



ایلك اصول

موسیقی اثرلرینک اکثریسنده ایلك اصول ، او پارچه نك تابع اولدیغی اصوله نظراً اكسیك اولارق بولونور .



مثلاً $\frac{4}{4}$ اصولیه اجرا ایدیله جك اولان (ا) مثالنده کی ایلك اصولك محتویاتی اوج درتلك (ب) مثالنده ایکی درتلك مقدارنده در ایلك اصولده اكسیك اولان قیمتار پارچه نك نهایتنه علاوه ایدیلهرك اكمل ایدیلیر .



ته مپوده وقوعه کلن تحول و تغیرلره عائد تغیرلر

موسیقی اثرلری معین بر ته مپوده چالینیرکن بعض یرلرک روشننده تحوللر واقع اولور؛ بعضاً آغیرلاشیر و یا خود سرعتله شیر. بو تحوللری

يازيلير، قوتلى سسلرك تدريجاً حفيقلشديرمى ايچون عين اشارتك معكوس.

ياخود (decrescendo)  شكلي استعمال ايديلير .

decr ، decresc بعضاًه mancando ، diminuendo وبونلره علاوه

al pianissimo ، al piano ، poco a poco يازيلير .

صدالرك تدريجاً غائب اولمى و سونمى ايچون perdendosi ،

smorzando ، morendos تعيرلرى قوللايلير .

سه نقوپ

حفيف ضرب و زمانه عائد اولان نوطه نك قوتلى ضرب و زمان

اوزرنده دوام امتدادينه (سه نقوپ) تعير اولونور



بربرينه مربوط اولان سسلر قاعده عيني امتدادده بربرينك عيني

اونليدر . مع مافيه فرقلى قيمتلرك ربطيلهده سه نقوپ يايلايلير .



مستعملدر . يالکز بونی اجراده اعتدال ایله حرکت ایدیلیدر . بعض صنعتکارلر ، بالخاصه مغنیلر بو کوچوک زمان تحولاتی تطبیقده افراطه وارمقدهدرلر .

senza tempo یازیلان یرلرده اصول قیدینک قالدیرلش اولدینی وصنعتکارک اجرا آتنده سربست بولونهجی آ کلاشیلیر .
recitativ تعبیرینک یازلش اولدینی پارچهلرده دخی اصول کوسترلش اولمغله برابر صدالک زمان امتدادینی استعمال خصوصنده صنعتکار تمامیه سربستی حرکاته مالکدر .

حرکاتی دیکشمش اولان برپارچهنک معین ته مپویه عودتی a tempo یاخود al rigore del tempo تعبیرلریله اشارت ایدیلیر .

سسلیک حقیقی امتدادلرندن یالکز بر قسمنک اجراسنه stacato تعبیر اولونور ونوطه لک اوزرینه نقطه لرله اشارت ایدیلیر .



نوطه لک معین اولان امتدادلرینک تمامیه اجراسیه برندن دیکرینه بلانقطاع کچیلوب سسلرک بربرلرینه باغلا نمسنه Legato تعبیر اولونور . لهغاتو اولارق اجرا ایدلمسی ایجاب ایدن نوطه لک اوزرینه قوس



Ters

رسم ایدیلیر .

کوسترمک اوزره بعض تعبيرات استعمال ايديلير که بونلرده بروجہ آتيدر.

تہمپونک تدریجی صورتدہ آغیرلاشمسی ایجاب ایدن یرلرده :

ritenuto ، اختصاراً riten یا خود rit کیری قالارق

rilasc » rilasciando ترک ایدہ رک

ritard » ritardando چیکیلہ رک

rallent » rallentando یاواشلانہ رق

تہمپونک تدریجاً سرعت اکتساب ایتمسی لازمکلن یرلرده :

accelerando اختصاراً accel سرعتلشہ رک

stringendo » string استعجال ایدہ رک

تہمپونک پک یاواش اولارق آغیرلاشدیرلمسی ویاخود سرعتلشدیرلمسی ایچون یوقاری دہ کی تعبیrate poco a poco علاوہ ایدیلیر .

مثلاً :

poco a poco rallentando پک یاواش وتدریجی آغیرلاشمہ

accelerando » » » » سرعتلاشمہ

تہمپونک جانلی اولارق حرکتہ کلی ایچون più vivo ، più moto

خفیف صورتدہ آغیرلاشمسی ایچون دہ meno vivo ، meno moto

تعبیrlری قوللانیلیر . بعضاً بونلرہ po-co کلہسی دہ علاوہ ایدیلیر .

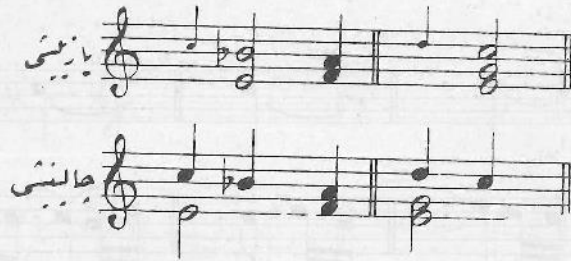
اوزون بر موسیقی پارچہ سنک تدریجاً سرعتلشدیرلمسی ایچون più

stretto ، آنسزین سرعتلی برتہمپویہ کیرلدیکی زمان دہ stretta تعبیrlری

قوللانیلیر .

tempo rubato تعبیری ، معین برتہمپودہ چالینان براثر موسیقینک

بعض اقسامندہ نوطہ لرک آرزو وحسہ کورہ اوزالتیلوب قیصادلمسی ایچون



کوچوک چارپمەلەر، سکزلاک قیمتەندە مائەل خەتەرلە قەتەع ایدەلش
نوطەلرلە یازیلیر . بو چارپمەلەر غایت چابوق جالینیر و پەق قەبضە زمانلردە
اجرا ایدیلیر .

یازیلیشی



اجراسی



بەردن فەزلە نوطەلەردن تەركب ایدەن كوچوك چارپمەلەر، اصل نوطەكە
او كەندە بولونوب كوچوك چارپمەلەر كەبى سەریع جالینیر .

بویوک و کوچوک چارپمهلر - آراق چارپمهلر

چارپمهلر بویوک و کوچوک اولق اوزره ایکی یه آریلوب کوچوک نوطه لرله یازیلیر .

بویوک چارپمهلر هانکی قیمتلرده یازیلشسه اونی متعاقب کن سسلر عین قیمته معادل زمانده اجرا ایدیلیر .



بویوک چارپمهلر نقطه لی نوطه لرک یانسه کلیرسه امتدادلری ، نقطه لی نوطه لرک تابع اولدینی اوچ زمانک ایکیسنه معادلدر .



برلکده چالینان متعدد سسلرک باشنه کن بویوک چارپمهلر بروجه آتی اجرا ایدیلیر .



(۱) مثالنده ؛ اشارتك وضعنده کی شکله نظراً اوچ نوطه ،
یوقاریدن اشاغی به (ب) مثالنده ده آشاغی دن یوقاری به طوغری اجرا
ایدلمکده در .

بونلردن باشقه مضاعف چارپه لرك یازیلش لریله اجرا طرز لری
آتیده کی مثاللرده کوسترلشدر .



مضاعف چارپه اشارتی بعضاً یکی سس آراسنده بولونور که بونک ده
یازیلشی و طرز اجرایی بوجه آتیدر .



آراالق چارپمهلر، اصل نوطه لردن صوکر و وضع ایدیلوب قیصه بر
زمان ظرفنده اجرا ایدیلیر. بوجارپمهلر، تابع اولدقنری نوطه لره قوسله
مربوطدر.



مضاعف چارپمهلر

اصل نوطه دن اول اجرا ایملک اوزره اوچ نوطه نك ترکیبندن حصوله
کلن بر فیکوره (مضاعف چارپمه) دنیایر. شو
شکلرله اشارت ایدیلیر.

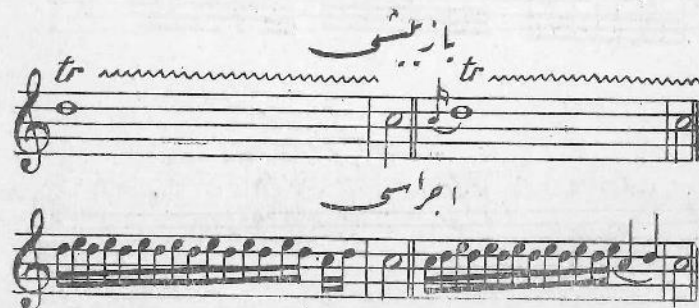


صوك چارپمه

برتريلك نهايتنه اصل نوطه دن اول ديكر برنوطه نك ادخال ايدلسنه
صوك چارپمه دنيلير بونك ايجون اشارت مخصوصه يوقدر .
صوك چارپمه آتيده كي (ا) مثالنده كوتلديكي وجهله عيني سرعت
داخلنده ياپلديني كي (ب) مثالنه نظراً آغيرلاشديريلارقه ده اجرا
ايديلير .

(ا)

(ب)



صوليستر ، صوك چارپمه ده كي نوطه لرك امتداد زمانلرني آرزو
وحسارينه كوره اوزالتوب قيصالتيرلر .



تریل

اصل نوطه نك ، اونى تعقیباً كلن بر نوطه ایله سریع و مكرر اولارق چالمنسه (تریل تعیر) اولونور .
تریل ، بو كلمه نك ایلك حرفلریله tr یاخود tr ~~~~~ شكلنده اشارت ایدیلیر .



تریلك اصل نوطه دن اول و یاخود مؤخر بر نوطه ایله باشلامسی مطلوب ایسه بونوطه چارمه صورتنده باشه یازیلیر .

بعض نوطه لرك اوزرنده ويا آلتنده بولونان شواشارته

(كوچوك تریل) تعیر اولونور .



اك كوچوك تریل شو شكلده اشارت ایدیلیر .



آقورد

اوج ، درت و بش صدانك قواعد مخصوصه سنه توفیقاً بر آرایه
کتیریلوب عین زمانده چالتمسنة (آقورد) ویاخود (آرمونی) دنیلیر .
آقوردلر (اساس آقوردلر) و (چهوریلش آقوردلر) عنوانیه
ایکی یه آیریلیر . اساس آقوردلرده سسلر ترسیا صورتیه اوست
اوسته کتیریلیر . آقوردك اك آلتنده کی سسنه (اساس صدا) دنیلیر .
آقوردك آلتنده کی سس یعنی اساس صدا موقعی دکشدیروب

مضاعف تریل

ایکی سس اوزرنده یاسیلان تریلره (مضاعف تریل) دنیلیر .



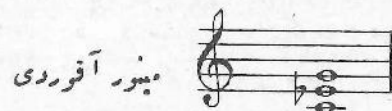
بربری تعقیباً کان مختلف نوطه لک تریل صورتنده استعمالی
بروجه آتیدر .



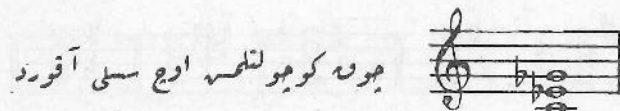
سېلى آقوردلر (ماژور)، (مینور)، (چوق کوچولتمش)
و (چوق بویولتمش) اولق اوزره درت نوعی موجوددر .
اوج سېلى ماژور آقوردنده برنجی ترسیا بویوک ایکنجی ترسیا
کوچوکر .



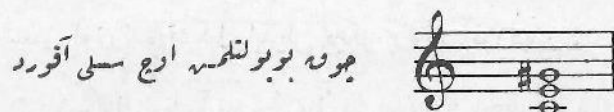
اوج سېلى مینور آقوردنده ایلك ترسیا کوچوک، ایکنجیسی
بویوکر .



اوج سېلى آقوردك چوق کوچولتمش شكلی، کوچوك ترسیا
ایله چوق کوچولتمش قوینتادن تركب ایدر .

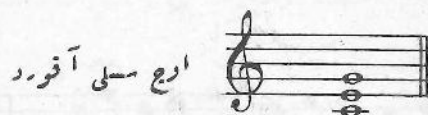


چوق بویولتمش اوج سېلى آقوردده بویوک ترسیا و چوق
بویولتمش قوینتا موجوددر .

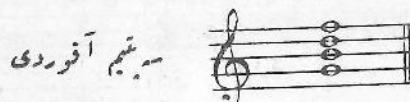


سەپتیم آقوردلری آلتی نوعدر . بونلرک اک مەھی (دومینانت

اورتلره ویاخود اوسته چیقارسه او آقورد ، چوریلش شکله انقلاب ایدر . اوزمان اك آلتده بولونان سسه (باصو صداسی) دنیلیر . اساس آقوردلر اوچه منقسمدر: بونلرده (اوچ سسلی آقوردلر) (سه پتیم آقوردلر) و (نون آقوردلر) ایدر . اوچ سسلی آقوردلر ، اوچ صدادن ترکب ایدر . بو آقوردلر ، اساس صدا اوزرینه ایکی ترسیا کتیرلنکله ویاخود تعبیر دیگرله اساس صدایه نظراً برترسیا و بقونیتا ایله تشکیل ایدیلیر .



درت سسك اتحادندن حصوله كن آقوردلره (سه پتیم آقوردلری) دنیلیر . سه پتیم آقوردلری ، اوست اوسته كن اوچ ترسیا ایله یعنی اساس صدایه ترسیا ، قونیتا و سه پتیا علاوه سیله تشکیل ایدیلیر .



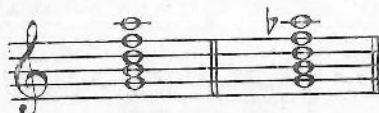
نون آقوردی بش سسلی بر آقورد اولوب درت ترسیادن تشکیل ایدیلیر .



بو آقوردلرک آریجه مختلف اوصاف و نوعلری واردر . اوچ

(کوچوک نون آقوردی)، اساس صدا دن اعتباراً بویوک ترسیا،
تام قونیتا، کوچوک سەپتیا و کوچوک نون فاصلەلرنی احتوا ایدر . . .

کوچوک نون آقوردی بویوک نون آقوردی



چەوریلش آقوردلر

بالجمله آقوردلرده اساس صدا دن ماعدا دیگر سسلرک باصوسی
اتخاذ ایدلمسیه آقوردلرک چەورلش اشکالی وجوده کتیریلیر .

بناء علیه آقوردلرده موجود فاصلەلر قدر چورلش شکللر
واردر . اوچ سسلی آقوردلردن ایکی ، سەپتیم آقوردلردن اوچ ،
نون آقوردلردن ده درت نوع چەورلش آقوردلر یاپیلەبیلیر .

اوچ سسلی آقوردلرده ترسیا ، آشاغی یە آنوب باصویرینه اقامه
ایدیلیر سە بو آقوردلره (سە قست آقوردلری) اسمی ویریلیر . بو عملیه یە
(برنجی چەورلە) دخی تعبیر اولونور (ایکنجی چەورلە) ده قونیتا
باصویه کلیر و آقورد (قوارت سە قست) اسمنی آلیر .

سەپتیم آقوردلری چەورلش اشکالده بروجە آتی اسملری آلیر :

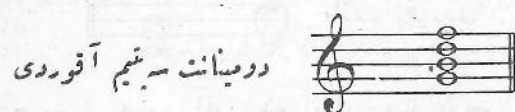
برنجی چەورلەده ترسیا باصویه کلدیکی زمان (قونیت سە قست) آقوردی

ایکنجی » قونیتا » » (ترس قوارت) »

اوچونجی » سەپتیا » » (سە قوند) »

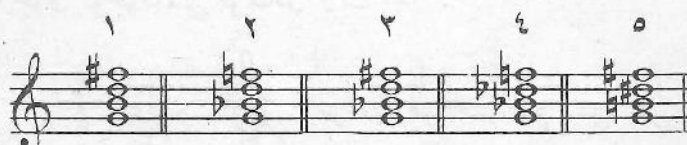
سەپتەم آقوردی) در. دیکر سەپتەم آقوردلرینە (مجاور سەپتەم آقوردلری)
عنوانی ویریلیر .

دومینانت سەپتەم آقوردی، اوچ سسلی مازور آقوردیلە کوچوک
سەپتەم تەربا تەربا ایدر .



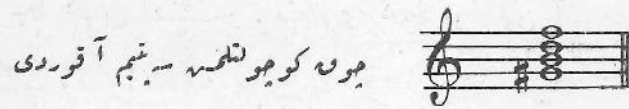
برنجی مجاور سەپتەم آقوردی اوچ سسلی مازور آقوردیلە بویوک سەپتەم تەربا تەربا ایدر.

ایکینجی » » » » » »
اوچینجی » » » » » »
دردنچى » » » » » »
بشینجى » » » » » »

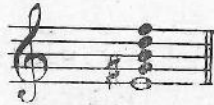


نون آقوردلرینک استعمال ایدیلنلری اوچ نودر . بونلرده
بویوک و کوچوک اسمنی طاشیان نون آقوردلرلە مینورغامنک ایکینجی
سسلی اوزرنده تشکیل ایدیلن دیکر برنون آقوردیدر .

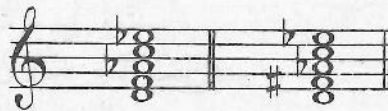
(بویوک نون آقوردی) اساس صدادن اعتباراً بویوک ترسیا، تام
قوینتا، کوچوک سەپتەم و بویوک نونادن تەربا تەربا ایدر .



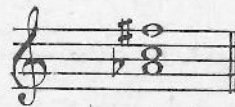
بو آقورد ايلك سى ترك ايدلش نون آقوردی صورتنده عد ايديله بيلير .



(چوق بويولتمش سه قست آقوردی) ؛ باصو سسندن اعتباراً بويوك ترسيا ايله چوق بويولتمش سه قستادن تركب ايدر .
 بو آقورده مينورغامنك ايكنجى سسى اوزرنده تشكيل ايديلن بر نون آقوردندن چيقارلش اولمى صورتيله مطالعه ايديلير . يالكنز ايلك كوچوك ترسيا بويوكه تحويل ايدلشدر .
 درمينورك ايكنجى سسى اوزرنده تشكيل ابرطسه نونه آقوردی
 (بويوكه تحويل ايديله ترسيا ايله)



چوق بويولتمش اوج سسى سه قست آقوردی . ايكنجى دربريلمه شكلى
 (اساسى صدا ايله نوناسى چيقارلمه)



بو آقورده (متغير آقورد) دخى تسميه ايديلير چونكه كوچوك

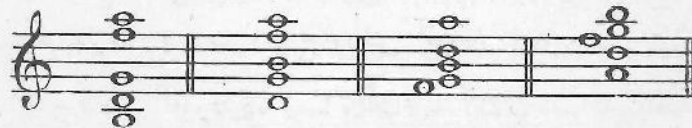
نون آقوردلرينك چهورلمسيله حصوله كلن شكللر ايچون آيريجه
تعبيرات مخصوصه موجود دكلار بو آقوردلر، بويوك و ياخود كوچوك نون
آقوردلرينك (برنجي ، ايكنجي ، اوچونجي و دردنجي چهورلملري)
طرزيله ايضاح ايديلير .

اوج سسلي آقوردلرلر سيم آقوردلرينك چورلرله شكللري
سه فوندد ترس قوارت قونيت سه قست فوارت سه قست سه قست
آقوردى آقوردى آقوردى آقوردى آقوردى



نونه آقوردلرينك چورلرله شكللى

دردنجي چهورلمه اوچونجي چهورلمه ايكنجي چهورلمه برنجي چهورلمه



ديكر اوج سسلي آقوردلرله مجاور سه پتم آقوردلرينك چهورلمش
شكللري ايچون عيني تعبيلر استعمال ايدلمكده در. يالكز بو چهورلملرلر
هامكى نوع اساس آقوردلرله عائد اولدوني آيريجه ايضاح ايديلير. مثلا
چوق كوچولتمش آقوردك سه قست و ياخود برنجي چهورلمش شكللى دنيلىر.
بونلردن باشقه موسيقیده مستعمل اولان مهم آقوردلر بروجه آتيدر:
(چوق كوچولتمش سه پتم آقوردى) ؛ ناصو سسندن اعتباراً
كوچوك ترسيا و چوق كوچولتمش سه پتمدن تركيب ايدر .

بو آقورددن اساس صدا چيقارلمشدر .

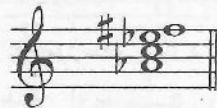
(ب)



• — درت سسلی متغیر .

بو آقورد يوقاريده كي (۱) و (ب) آقوردلرينك چه ورلمش شكللريد .

(ب) مثالندن



(۱) مثالندن



۶ — اوج سسلی متغیر .

يوقاريده ايلك مثالده كوريلن شكل

كندی غامنه عائد آقوردلر

اوج سسلی آقوردلر ، سه پتيم ونون آقوردلری و بونلرك بالجه
چه ورلمش اشكالى، ماژور و مينور غاملرندن منحصرأ برينه عائد بولونورسه
بو آقوردلره (كندی غامنه عائد آقوردلر) تسميه ايديلير .
ماژور و مينور غاملرينك احتوا ايتديكي سسلر اوزرنده يوقاريده
ايضاح ايديلن آقوردلرك تشكيلى ممكندر . مثلا دو ماژور غامنده
موجود اولان سسلرده صيره ايله اوج سسلی آقوردلر تشكيل ايديليرسه
مختلف اوصافده آقوردلرك وجوده كلدیكي كوريلير .

ترسیا بویوکه تحویل ایدلمشدر . صدالری تحوله اوغرایان آقوردلره
متغیر آقورد دنیلیر .

مینورغامنك ایکنجی سسی اوزرنده تشکیل ایدیلن نون آقوردندن
متعدد آقوردلراستخراج ایدلمشدر موسیقیده مستعمل اولان بو آقوردلر
بروجه آتی تصنیف ایدلمشدر .

۱ — بش سسلی نون آقوردینك اساس شکلی
سسلك هیچ بریسی تغیر ایتمامشدر . بو آقورد علی العاده نون
آقوردندن باشقه برشی دکلدر .

۲ — متغیر شکل .
فا دیه زله نمش و (فا دیه ز - لا به مول) چوق کوچوک ترسیا
بربرندن اوزاقلاشدیرلمشدر ؛



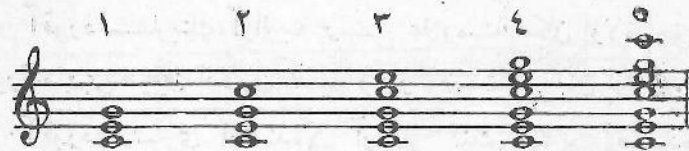
۳ — درت سسلی و متغیر .
بو آقورددن یالکز نونا چیقارلمشدر .
(۱)



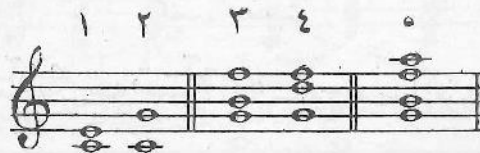
بوشکل، متغیر دومینانت سه پیم آقوردی شکلندهده ایضاح ایدیلیر.
یالکز تام قونیتا ، چوق کوچولتمش قونیتایه تحویل ایدلمشدر .
۴ — درت سسلی و متغیر .

آقوردلرده سسلرک زیاده لشدیرلمسی ویاخود آزالتدیرلمسی
آقوردلرک وضعتی وارتباطی - یا ککش ایلریله لر .
چوزوله یاخود انکشاف

بر آقوردده موجود اولان سسلرک تکرار ایدلمسیله آقورد
سسلرینک ترییدی ممکندر .



۱ عددیله کوسترین آقورد اوج سسلی بر آقورددر .
۲ « « آقوردده اساس سس اوقتاو اولارق تکرار ایدلمشدر .
۳ « « اساس سس و ترسیا « «
۴ « « اساس سس ، ترسیا و قوینتا « «
۵ « « اساس سس ، ترسیا ، قوینتا وینیه اساس سس « «
بر آقورددن بر ویا دهاها زیاده سسلرکده چیقارلمسی جائزدر .



۱ عددیله کوسترین مثالده اوج سسلی آقورددن قوینتا چیقارلمشدر .
۲ « « « « « « ترسیا
۳ « « « « « « سه پیم آقوردندن قوینتا
۴ « « « « « « ترسیا
۵ « « « « « « قوینتا



یوقاریده کی مثالده کورلیدیکی وجهله دو ماژورغامنک برنجی سسیله
 دردنجی و بشنجی سسلری اوزرنده تشکیل ایدیلن آقوردلر ماژور
 ایکنجی ، اوچونجی و آلتنجی سسلرده کیلر مینوردور . یدنجی سس
 اوستنده کی آقورده (چوق کوچولتمش آقورد) در . عینی وجهله
 بوسسلر اوزرنده سه پتیم ونون آقوردلری ده تشکیل ایدیله بیلیر . بونلرک
 جمله سی دو ماژورغامنه طائد آقوردلر یعنی کندی غامنه طائد آقوردلردور .
 ماژور و مینور غاملرینک برنجی دردنجی و بشنجی سسلری اوزرنده
 تشکیل ایدیلن اوج سسلی آقوردلرک اک زیاده مستعمل اولسی
 اعتباریله اهمیت مخصوصه سنه بناء آریجه صورت تسمیه لری واردر .

برنجی سس اوزرنده کی آقورده طونیق آقوردی

دردنجی » آلت دومینانت »
 بشنجی » اوست » دنیلیر .

یوقاری یه کلن سسلر بربرینه یقین اولارق بولونوبده یالکز باصو
سنسی اوزاق قایرسه بونلر حقیقده ده (دار وضعیت) [*] تعبیری قوللانیلیر.
آقوردلرک معین قاعدهلر تحتنده بربری تعقیباً یان یانه کله سنه
(آقوردلرک رابطه سی) دنیلیر . آقوردلرک ارتباطنده اوج سسلی
بر آقوردی متعاقب دیگر اوج سسلی بر آقورد و یا خود سه پتیم
آقوردی، نون آقوردی و چه ورلش اشکال الح کلیر و بوضورتله
(آرمونی صره سی) حاصل اولور .



آقوردلرک رابطه سنده موازی اولارق اوقتاو و قوینتالرک حصوله
کلی آرمونی ده مهم بر خطا تشکیل ایدر .

(۱) (ب)



(۱) مثالنده، قوسلرله اشارت ایدیلن موازی اوقتاو و قوینتالر
موجوددر .

(ب) مثالنده ده خارجی سسلر موازی قوینتالر تشکیل ایتکده در .
آقوردلرک رابطه سنه عائد متعدد اصول وقاعدهلر واردر . بونلری
مفصلاً قومپوزیسیون علمی بحث ایدر .
[*] (دار آرمونی) ده دنیلیر .

آقوردلر ، بولونقلری وضعیتہ نظرآ مختلف اسم آلرلر .
آقوردلرک وضعیتہ باصو ایلہ الک اوستہ کی سس نظر دقتہ
آلیر .

باصو سسہ نظرآ یوقاوبده کی سس اوقتا وایسه اوآقورده (اوقتاو وضعیتہ) یاخود (برنجی وضعیتہ) دیلیبر
» » » » ترسیا » ترسیا وضعیتہ » (ایکینچی وضعیتہ)
» » » » قونلتا » قونلتا » (اوچونجی »)

مرهانکی وضعیتہ اولورسه اولسون چه ورلمه مش آقوردلر ،
عمومیتله (اساس وضعیتہ) عنوانی طاشیرلر .

آقورد سسلرینک، آرالرینه برسس علاوه سنه امکان اولامایاجق
صورته بربرینه یقین اولارق کلسیله (دار وضعیت) حاصل اولور .
آقورد سسلری اراسنده کی آرالقلر کنیش اولدیغی تقدیرده
(کنیش وضعیت) تحصیل ایدر .



کنیش وضعیت

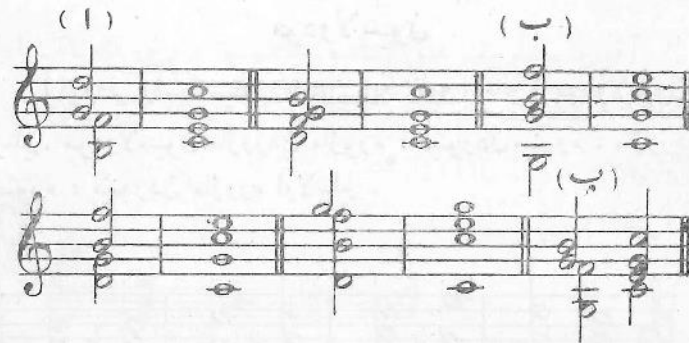


مثالرده کورلیدی وجهله دار وضعیتہ بولونان آقوردلر یالکز
برشکلده وکنیش وضعیتہ بولونان آقوردلر ایسه متعدد شکلرده دره .

(تام قرار) وجوده کلیر عینی زمانده برنجی سس اوزرنده کی آقوردك
یعنی طونیک آقوردینك قوتلی زمانه اصابتی شرطدر .



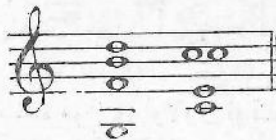
عینی پرده لر اوزرنده کی یعنی بشنجی و برنجی سسلر اوزرنده کی
آقوردلرک وضعیتده تحول واقع اولدینی زمان ناقص قرارلر حصوله
کلیر . بوده ایلك آقوردك یعنی بشنجی سسده کی آقوردك چه ورلمش
صورتده اولمسيله (ا) یاخود برنجی سس اوزرنده کی طونیک آقوردینك
ترسیا ویا قوینتا وضعیتده کیرمسيله (ب) ویاخود طونیک آقوردینك
قوتلی زمانه اصابت ایتماسيله اولور . (ب)



یاریم قرار، طونیک آقوردینی متعاقب دومینانت آقوردینك کله سيله
حاصل اولور .



آقوردلرک بعضری چالندقلری زمان دیگر بر آقورده طوغری
چوزوله وانکشاف استعدادینی کوسترلر؛ (دومینانت سه پتیم) آقوردی
بونوع آمونیلردن بریدر . بو آقوردی احتوا ایدن سسلرده مختلف
استقامتله دوغری میلی جبر ایدن برجهدک موجودیتی حس اولونور .
آنحقی انکشاف تأمین ایدلدکدن صوکر حصوله کلن یکی بر آقوردله
سکون تأسس ایدر . بناء علیه سه پتیم آقوردنده اساس صدا بر
قوارتا یوقاری ویاخود بر قوینتا اشاغی ، ترسیا برسس یوقاری قوینتا
یا بر سس آشاغی ویاخود برسس یوقاری سه پتیا بر سس آشاغی
سوق ایدیلیر .



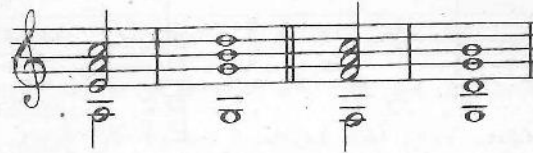
یوقاریکی مثال دوماژورله باشلاور (۱) ایله اشارت ایدیلن یرده
صول ماژورک دومینانت سه پتم آقوردی کلپور . وبونکله صول
ماژوره کچیلور (۲) اشارتلی یرده چوق کوچولتمش سه پتم آقوردیله
لامینوره کیریلپور . (۳) اشارتلی یرده فاماژورک دومینانت سه پتم
آقوردی موجوددر . بو آقورد واسطه سیله فاماژوره کچیلیمکدهدر .
مودولاسیون ، قومپوزیسیونک الهمم مباحثدن برینی تشکیل ایدر ،
بو بجه عايد اولق اوزره پک چوق قاعده لر واصول لر وضع ایدلمشدر .

فیکوراسیون

آقورد سسلرینک عینی زمانده چالنیوب بر برینی متعاقب اجرا
ایدلمسنه (فیکوراسیون) آغیر اولونور . (پارچه لانیس آقورد) ده
دنیلیر .



دومینانت آقوردندن اول باشقه بر آقورد اقامه سیله ده یاریم قرار
تشکیل ایدیه بیلیر .



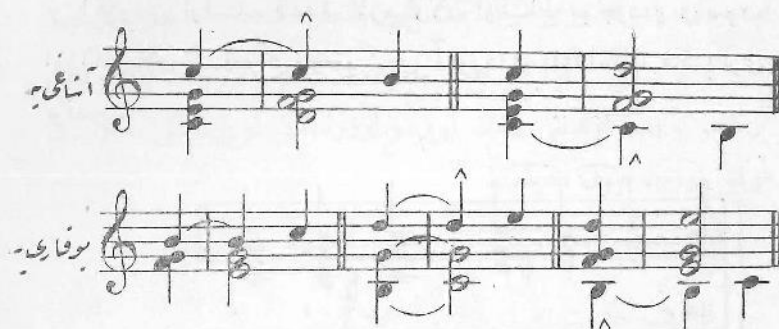
تام قرارده کی طونیک آقوردی یرینه باشقه بر آقورد قائم اولدینی
زمان (ملتبس قرار) حصوله کلیر .



مودولاسیون

آقوردلر واسطه سیاه برغامدن دیگر غامه انتقاله (مودولاسیون)
دینلیر . مودولاسیون ماژوردن ماژوره ، مینوردن مینوره ، ماژوردن
مینوره ، مینوردن ماژوره اولابیلیر .





یوقاریکی مثاللارده ۸ ایله اشارت ایدیلن سسلر اوزاتیلان سسلردر.

اول کلن سسلر

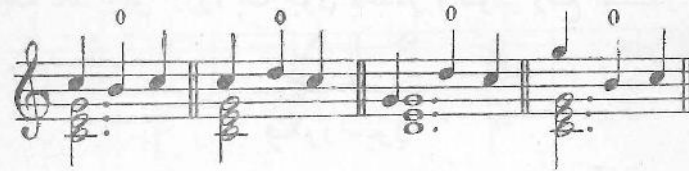
ایکینجی آقورده عاٹد برسک برنجی آقورددن صوکر ا کلسیدرکه
اوزاتیلان سسلرک تامیله عکسیدر .



۷ ایله اشارت ایدیلان سسلر، ایکینجی آقوردلرک سسلری اولقله
رابر برنجی آقوردی متعاقب اجرا ایدیلکدهدر .
پهدال سسلری — منحصرأ باصوده امتداد ایتدیریلن سسلره
(پهدال سسلری) تعبیر اولونور. بونلرده اکثریتله طونیکا ودومینانت
اوزرنده واقع اولور .
امتداد ایدن سسلر اوزرنده (آقورد صره سی) موضوعدر .

آقورده عاڭد اولمايان سسلر

موسیقی اثرلرنده آقوردرله عاڭد اولمايان سسلر بش نوعدر. بونلرده
۱ مجاور سسلر ۲ آرائق سسلر ۳ اوزاتیلان سسلر، ۴ اول کلن سسلر
۵ پهدال سسلریدر.
مجاور سسلر، ایکی آقوردسیمی آراسنده بر پرده یوقاری ویاخود
آشاغی کلک اوزره اقامه ایدیلن سسلردر.



مجاور سسلر ۵ اشارتیله کوسترلمشدر.
آرائق سسلر، بر آقورد سسندن دیگر آقوردسینه پرده صره سیله
ایلریله یین سسلره تعبیر اولونور. آشاغیده کی مثاللرده آرائق سسلر +
اشارتیله کوسترلمشدر. اوزرنده اشارت اولمايان سسلرده آقورده
عاڭد سسلردر.



اوزاتیلان سسلر، آقوردرله عاڭد برسسک اونی متعاقب کلن آقورده
دوام اتمسیله واقع اولور. بو سسده یا بر پرده یوقاری ویاخود بر پرده
آشاغی سوق ایدیلیر.

ایده جکسندن بو محدودی ازاله ایتک ایچون عددلر اختصار ایدیلرک یازیلیر.
 اوچ سسلی آقوردلر ایچون باصو، عدله نمز. اوزرنده عدد اولمایان
 بر باصو، هاند اولدینی غامک او پرده اوزرنده کی اوچ سسلی آقوردی
 اولوق اوزره قبول ایدیلیر.

س-فست	آقوردی	6	رقبله کوستریلیر
فوارت	س-فست	$\frac{6}{4}$ یا خود $\frac{4}{6}$	» »
س-فیم	»	7	» »
فریت	س-فست	$\frac{6}{5}$	» »
زس	فوارت	$\frac{4}{3}$ یا خود $\frac{3}{4}$	» »
س-فونز	»	2	» »
نوبه	»	9	» »

بعض سسلرک دیه زله نمسی یا خود به مولله نمسی و یا خود حال طبیعی به
 ارجاعی مطلوب ایسه عددلرک یانته دیه ز، به مول و به قار اشارت لری وضع

اولونور. مثلاً ۵b 6# 3b ... الح

بعضاً دیه زلر، عددلر اوزرینه مائل بر خط علاوه سیله اشارت ایدیلیر.

7 5 3 ... الح

اوزاتیلان سسلرک عدله نمسند، صدالرک باصویه نظر آفاصله لری
 نظر دقته آلینیر.

و آقوردلر آراسنده قاعده لازم اولان ارتباط موجوددر وباصوده
اوزاتديريلان سسله برنجی و صوکنجی آقورددن ماعداسنک مناسبتری
یوقدر .

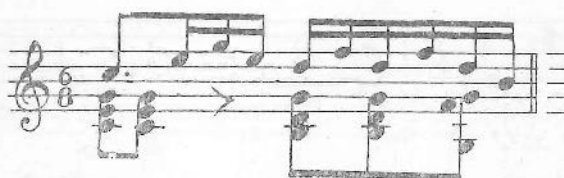


عدله نمش باصولر

باسو صداسنک اوزرینه ویاخود آلتنه آقوردلری ارائه ایدن رقلرک
قونلشنه (عدله نمش باصو) دنیلیر . عدله نمش باصولرک ، - آقوردلرینک
تشکیلله - پیانو ویاخود ارغنون ایله چالمنسه (عدله نمش باصویی چالقی)
تعبیر اولونور . باصو سسلرینک اوزرینه ویاخود آلتنه موضوع عددرلر ،
سسلر آراسنده کی فاصله لری کوستر . آقوردده موجود اولان فاصله لرک
هر بریسنی آیری آیری عددرله کوسترمک بر رقم یکونی تشکیل

هوموفونی

سسلردن بریسی اصل مهلودی یی اجرا ایدرکن ، دیگر سسلرک
بو مهلودییه آقورد شکلنده رفاقت ایتیمی طرزینه (هوموفونی)
تعبیر اولونور .

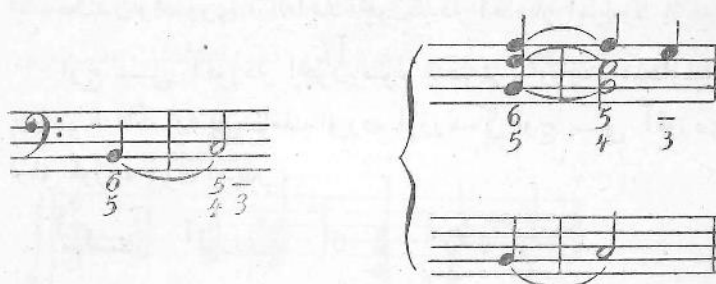


یوقاریکی مثالده اک اوستنده کی سس ، اصل مهلودیدر . دیگر
سسلر ایسه مهلودی یی آرمونی شکلنده رتیم داخلنده تعقیب وتقویه
ایتمکدهدر . مهلودینک استناد ایندیکی بو آقوردلره (آقومیانیمان)
دنیلیر . هرهانکی بر مهلودینک مناسب وموافق آقوردلر علاوهسیله
آهنکاشدیرلسنه (آرمونیزه ایتمک) تعبیر اولونور .

هوموفونی طرزینه عايد دیگر مثاللر

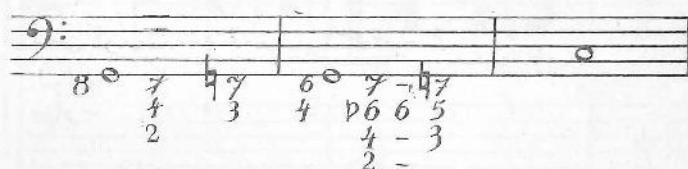
و: یلن مهلودی





پەدالەك عدله نەمسەندە ، يا كەشەغە مەل قەلماق اوزرە آقوردلردەكى
فەسلەلرەك ھەسە رەقەلرە كۆستەرمەلەيدۇ .

يازىلىشى



اجراسى

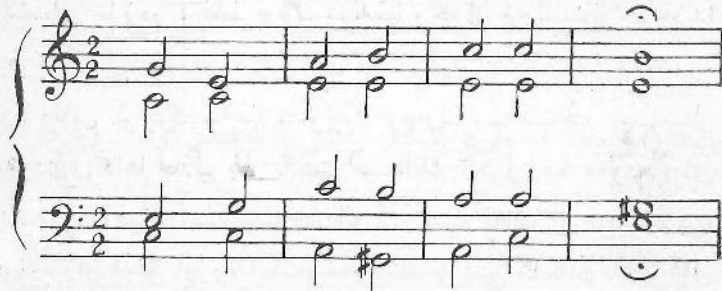
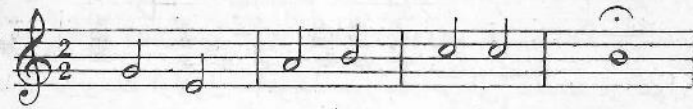


آقوردلرە ئائىد داھا واسەمە فصل مەلۇمات آرمونى ئىلمەندە مەزۇع
بەخت ایدىلەر .

ویریلن مهلودی



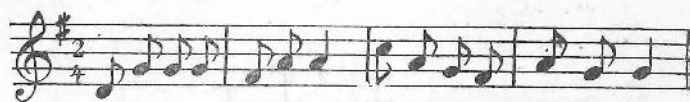
آرمونیزه ایدیش شکلی



قونتروپووان

قونتروپووان، اصلاً *Punktum contra punctum* تعبییره نقطهیه قارشى نقطه معناسنه کلوب هرهانکی برمهلودیه مقابل بر ویا متعدد مهلودیلرک یازلمسنه دنیلیر . بالخاصه قونتروپووانه مخصوص اولوق اوزره یازیلان مهلودیلره (قانتوس فیرموس) اسمی ویریلوب C f حرفلیله اشارت ایدیلیر . قانتوس فیرموسه مقابل یازیلان مهلودیلر قونتروپووان تعبییره افاده ایدیلوب K p حرفلیله اشارت ایدیلیر . قونتروپووان ایکی،

آرمونیزه ایدلش شکلی

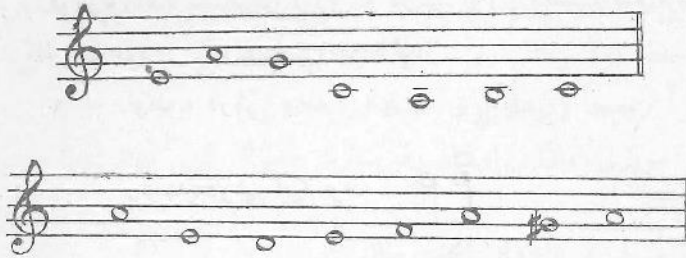


ویریلن مهلودی



آرمونیزه ایدلش شکلی





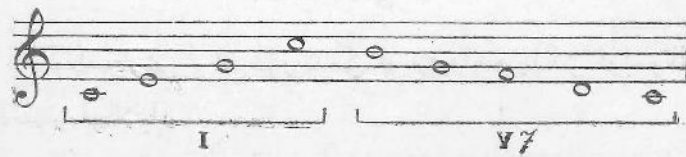
فنا مهلودیلره عانا. مثاللر :



یالکز سه قوندا فاصله لریله تشکیل ایدلمش اولدیغندن اوصا تیر یجیدر .



زیق زاق حرکتلر چوقدر .



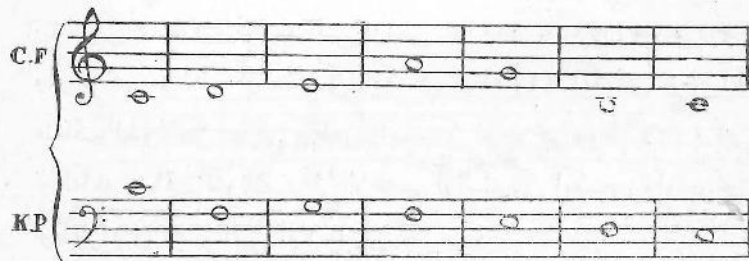
آقورد سسار لریله تشکیل ایدلمشدر .

برنجی درجه ده، بویوک و کوچوک ترسیا، بویوک و کوچوک سه قسما ایکنجی
درجه ده قونسوناسدرلر . ایکنجی درجه ده کی قونسوناسلر برنجی به
نظراً ترجیحاً وداها چوق استعمال ایدیلیر [*]
موازی اولارق اوقتاو وقوینتالرك حصوله کلیسی قونتر پووانده ده
منوعدر .

ایکی سسلی قونترپووان ایچون مثال



دیگر مثال



قونتر پووانده کی قارشیلقلی سسلرده باشلیجه فاصله لر نظر دقته آلتقله
برابر بوتزکیلرك آرمونی نقطه نظرندن ده آریجه دلالتی واضح اولمیلیر .



[*] قونترپووانه مخصوص دها برطاقم قاعده لر واردرکه بونلر بالخاصه بو علمه
مخصوص ائرلده تفصیلاً ایضاح ایدلمشدر .

قونترپووانده سسلرک بربرلرینه قارشى اولان وضعيتلرنده متعدد
شکللر موجوددر . بونلرده بروجہ آتيدر :

۱ — نوطه يه قارشى نوطه ۵

۲ — برنوطه يه قارشى ايکى نوطه ۵

۳ — « » « اوج » ۵

۴ — « » « درت و آلتى نوطه ۵
۵

۵ — قاريشيق قونترپووان ۵

قونترپووانده سسلر اوزاتيلير و مودولاسيونلر پاييلير .

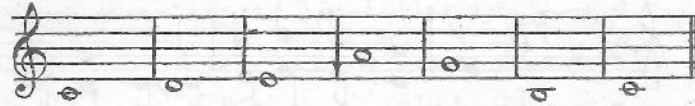
ايکى سسلى قونترپووانده

نوطه يه قارشى نوطه

نوطه يه قارشى نوطه صورتنده کى قونترپووانده يالکيز قونسونانس
فاصله لر قوللانيلير .

قونترپووانده قونسونانس فاصله لر برنجى و ايکنجى درجه ده اولمق
اوزره ايکى به آريلير . تام پريما ، تام قونيتا ، تام اوقتاو فاصله لرى

نوطه، قونسونانس درلر. ایکنجی و دردنجی نوطه لر دیا تونیک و قروماتیک صورتیه اراق و محاور سسلردن اولق اوزره دیسونانس اولاییلرلر. اوجونجی نوطه نکه ده بعضاً دیسونانس اولسی تجویز ایدیله ر .



C.F



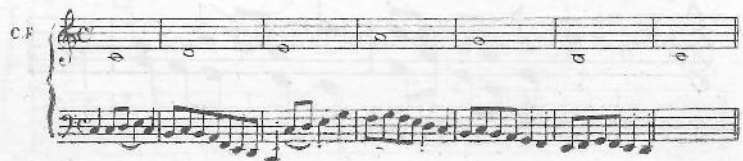
C.F



بره قارشى آلتى نوطه ده برنجى ، اوجونجى ، بشنجى نوطه لر قونسونانس ، ایکنجى، دردنجى و آلتنجیلر دیسونانسدرلر. بره قارشى آلتى نوطه ، عینی زمانده اوج دفعه بره قارشى ایکی نوطه دیمکدر.

قارشى قوت برورانه

قارشى قوت برورانه شیمدی به قدر ایضاح ایدیله ر قوت برورانه لرك ترکیله اجرا ایدیله ر .



موسیقی ۷

بر نوطیه قارشی ایکی نوط

بر نوطیه قارشی ایکی نوطه ایله یاپیلان قونتر پووانده قوتلی زمانه
اصابت ایدن نوطه لر قونسونانس وضعیف زمانه اصابت ایدن نوطه لر یا
قونسونانس ویاخود مجاور و آراق سسلر اولق صورتیه دیسونانسدرلر.



بر نوطیه قارشی اوج نوط

بر نوطیه مقابل اوج نوطه ایله یاپیلان قونتر پووانده ایلك قوتلی
زمانده کی فاصله نك قونسونانس اولسی لازمدر . عینی زمانده برنجی
واوچونجی نوطه لر آراسنده کی ایکنجی نوطه (۱) ایکنجی نوطه ایله
متعاقب اصولده کی برنجی نوطه آراسنده کی اوجونجی نوطه (۲) برنجی
نوطه ایله متعاقب اصولک برنجی نوطه سی آراسنده کی ایکنجی و اوجونجی
نوطه لر (۳) دیسونانس اولایلیرلر .



بر نوطیه قارشی درت رآلتی نوط

بر نوطیه قارشی درت نوطه ایله یاپیلان قونتر پووانده برنجی و اوجونجی

اۋچ سسلى قونترپورانە
نوطە قارشى نوطە

اۋچ سسلى قونترپورانە آتيدەكى آرمونىلارنىڭ استعمالى تېجوزايدىلەر.

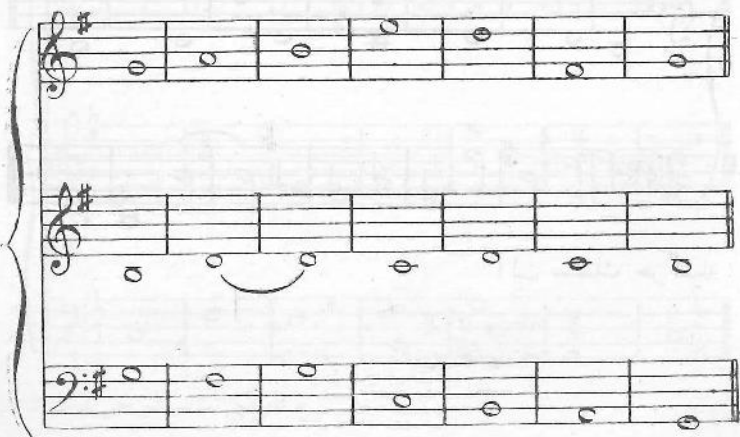
۱ — ماژور و مېنور آقوردلرى

۲ — بو آقوردلارنىڭ چورلش اشكالى (سەقسەت آقوردلرى)

۳ — چوق كۈچۈلتىلش آقوردىڭ برنجى چورلش شەكلى
(كۈچۈك ترسېا و بۈيۈك سەقسەتتا ئىلە سەقسەت آقوردى)

۴ — ئىككى سسلى قونترپورانە جەمئى تېجوزايدىلەر تەركىبلەردىن
برنوطەنىڭ تەكرار ئىدلىسىلەر.

بوقونترپورانە آقوردلارنىڭ دلالتى واضح اولمىدۇ. سەپتىم آقوردلارنىڭ
اۋچ سسلى آقوردلاردىن يالغىز قونىتا چىقارغىلايدۇ. اساس ۋىدئالە،
ترسېا چىقارغىلايدۇ. ترسېا ئىلە، سەپتىم ئىلە تەكرار ئىدلىسى تەمەن مەنوعىدەر.
آقوردلارنىڭ ارتباطىدە ۋىدئالارنىڭ ئىرى مەلۇدى ماھىتىنى اکتساب
ايتىمى دائىما نظردە تۇتۇلۇدۇ.



ایکی سسلی قونترپوواندن کوچوک برشرقی نمونه سی



C.F

K.P



اورتہ سسک حرکتیہ :

K.P

C.F



یو قاریکی سسک حرکتیہ :

اوج سلی؛ بره فارسی ایکی - بره فارسی اوج - بره فارسی درت ،

آلتی وقاریشیق

بو قونترپووانلر ، ایکی سسلی قونترپووانلرده اولدینی کی دیاطونیک
وقروماتیک اولارق آراق و مجاور صدالک کتیرلسی صورتیله سساردن
هر هانیکی بریسنگ تحریکیله اولور . قاریشیق قونترپووانده قانتوس
فیرموسه نظراً بعضاً برسس بعضاً عین زمانده ایکی سس حرکت ایدر .

C.F

K.P

آلت سسک حرکتیله :

- ۱۰۳ -

قارشیق قونترپووان - بر سسناک حرکتیه



برہ قارشى درت : اور تہ سسٹ حرکتیلہ :



مضاعف قونتروپووان

قونتروپووان صورتيله قارشى قارشى به كان سسلر ك چه ورلىسى امكانىك
موجود اولمىنه يعنى آلت سىسك اوسته و اوست سىسك آلت ته كىتيريله
بىلمىسنىه (مضاعف قونتروپووان) دىنلير .



مضاعف قونتروپووانده صدالرك چه ورلىسى سىكز ، دوقوز ، اون ،
اون بر ، اون ايكي ، اون اوچ ، اون درت پرده تيزده و يا خود عىن
درجه ده پسده واقع اولايلىر . بو صورتله يدى نوع مضاعف قونتروپووان
ياپيله بىلير :

- اوقتاو ده
- » نونا
- » ده سىيا
- » اونده سىيا
- » دوئوده سىيا
- » ترس ده سىيا
- » قو ارت ده سىيا

قاریشیق قونتروپووان — قانتوس فیروسه نظراً دیگر سسلرک
مختلف رتیلرده حرکتلیله :



درت سسلی قونتروپووان

بو قونتروپوانده اوچ سسلی قونتروپوانده کی اساسات عیناً جاریدر.
اساس آقوردلر، برنجی درجهده ترجیحاً استعمال اولونور. قوارت
سه قست آقوردینک پرده صره سسیله، چوق کوچولتمش و چوق
بویولتمش آقوردلرکده مساعد رابطه وانکشافلرله برنجی چورلمش
اشکالک استعمالنه جواز واردر.

برقاج مثال



(افکار موسیقیه) حصوله کلیر . بعضاً بر اصولی احتوا یدن تک بر
اسسده موتیف عد ایدیه بیلیر .



متعدد سسلردن مرکب بر اصولک محتویاتی موتیف عد ایدلیدی
کی اولکی اصولک بر پارچه سیله متعاقب کلن اصولک بر قسمندن دخی
موتیف شکل ایدر .



سکوتلرده دیگر نوطه لرله برابر موتیفلر میاننده عد ایدیلیر .



ایکی موتیفک یان یانه کله سیله قسم شکل ایدر .



بونلردن اك زياته مستعمل اولانى اوقتاوده كي مضاعف قونترپواندر .
ده سنيا و دوئوده سيالرده كي مضاعف قونترپوانلر ايكنجى درجه ده
مستعملدر . ديكرلري اندر اولارق قوللانيلير .

پوليفونى

قونترپوانده ايضاح ايدلديكي وجهله چوق سسلى موسيقى اثرلرنده
سسلىك آرى آرى مولودى ماهيتنى حائز بولونمىسنىه وبو مەلوديلرك
اجتماعيله حصوله كلن طرزە (پوليفونى) تعبير اولونور .



موسيقى بستمەلري، منحصر آ هو موفونى و پوليفونى طرزلىله ياخود
هرايكيسنك مزجى صورتيله وجوده كتيريلير .

افكار موسيقيه

ايكى وايكيدن زياته نوطه لرك بر آرايه كله سيلاه (موتيف) تشكىل
ايدر . موتيف ، اك كوچوك بر فكر موسيقيدر . موتيفلرك تركبندن

پهريودلر منحصرآ سکنز اسولدن ترکب ایتمز ؛ بر ، ايکي اصول نقصان و بر ، ايکي ، اوج ... اصول فضله اولان پهريودلرده موجوددر . جملهلرده عني وجهله درت اصولدن نقصان و فضله اولاييلرلر . پهريودلرده موتيفلر ياعيناً وياخود مشابه شکللرده تکرار ايديلرلر .

پهريودلرده بر موتيفک عیناً تکرار ايدلمسنه (تکرير) تعبير اولونور . تکرار ايديلن اساس موتيفه (مودهل) دنيلير . مودهل ايله مشابهتي قايب ايتمه يهرك اوفاق تفک تغيرلرله تکرار ايديلن موتيفلر (مشابه تکرير) تسميه اولونور .

موتيفلرده ، مودله مشابهتي محافظه ايدهرک بعض تحوللر ياقمق ايجون مختلف اصوللر واردر .

۱ — مودهلدن بعض سسملر طی ايديلير .



۲ — مودهل چهورييلير ؛ يعني يوقاري يه چيقان نوطه لر آشاغی يه و آشاغی يه اينن نوطه لر يوقاري يه سوق ايديلوب تکرير ياپيلير .



چونلره مماثل اصوللرله لایعد مهلوديلرك تشکيلي ممکندر .

ایکی قسمک ویاخود درت موتیفک ترکبندن (جمله) حاصل اولور.

جمله

ایکی جمله نك بر آرایه کله سیله (په ریود) تشکل ایدر .

په ریود

تەما، اصولاً موسىقى بىستەلر نىڭ باشىدا بولۇنۇر. تەمايى توسىعا ابداعاتىدە بولۇنۇشنى اصولى (تەما اوزۇرىنىڭ چالشمى) تەبىئىي بولۇنۇر. بويۇك اشكاللارنى موسىقى ئۇرلى، يالگىز بىر تەمايە مەربۇطىتىلە اکتفا ايتىز. بونوع اثرلاردا يېڭى فېكرلەر، مودەللەر، موضوعلار يېڭى يېڭى تەمايلار بار. بونلاردا (مجاور فېكرلەر) تەسۋىيە بولۇنۇر. بالچىلە آثار موسىقىيە متعدد پەريودلارنى تەركىبىدىن ھەسولە كەلشەدۇر. پەريودلارنى تەركىبىيە كوچۇك موسىقى شەكىللىرىنى اساس بولان شەرقى شەكىللىرى مەۋجۇد. بونلاردا تەيىدەكى تەسۋىفە تالەدۇر :

كوچۇك ايىقى تەسۋىياتى شەرقى شەكىلى

» » » اۋج »

» » » بويۇك ايىقى »

» » » اۋج »

كوچۇك ايىقى تەسۋىياتى شەرقى شەكىلى، ايىقى پەريودنىڭ اجماعىيە اون آلتى اصولدىن تەركىب ايدۇر. بويۇك پەريودلار، مەتبۇياتى اعتبارىلە بىرلەشە مەشابه اولايىلەكلىرى كېيى (ا، ب) تەپسىلە و (۸ + ۸) اصوللارنىلە فرقلىدە اولۇر. بەئزىدە (ا، ب) تەپسىلە ۸ + ۴ + ۴ اصول عددلارنىدە (ا) قىسمىنىڭ تەكرارلىدە اولۇر. ۴ + ۴ وياخۇد ۱۶ + ۱۶ اصول عددلارنىلە كوچۇك ايىقى تەسۋىياتى شەرقى شەكىلىدە مەۋجۇد.

موتیفك يالكنز بر قسمی ده بر په ریوده موده ل اتخاذ ایدیله ییلیر .



بو موتیفدن تشکیل ایدیلن په ریود :



تهما — اساس شکل

موسیقی اثرلرندن بعضی منحصراً بر فکر اساسی نی احتوا ایدر .
اثر، اجرا ایدلدیکی وچالندیفی مدتیجه و فکر اساسی به ارتباطی محافظه
ایدر . بواساس فکری احتوا ایدن موتیفلرک غروبته (تهما) دنیلیر .

کوچوک اوچ تقسیماتلی شرقی شکلی :

(۱، ب، ۱) تپینده و مساوی اوزونلقلده اوچ پیریوددن متشکلدر.
(۱، ۱، ۱) تپینده عینی محتویات ایله موجود اوچ تقسیماتلی شرقی شکلی ده
واردر .

(۱، ب، ۱) تپینه مثال



۸ — یوق

۱، ب، ا تېپنه مثال

(1)



(ب)



(1)



اشكال موسيقيه

رقص موسيقيلىرى - مارش - كوچوك وبوبوك دىكر موسيقي شاكلرى

رقص موسيقيلىرى عنوانيله ياپىلان بىستەلر ايكي نوعدر . بونلردن برنجيدى دوغرىدن دوغرى يە رقصه مخصوص اولمق اوزره تنظيم ايدلمش بىستەلردر . ايكنىچىسى دە اساس خطلىرى اعتباريله رقص موسيقيسىنه مشابه اولمقلا برابر نغمەلر ك تركيبنده و آرمونىك استعمالنده دهازياده سربستى يە مالك بولە نان اثرلردر . بوبىستەلر ك رقص ايله علاقه ومناسبتى يوقدر . رقص موسيقيلىرىندە ايسه بالخاصه رتمك قوتله تظاهرى آرانىلير . مشهور اولان رقص موسيقيلىرى پولقا ، غالوپ ، والس ، پولونهز ، مازورقا ، ... در .

پولقا — بوهيميا رقصلىرىندىر اون دوقوزونچى عصرده آوروپانك هر طرفه انتشار ايتمشدر . $\frac{2}{4}$ اصولنده جانلى برته مپو ايله اجرا ايدىلير .

اکثرىتله شو  رتميله ياپىلير .

(يوحان شتراوس)، (چىره ر) پولقا يازان مشهور بىستەكارلردندىر . پولقانك رقص قىسمىدىن اول كوچوك برمىدخلى واردىر . بالاخره (تريو) كلير . ايلك قىم ايله تريو ، شرقى شىكلنه كوره ياپىلمشدر . نهايتده برده (قودا) دنيلن صوك پارچه موجوددركه ايلك پولقا قىسمىك تكررندىن صوكرا اجرا ايدىلير .

غالوپ — $\frac{2}{4}$ اصوليله 



بویوک ایکی و اوچ تقسیماتلی شرقی شکللی یوقاریده ایضاح ایدیلن
تیلرده بالکیز اصولر عددینک تضعیف ایدلمی ایله وجوده کلیر .
بو شکلر بالخاصه مارش ورقص موسیقیلرنده مستعملدر .

(بهرلیوز) ك سه نفونی فانتاستیکنده ، (چایقوفسکی) نك دردنجی ویشنجی سه نفونیلرنده کی والسرله (لیست) ك مه فستو و (برامس) ك لیهس لیدر والسرلی کی اثرلرده والسر ریمی محافظه ایدمکله برابر آرمونی و مودولاسیونده موسیقی صنعتکارلغنك اك یوکسك و اینجه نقطه لری کوسترلشدر .

مازورقا — پولونیا لیلرک ملی رقصلرنددر . 3/4 اصولیه یازیلیر . اصولک برنجی ضربی یرینه اوچونجی و بعضاً ایکینجی ضربی قوتلی اولارق اجرا ایدیلیر و مناسبته بسته ، جانلی برقاراقتهر آلیر . (شوپن) ، والسده اولدینی کی صالونلرده و قونسرلرده چالمنغه مخصوص آیریمجه مازورقه لرده بسته نه مشدر .

پولونهز — ۴/۳ اصولنده و  3/4

رتیمده بسته له نیر . جانلی وقهرمانانه بر قاراقتهری وارددر . پولونهز رقصی ۱۵۷۴ ده قراقووده پولونیا سراینده هازری والهزی (مؤخرأ فرانسه قرال اوچونجی هازری) نك حضورنده ایلك دفعه اولارق چالمنش و اوینامشدر . منشأنك اصلاً اسپانیا اولدینی ده روایت ایدیلیر . اون سکیزنجی عصرک (سویت) تعیر اولونان اثرلری آراسینده مبدولاً پولونهزلر موجوددر . (باح) ك فرانسز سویتلرنده ده بو بسته لردن وارددر . اون یدنجی و اون سکیزنجی عصرلرده پولونهز عنوانیه تفتیه مخصوص بسته لرده یاپلشدر . بالخاصه (پولونهز) بسته کارلغنده اشتهار ایتیش اولان پولونیالی بسته کارلر وارددر . بونلرک اسملری (اوغینسکی) ، (فورپینسکی) (مونیوسکو) در .

پولونهز بسته کارلغنده (شوپن) اك یوکسك بر موقع شرفی اشغال

رتميله يازيلير. شكل عمومىي اعتباريله پولفايه مشاهدرد. ا كثريله مازور مقامنده بسته له نير. مينور غالوپلر آزدرد. غالوپك اصل رقص قسمي، اوچ تقسيماتلى شرقيه كوره يازيلير. تريو قسمي ده ديكر برغامده اولارق ايكي ويا اوچ تقسيماتلى شرقى شكلنده در.

والس — رقص موسيقيلرينك اك مرغوب اولنلرندرد. اون دو قوزنجي عصرده ويانه دن انتشار ايتشدرد. بالاخره بو واديه پك چوق اثرلر ياپلشدر. (ژوزه ف لانه) (يوحان شتراوس - پدر و اوغل -) (نيميل والد توفيل) مشهور والس بسته كارلريدرد. والس، $\frac{3}{4}$ اصولنده يازيلير. باشلانغجده فانتازى صورتنده و ا كثريله آغير بر ته مپوده بر مدخل موجوددر. متعاقباً والس ريتى بر قاچ ته مپو ايله كوستريلوب صوكرا رقص قسمي باشلار. اصل والس، بر برينى تعقيب ايدن بش پارچه دن متشكلدر. پارچه لرده كي والسارك اصولى 2×16 مقدارنده، اولوب آرا لرنده بسيط مودولاسيونلر موجوددر. بعض والس لرده پارچه لك بر قسمي باشقه غاملر اوزرنده يازيلير. والسك نهايتنده (فينال) دنيلن بر قسم واردركه (پوتپوررى) شكلنده اولارق والسده كي مختلف مهلوديلرك تركبندن حصوله لشدرد. فيناله شعشه لي برقرار ايله نهايت ويريلير.

منحصر آ رقص همچون يازلمش اولان والس لرده باشقه برده قونسرلرده وصالونلرده چالغقه مخصوص بر طاقم والس لرده بسته لشمشدر كه بونلرك رقص ايله مناسبتي يوقدر. مثلاً (شوپن) ك مشهور والس لرى بونوع موسيقيلردندرد.

بويوك سه نفونيلرده دخی بونوع دن والس پارچه لرينه تصادف ايديلير.

بسته‌لره دىيلير . نوقتورنك عكسى اولارق آله‌غرو ، آندانته ،
آله‌غرو ته‌مپولرنده ترتيب ايديلير .

شرچو — شكلاً مه‌نوئيه مشاهدر . مه‌نوئيه نظراً داه‌ا چابوق
چالينير . شرچولر، نشئلى وشطارتلى بسته‌لردر . به‌ته‌ووه‌ن، برامس ،
بروقنر متعدد شرچولر يازمشلردر . مندلسون وشوپن‌كده بو وادیده
اثرلري واردر .

توتود — موسيقى آلتلرينه مخصوص يازيلان اثرلردر . صرف
تكنيقيقه متعلق ممارسه‌نك حصولي ايجون ترتيب ايديلن بو بسته‌لردن
چهرنى ، به‌رتقى، قلمه‌مته‌نى توتودلري پك‌مشهوردر . قرامبر، شوپن ،
ليست توتود شكلى، موسيقى قيمتى اعتباريله‌ده يوكسك‌تمش‌لردر

مارش — منتظم آديملرله يوروميكى تايمين ايجون يازيلان بسته‌لره
دىيلير . $\frac{4}{4}$ اصولنده بعضاً $\frac{2}{4}$ حتى $\frac{6}{8}$ اصوللارنده يازيلير . قواسم
موسيقىلارنده و بعض اوپرالرده مارشلر واردر . بونلر عسكرى
مارشلردن فرقلايدر . آهنگلى ده طنطنه‌لى و احتشامليدر . مايه‌به‌رك
پروفه‌تنده كى و واغنه‌رك تانه‌اوزرنده كى مارشلر بو نوع اثرلردندر .

ایدر. لیست و موسیقووسکی دخی قیمتی پولونه زلر یازمشلردر. پولونه ز، اوچ تقسیماتلی بویوک شرقی شکلنده در. فقط شوپن بسته لری بوشکله تابع طوتمامشدر. مثلاً ۲ نومرو ۲۶. op سی بهمول مینور پولونه زنی روندو شکلنده بسته له مشدر.

مهنه — اون یدنجی عصرده اوینانیلان بفرانسزرقصنک اسمیدر. ظریف و اوافق آدیملرله اجرا ایدیلن بورقص هوالری بالآخره صنعتکارانه برماهیت آلفه باشلامش وموسیقی شکللرینک الکهمیلرندن برینی تشکیل ایتمشدر. مهنه لرده قاراقهر اعتباریه خفیف و اوچان حرکتلر موجوددر. اصولنده بسته له نوب اولدجه یاواش چالینیر. اون یدنجی واون سکزنجی عصرلرده کی فرانسزرقص سویتلری پک چوق ظریف و قیمتدار مهنه پارچه لری احتوا ایدر. اسکی رقص موسیقیلرندن یالکیز مهنه یاشامقده وبوکونک موسیقی اشکالی میاننده بولونمقده در. هایدن ایله موزارک سونات، قوارته و سه نفونیلرینک ایکنجی یاخود اوچونجی قسملری مهنه لر تشکیل ایدر. بوایی استاد بویوک موفقیتله یوکسک قیمتی حائز مهنه لر ابداع ایتمشلردر. بههوهن ایسه مهنه نیک یرینه اکثریتله (سقرچو) یی اقامه ایتمشدر.

نوقتورن — (ایتالیانجه norturn) کیجه موسیقیسی مهناسنه در. اون سکزنجی عصرده انتشار ایتمشدر. (شوپن) ک نوقتورنلری پک مشهور اولوب (آنداته - آله غرو - آنداته) ته مپولرنددر. سهره ناد — کیجه شرفیلیدر. موسیقی آلتلرینه مخصوص اولمق اوزره یازلمش سهره نادلرده وارددر.

تهپروتو --- (impromptu) ارتجالاً یاپیش برپارچه یی آندیران

متعاقباً ايکينجي پارچه نڪ غروپلری کليز. بوپارچه يه (اورته جملہ ل) له
کچيلير وبونی متعاقب برنجی پارچه ده اولدینی کبی ته ما، کچید، تغنی وقرار
غروپلری کليز. ایلک پارچه نڪ تکراری ماهیتندہ اولان ايکينجي پارچه يه
(تکرار دنيلىز. قرار غروپنک نہایتندہ اوفاق بر (علاوہ پارچه سی)
وارد ر .

(۱) نومرولو ته ما غروبی ، ایلک قسمده کی فکر اساسی نی احتوا
ایدر . دیگر غروپلر ده بو فکر اساسیدہ کی موضوعلرہ تماسی محافظہ
ایدرلر . (۲) نومرو ایله کوستریلن غروب دومنیات و اوست ترسیاہ
کچید وظیفہ سنی کورر. تغنی غروبندہ آہنکدار برسہ لودی بارز اولارقی
ایشیدیلیر. دردنجی غروب پیریودلرہ برنجی پارچه نہایت بولور. اورته
جملہ لر ، برنجی قسمک فکرلرندن ترکب یدہ رک (تکرار) ہ انتقالی
احضار ایدر . (تکرار) بعضاً برنجی پارچه نڪ عیناً تکرری صورتیلہ
ویا خود انسترومانتاسیونده ، آرمونیزاسیونده و مہلودیلرہ بعض
تحوللر یاپہرق اجرا ایدیلیر . (علاوہ پارچه سی) تہ مادہ کی فکرلر
اوزرنده دولاشارق نہایتدر قراری تقویہ ایدر .

ایکینجی قسم برنجی شکلک عینی اولوق اواق اوزرہ یابر (آداجو)
ویا خود بر (آندانته) در. یالکیز بو قسم برنجیدن داها قیصہ در و ایلک
پارچه ده تکرار ایدلر . بعض اثرلرہ بو قسم (واریاسیون) اولارقی
کوزیکیر . ایکی قسملق برتہ ما ، واریہ ایدلش شکللرہ تکرار ایدیلیر .
اوچنجی قسم — یابر (شہرچو) ویا خود بر (مہنوئہ) در .
بو قسملرہ آیری فکرلری احتوا ایدن تربولر موجوددر .

دردنجی قسم ، تمامیلہ برنجی قسمک عینیدر . بو قسمہ (فینال)
دنیلیز . بعضاً روندو شکلندہ اولور . روندونک فینالدن فرقی ،

سەنفونى ، سونات ، قوۋاتوئور

مەين اساسلار داخلىندە دىت قىسمىدىن تىكب ايدىن بويوك موسيقى شىكلى منفرد وياخود مىركب اولارق موسيقى آلتىلرى طرفىدىن اجرا ايدىلىكى زمان مىختلف اسملار آلىر . موسىقلار ، بويوك شىكلە كوره ، اوركىسترو اىچون تىنظيم ايدىلىشىسە سەنفونى ، بر آلت موسىقىيە اىچون يازىلىشىسە سونات، دىت ساز اىچون تىرتىب ايدىلىشىسە قوۋاتوادر.... الخ اسمنى طاشىر .

بويوك شىكلەك ايلەك قىسمى الەغىرو تەمپوسىندە اولوب ايلكى پارچەدىن تىشكىل ايدىر . ايكىنچى پارچە برىنجى پارچەدىن اوزوندىر . برىنجى پارچە بروجە آتق غىروپلاردىن تىكب ايدىر .

۱ - تەما غىروپى : اساسى فىكىرلىرى اىحتوا ايدىن بو غىروپ ، ھانىكى غامىدىن باشلامىشىسە او غامىدە قالىنىر .

۲ - كىمىد غىروپى : بو غىروپىدە ، ياپىلان پارچە ماژور غامىدىن ايسە (دومىنانت) اوزرىنە ، مىنور غامىدىن ايسە كوچوك اوست ترسىايە مودولاسيون ياپىلىشىدۇر .

۳ - تىغى غىروپى : بو عنوانى طاشىيان پەريودلر غىروپى، ماژور دە دومىنانتدە ، مىنور دە ، اوست ترسىايە بولونور .

۴ - قرار غىروپى : اوفىق مودولاسيونلرلە اوچونچى تىغى غىروپى كىي ماژور دە (دومىنانت) ، مىنور دە (اوست ترسىا) دە قالىر .

قاپرىس — معین برفىكر موسيقىنىڭ جانلى اولارق افادەسى ايچون
ياپىلان بىستەلردىر . شەكلى ، فانتازى كېي تەمىلە سىر بىستىر .
پوتپورى — مەتەدەمەلۇدىلر كىر بىر يىنە رىبطايدىلىسىلە تەشكىل ايدىلەر .
زمانە دەكى بەض فانتازىلردە پوتپورىلردىن باشقە بىر شى دىكلەر .
بىر وياخود مەتەدەد آلات موسيقىە ايچون يازىلەر . بەض مشهور مەلۇدىلر
بىر آرايە كىتيرامسىلەدە پوتپورى ياپىلەر .

اوپەرا

اشكال موسيقىەنىڭ كىچىكلىرىدىن اولوب شەئىر وىماشانىڭ موسيقى
ايلە بىرلەشمەسەندىن حەسولە كىلەر . اوپىرا بىر ھائىلە وىر فاجىئەنىڭ موسيقى
ايلە تەسۋىرى دىمىكلەر . مۇتەئەفف موسيقى اشكالدىن تەركىب ايدىر . بولۇپمۇ
بىرۈجە آتيدىر :

رەجىتاتىف ، آرىوزو ، قاۋاتىن ، آريا ، آرىت ، دوئۇ ، تەجىت ،
فىنالى و قورۇلر ،

رەجىتاتىف — بىستەلىنىش بىر خەتەبەدەر . شەكلى ، اصولى تەمپوسى
مەين دىكلەر . يالەكەز سىلار كىر كىلۇب آچامسى تەشەت ايدىلىش و قىمەتلەر
تەصرف ايلە تەمپونىڭ آغىرلىشىدىرلىسى وياخود سىرەتلىشىدىرلىسى مەغنىلر
حەسەتە تەك ايدىلىشىر .

آرىوزو — مەين بىر تەمپە تالەب كىچىك بىر تەغنى پارچەسىدەر . كەتەتە
رەجىتاتىفلر كىر آراسىدە بولۇنور . بەضادە بولۇپمۇ تەھەتلىرىنە كىلەر .

قاۋاتىن — كىچىك و قىسە بىر تەغنى پارچەسىدەر .

برنجی پارچه‌یه مخصوص تکرار لایه اشارتک بولونما سیله و بو پارچه‌نک نهایتلرندمه غروپنک تکرار ایدلسیله آ کلاشیلیر . روندوده تماء (تکرار) ایله برابر اوچ دفعه ظهور ایدر . اوزون روندولرده صوگ قراردن اول بر دفعه داها تکرار ایدیلیر .

سوناتین — سوناتک قولای و بسیط اولارق یازلش شکیدر .
ایکی ویاخود اوچ قسمدن ترکب ایدر .

اووه‌تور — یالکیز بر قسمدن عبارت اولارق آله غروته میوسنده چالینان اورکسترو پارچه‌سیدر . اووه‌تورلرک اکثریتله برر (مدخل) ی واردر . شکلاً سوناتک برنجی پارچه‌سنه نوافق ایدر . یالکیز برنجی قسم تکرار ایدلیر .

قونسرتو — منحصراً بر آلت موسیقیه ایچون یازلش بسترلدر . بو اثرلره اورکسترو ایله رفاقت ایدیلیر . قونسرتولر تکنیکده متکامل بوکسک صنعتکارلر ایچون یازلشدیر . عین زمانده صنعتکار بو اثرلری بوکسک روح و حسیات ایله افاده ایدر . اوچ قسمدن متشکلدر . ایلاک قسم آله غرو ، ایکنجی آداجیو ، اوچنچی فینال ویاخود روندودر . صولونردن اول (توتی) تعبیر ایدیلن پارچهلر چالینیر . الک نهایتدهده توتی ایله بستر .

صوگ زمانلرده (قونسرتینو) عنواتیله قونسرتولرک کوچوک شکلی یاپیلماقدهدر .

فانتازی — فانتازی‌نک شکلی غیرمعین اولوب بسترکارک آرزو و ذوقنه ترک ایدلشدیر . فانتازی‌ده دیگر بسترلر کی معقول اساسلر داخلنده موافق رابطه‌لره پیریود غروپلرندن و قسملردن ترکب ایدر .

قومیق اوپرا -- (اوپرا بوف) دخی دنیلن قومیق اوپرانک موضوعی بر مضحکہ تشکیل ایدر . تغنیات آراسنه دیالوغ کیدر . رچیتاسیفلرله یاپیلان قومیق اوپرالرده موجوددر .

اوپه رت -- اوپه را قومیق کدها بسیطیدر .
بونلردن باشقه برده (شرقیل او یونلر) واردر . بونلرده سحنه ده کوستریلن وقایع آراسنده بعض شرقیلر تغنی ایدیلیر . بسترلر اکثریتله خلق تغنیاتندن آلمشدر .
آیرنجی باله ، مهلودراما ، موسیقی تراژده دی ، قورولی تراژده دی ، اسملریله سحنه یه عائد موسقیلرده موجوددر .

باله — بر وقعه نك موضوع ایله مناسبتدار رقصلرله لقیردیسز پاندومیا صورتیه سحنه ده اجرا ایدلسیدر . باله یه بر اورکسترو رفاقت ایدر .

مهلودراما — هر هانکی فاجعه یی ویا بر حادثه یی تصور ایدن بر خطابه یه ، بر شعرک انشادینه برویاخو دم تعدد آلات موسقیه نك ، آهنگلریله رفاقتنه مهلودراما دنیلیر . موسیقی ، بعضاً انشاد ائساننده ، بعضاً آره کی فاصلهلرده اجرا ایدیلیر . بوموسیقی قیصه قیصه جمله لردن و آرمونی سلسله لرندن ترکیب ایدر . بعضاً رقص و مارش بسترلرینکده رفاقتی واقعدر . صو ک زمانلرده اورکسترو و تغنیات ایله ده رفاقت ایدلمکده در .
(فلی سی یه ن داوید) ک (ووسته) سی بونوغ مهلوداراملردن بریدر .

موسیقی تراژده دی — سحنه ده کوزیکن فاجعه لی بروقه نك بعض یرلرنده اورکسترو ایله موسیقی پارچهلرینک اجرا ایدلمسندیلیر . اورکسترو یرینه بعضاً تغنیاتنه یاپیلیر .

آریت — قلاوتینک عینیدر .

آریا — مغنیلره مخصوص اوزون صولو تغنیاتیدر . آریالر، درین شعر و معنایی احتوا ایدن یوکسک تغنی اثرلریدر . آریاتک قطعی و ثابت بر شکلی یوقدر . بعضاً سونات پارچه لرنده کی اشکاله اویار . روندو شکلنه توافقی ایدن آریالرده واردر .

اوپراده ، تغنی پارچه لرینک یعنی آریوزو ، قلاوتین ، آریت ، آریا اشکالنده کی بسته لریک ایکی ، اوچ و یاخود درت صنعتکار طرفندن برلکده اولارق تغنی واجرا ایدلمسینه دوئت ، ترچت، قوارتت دنیلیر . اوپراده فینال — هر پرده نك نهایتنده چالینان موسیقی پارچه سینه فینال دنیلیر . بوموسیقی بعضاً اورکسترو و یاخود قورو بعضاً ده قورات، ترچت و دوئت ایله یاییلیر .

اوپه رانک انواعی

اوپه رانک نوعلری مختلفدر . بونلرده بویوک اوپرا — روماتیک اوپرا ، قومیق اوپرا ، اوپرت در .

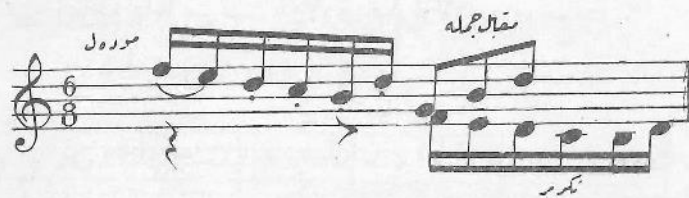
بویوک اوپرا — بر فاجعه برهائله نی تصویر ایدر . مکمله قسمی ، ره جیتاتیف اولارق بسته لشمدر . بوندن دولایی بو نوع اوپرالر ره ره جیتاتیف اوپرا دخی دنیلیر .

رومانتیک اوپرا — بو اوپرالرک موضوعی اکثریتله تروبادور و مینه زه نغهر دورلرینه عاٹددر . وقعهلرده جدی صحنه لر آراسنده ا کلنجه لی قسملرده موجوددر .

قوت پروانه مخصوص موسیقی اشکالی

تکرار لایمه

بر موده لك تكرير و مشابه تكرير صورتيله بشقه سسلر اوزرنده ظهوره كلسنه (تكرار لایمه) تعبير اولونور . موده لدن صوكرا كلن و تكرير ايله قارشيلاشان يكي موتيفه (مقابل جمله) دنيلير.



- تكرار لایمه لك بسته لره تطبیقنده آتیده کی اساسات نظر دفته آلتیر.
- ۱ — تكرار لایمه عین سس اوزرنده ، اوست سه قونداده آلت سه قونداده اوست ترسیاده و آلت ترسیاده واقع اولاییلیر .
- ۲ — مودهل آرزویه کوره اوزون وقیصه اولارق انتخاب ای دیله بیلیلیر.
- بناءً علیه موتیف ، قسم ، جمله حتی پیریود بیله مودهل انتخاب اولونور.
- ۳ — تكرار لایمه ده حرکتلر مختلف اولاییلیر. مودهلده کی حرکتلر عینا اجرا ایلدیکی کی بونلرک یرینه معکوس شکلری ده اقامه اولونور.



قورولی تراژدهدی — فاجعه‌لی اویونلر اشناسنده قورو تغنیاتنک
یا پلمسنه دنیلیر .

اوراتوریو — دینی درامک اسمیدر . اوپراده اولدینی کبی
اشخاص آیری آیری صحنه اوزرنده رول یامازلر . یالکیز اورکسترو
وقورو وصولو پارچه‌لری ترنم و تغنی ایدیلیر . ره چیتاتیقلر اوراتور یوده ده
موجوددر . اوراتور یولرده موسیقیلرک اسلوب مخصوص اولوب دینی
و کانسائیدر .

ایمن — دینی قورو پارچه سیدر . بعضاً آرایه‌صولو تغنیاتی ده کیرر .
موتته — تغنی به مخصوص بسته‌لر دندر . موتته‌لرده اساس مه‌لودی یه
دیگر مه‌لودیلر یولیفونی طرزنده رفاقت ایدرلر . بعضاً مصرعلر آراسنه
قانون صورتیه جمله‌لر کیرر .

مه‌سا یا خود میسا — معین دعالره طائد اولق اوزره پاییلان بسته‌لره
دنیلیر .

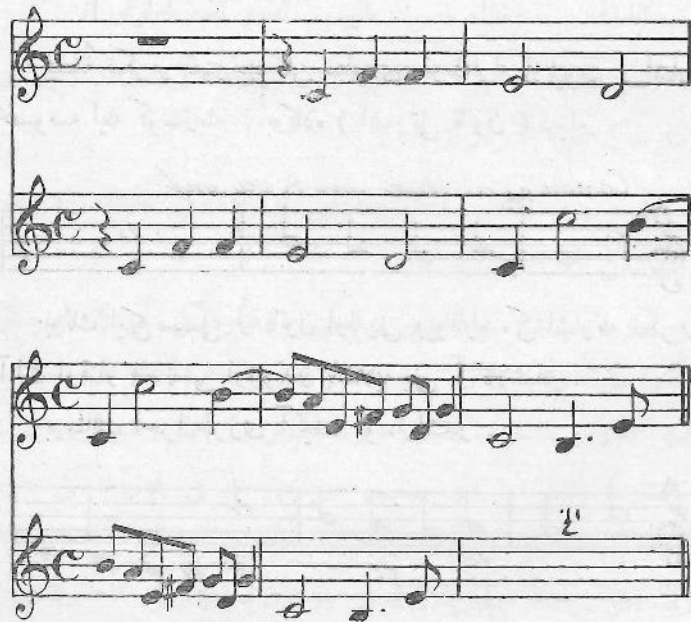
ره‌کیهم — موتالره مخصوص تغنیاتدر .

قانتات — دینی آریالردن ، قورولردن و ره‌چیتاتیقلردن ترکیب
ایدن قومپوزیسیونلردر .

اولسینه (تام ایلیله) بعض سسلره منحصر اولسینه (ناقص ایلیله) دنیلیر. بوندن سوکراده تهما، تکرارلامه لریله برابر دیگر سسلر اوزرنده کورونمکه باشلار. مثلاً باصوده باشلار و بوکا جواباً ته نوره تکرارلانیر، یا خود آلتوده باشلار دیسقانتوده تکرارلانیر و یا خود دیسقانتوده باشلار آلتوده جواب ویرر. آلتوده باشلادینی زمانده بودفعه ته نور جواب ویرر. ته مانک مختلف سسلر اوزرنده تکرارلامه لریله برابر کورونیشنه (تکرر) تعبیر اولونور.

قانون

بر سس اوزرنده کی مهلودینک دیگر بر سس اوزرنده تکریر و مشابه تکریر صورتیله اجرا ایداسینه (قانون) تعبیر اولونور.



۴ — نوڻه لڙڪ قيمت وامتداد لڙي ڊڪيشه بيلير؛ يعني تڪرار ايديله جڳ
اولان موده لده ڪي نوڻه لڙڪ قيمت لڙي بر ويا بر قاچ مثلي بو يو تولد يڪي ڪي
عيني نسبتده ده كوچو تيلير. بونڪه برابر معكوس شڪلي ده ڪتيه بيلير.



۵ - ایکی ، اوچ ، درت و دها از یاده سسملره تکرار لامه یاپیلیر.
عینی زمانده دها سربست اولارق تکرار لامه ده موجوددر .

فوغ

ایکی ویا ایکیدن زیاده سسلردن ترکیب ایدن بر نوع بسته در .
بدایتاً (مودل - قسم - جمله) شکلنده کی بر فکر موسیقی تدریجی بر
صورتله دیگر سسلره انتقال ایله متسلسلاً تکرار لایر، بدایتده باشلانان
فکر موسیقی به تهما یا خود دوقس تعبیر اولونور . تهما یی متعاقب
جواب و یا خود قومهس تعبیر اولونان قسم کلیر . بو قسمده تهما ایکنجی
بر سس اوزرنده تکرار اولونور . بو سس اکثریتله اوست دومینات
ایله آلت قوارتو اوزرنده واقع اولور . مع فافیه پک چوق فرقلر
واردر که قومهس، اوقتاو، ترسیا... الخ کی دیگر فاضله لر اوزرنده ظهور
ایدر . بوندن صوکر ا تکرار لایه بحثنده ایضاح ایدیلن مقابل جمله
کورینیر . بعده عینی تهما نك مختلف شکلدرده تکررندن متولد سامعه ده
حصولی محتمل یورغلنی ازاله ایچون بر آرائق جمله علاوه ایدیلیر .
بالا آخره تهما مختلف سسلر واسطه سیله سیر ایتکه باشلار . بو کاده
(تهما نك ایلر یله می) تعبیر اولونور . بو ایلر یله نك بوتون سسلره شامل

صوتی موسیقی

صوتی موسیقیدن یا لکنز انسان صداسیله یا پیلان موسیقیر آ کلاشیلیر.
موسیقی آلترینک رفاقی اولمق سزین قورو شکلنده اجرا ایدیلن
تغیایه (آقاپه لالا) دنیلیر . سسلر ، قادین وار ککلره عاندیتی اعتباریله
ایکی یه آریلیر . چو ج ق سسلری ، قادین سسلری میاننده عد ایدیلیر .
ارکک سسلری قادین سسلرندن بر اوقتا و پسدر .

ارکک سسلری تیز ، متوسط و پس ساحه لرده اولمق اوزره اوچه
تقسیم ایدلشدیر . بونلره باصو ، باریتون ته نور تعیر اولونور .
باصو صداسنک اجرا ساحه سی برنجی اوقتا وده کی (می) دن اوچونجی
اوقتا وده کی دویه قدردر .

باریتون سنسک ساحه سی برنجی اوقتا وده کی صولدن اوچونجی
اوقتا وده کی فایه قدر دوام ایدر .

ته نور سنسک ساحه سی ایکنجی اوقتا وده کی دودن اوچونجی
اوقتا وده کی صوله قدردر . بعض مغنیلر معین ساحه لر داخلنده لر سسلردن
فضله اولارق اجرا آتده ده . لونه ییلیرلر . باصو سسلری باصو
آناختاریله یازیلیر . ته نور سسی دردنجی چیز کی اوزرنده کی ته نور
آناختاریله یازیلیر . صوک زمانلرده بوسس صول آناختاریله ده
یازلمده در . فقط چیقاریلان سس یازیلان سسدن بر اوقتا و پسدر .

قانونلرک بعضیسنده تکریرلر و مشابه تکریرلر ، پارچهلرک نهایتنه قدر دوام ایدر . بوکا (نهایتسز قانون) دنیلیر . نهایتنه بر علاوه پارچه سی کتیریلن قانونلرده (نهایتلی قانون) تعیر اولونور .

قانونلر ، ایکی سسلی دن باشقه اوچ ، درت وداها فضله سسلی اولایا بیایر . قانونلرده تکریر یاییلان سس ، عین سس اوزرتده اولدینی کبی اوست و آلت سه قوندالرده ، اوست و آلت ترسیالرده ... الخ بولونه بیلیر . قانونده تکریر اولارق کان ایکنجی سس معکوس اولارقده کتیریه بیلیر . بوکا (معکوس حرکتلی قانون) تعیر اولونور .



بعضاً تکریر صورتیه کان مهلودی ، نوطه لرله یازلیوب بر اشارت مخصوصه ایله کوستریلیر . بوکاده (اشارتلی قانون) دنیلیر .



بونک ایکی سسلی بر قانون اولدینی یوقاریده کی اشارتله تکریرک آلت اوقتاو فاصله سی اوزرندن باشلایه جفی آ کلاشیلیر . بومثالك اجرا طرزی آتیده کوسترلمشدر .



تल्ली آلتارده موسیقی صدالری ، معدنی تللرک ویاخود عضوی کیریشلرک اهتزازه سوقیله چیقاریلیر . بو آلتلرک تللری ، پیانوده طوقاقلرک تللر اوزرینه وورمسیله کیتار و هارپده پارمقلارله تللرک خفیف صورتده چکیلوب براقلمسیله کان ، آلتو ، ویولونسسل وقونترباصده بریای واسطهسیله اهتزاز ایتدیریلیر .

موسیقی آلتلری

اوج صنفه منسوب اولان موسیقی آلتلرینک اوصافی مختلف اولدینی کی اجرا ساحهلریده متنوعدر . بونلرده بروجه آتی ایضاح ایداشدر .

پیانو — قونتراده کی فاسسندن ویاخود دو سسندن باشلایهرق آلتنجی اوقتاوک فاسنه قدر امتداد ایدر . داها فضله سسلری احتوا ایدن پیانولرده موجوددر . پیانویه مخصوص موسیقیلر بربرینه مربوط ایکی چیزکی سیستمی اوزرینه ترتیب ایدیلیر . یوقاریده بولونان چیزکیلرده کی نوطه لر (صول) آناختاریله ، آشاغیده کیلرده (فا) آناختاریله یازیلیر .

هارپ — چیویلی هارپ ویا پهداللی هارپ ناملریله ایکی نوعدر . پهداللی هارپ چیویلی به نظر آ داها مکملدر . بش اوقتاو ساحه سنده سسلری محتویدر . نوطه سی پیانویه مشابهدر .



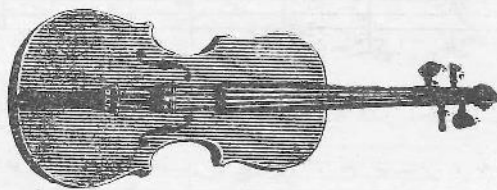
کیتار — آلتی تلی بر آلتدر . نوطه‌لری صول آناختاریله بر
اوقتاو^۱ تیز یازیلیر (ب). جیقان سس ایسه براوقتاو پسدر (ا) یازیلان
واجیقاریلان سسلر بوجه آتیدر .



کمان — کمانک درت تلی اولوب آهنگی ده آئیده کی سسلره نظر آ
یاییلیر :

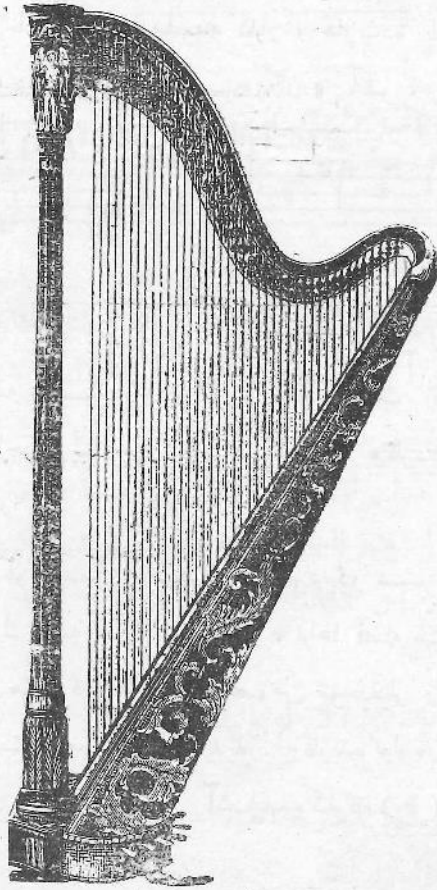


کمانک اجرا ساحه سی ایکنجی اوقتاوک صول ندن بشنجی اوقتاوک
لاسنه قدردر . داهانضله سسلرده چیقاریلاییلیر . کمانه مخصوص نوطه‌لر
صول آناختاریله یازیلیر .

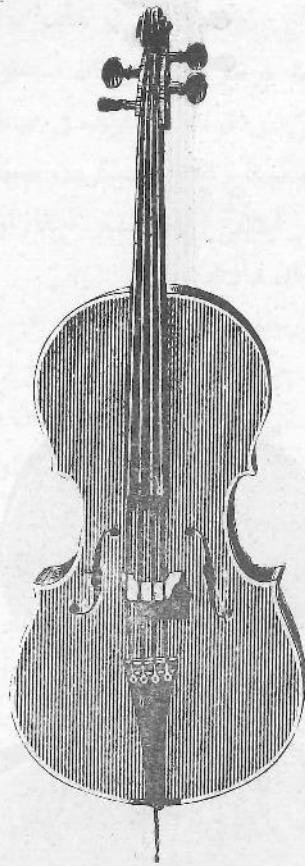


کمان

— ۱۳۴ —



هارپ



ویولونسئل

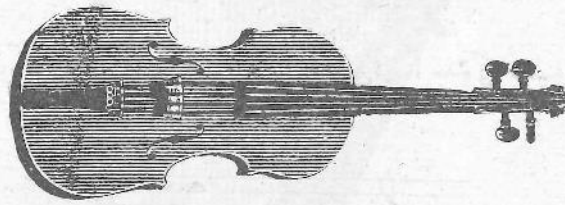
قونترباس — درت تلای اولوب آئیده کی سسلره نظراً آقورد
ایدیلیر .



آلتو — کان کي درت تللی بر ساز اولوب آتیده کی سسلره نظر آ
آهنک ایدیلیر .



آلتوده دردنجی اوقتاوده کی صوله حتی دایا فضلہ سنه قادار سس
چیقاریله بیلیر . بو سازک نوطه لری آلتو آناختاریله یازیلیر . تیزلرده
ا کثرتله صول آناختاری قوللانیلیر .



آلتو

ویولوتسهل — درت تللی اولوب آشاغیده کی سسلره کوزه آقورد
ایدیلیر .



ویولوتسهلده اوچنجی اوقتاوده کی لایه قدر اجرا آت یاپیلیر . بو
سازه عائد نوطه لر فا آناختاریله یازیلیر . تیز سسلر ، تنور و یاخود
کان آناختاریله یازیلیر .

بو سازده اوجونجی اوقتاوک صول نه قدر سس چیقاریلا بیلیر .
 نوطه لری فا آناختاریله یازیلیر . فقط چیقان سسلر بر اوقتاو پسدر .
 مثلاً برنجی اوقتاوده کی می قونتراسسلرنده کی می نک صداسنی ویرر .
 یایی آلتلردن عمومیتله ایضاح ایدیلن سسلردن فضله سی ده چیقاریله بیلیر
 حتی (فلاژوله ت) تعیر ایدیلن اینجه سسلر چیقارلق صورتیه داها تیز
 صدالرك احراسنه امکان واردر .

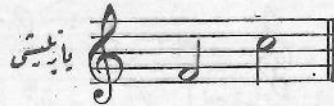
(فلاژوله ت) پارمقلرك تلر اوزرینه غایت خفیف صورته
 تماسیه چیقاریلیر ، چیقان سسلر جوق اینجه وایصلغه مشابهدر .
 بو سازلرده برده سسی آزالتوب ماطلاشدیران و (سوردین) تسمیه
 ایدیلن بر آلت قوللانیلیر . اوافق طاراق شکلنده اولان بو آلت ، کمانده کی
 کوپرینک اوزرینه وضع ایدیلیر سوردین ایله چالنامسی ایجاب ایدن پارچه لر ،
 Con sordino تعیریه و یا خوداختصاراً (C. S.) حرفلریله اشارت ایدیلیر .
 Senza sordino و یا خود S.S. اشارتلیله کوستریلن لرلرده سوردینک
 رفع ایدیلوب کمانده طبیعی سسک چیقاریلاجی آ کلاشیلیر .

بعض پارچهلر اوزرینه یازیلان Pizzicato یا خوداختصاراً Pizzi
 تعیرندن اثرده کی او قسمک استثناء کیتارا کی پارمقلره چالنه جی
 آ کلاشیلیر . پیچاقونک بیتدیکی یره Col arco تعیرینک ایلاک حرفلری
 c.a قونیلیر .

اوفله نهرک چالینان سازلر

بونوع سازلرده صدالر ، یا بر اوافق دلیکدن و یا خود آغیز پارچه سی
 تعیر ایدیلن بر قسمدن اوفله نهرک چیقاریلیر . اوفله نهرک چالینان موسیقی
 آلتلری بروجه آتیدر :





انگیز قورنوسنك اجرا ساحه سی اوچونجی اوقتاوده کی دو دن
بشنجی اوقتاوده کی می به حتی صوله قدردر .



انگیز قورنوسی

قیلارنت -- بوساز ، ایکنجی اوقتاوده کی می دن بشنجی اوقتاوده کی
فا و صوله قدر اولان ساحه ده کی سسلری احتوا ایدر . اورکستروده
قیلارنتلرک نوعلری مختلفدر . دو قیلارنت ، لاقیلارنت ، سی بهمول
قیلارنت .

بو قیلارنتلرده صدالرک قاراقته زلری برندن فرقلیدر . دو قیلارنتی
سرت و پارلاق صدا چیقارر . لاقیلارنتنک صداسی یوموشا قدر .
سی بهمول قیلارنتنده دولقون واصل بر سس واردر . قیلارنتلرک
نوطه لری صول آناختاریله یازیلیر . یالکز سی بهمول قیلارنتنده بر
یویوک سه قوندا ولا قیلارنتنده بر کوچوک ترسیا پس اولارق سس ویرر .
دو قیلارنتنده یازلدیغی کی سس چیقار .

فلوت — فلوتك اجرا ساحه سی اوچونجی اوقتاوده کی دودن
بشنجی اوقتاوده کی لایه قدر در . بعضاً آلتنجی اوقتاوده کی دویه قادارده
چیقار . بوسازه عايد نوطه نر کان آناختاریله یازیلیر .



فلوت

کوچوک فلوت — اجرا ساحه سی یوقاریکی فلوته مشابهدر . صول
آناختاریله یازیلیر . بویوک فلوته نظراً سسی بر اوقتاو تیز چیقار . بو
آلتی (پیقولو) ده دنیلیر .



کوچوک فلوت

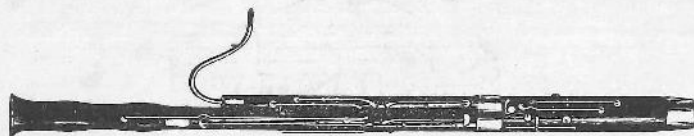
اوبوا — اوبوواده صدا ساحه سی اوچونجی اوقتاوده کی دودن
باشلایه رق بشنجی اوقتاوده کی قایه قدر دوام ایدر . بونک ده نوطه سی
کان آناختاریله یازیلیر .



اوبوا

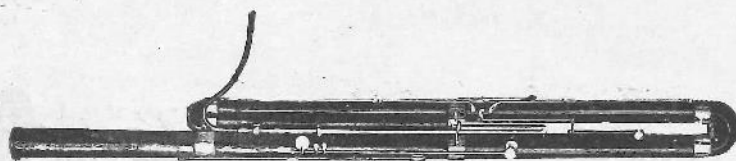
انکلیر قورنوسی — بو آلت بر نوع اوبووا در . نوطه لری صول
آناختاریله یازیلیر ؛ فقط بر قوینتا پس اولارق صدا ویرر .

فاغو — فاغونك اجرا ساحه سی پس سسلرده کی سی به مولدن
دردنجی اوقتاوده کی دویه قادارد. نوطه لری فا آناختاریله یازیلیر.
تیز صدالرده اکثریتله تنور آناختاری قوللانیلیر.



فاغو

قوترا فغو — بو آتده سسلر، برنجی اوقتاوده کی رهدن
اوچونجی اوقتاوده کی ریه قدر چیقار. صدالر، یازیلشه نظر آ بر اوقتاو
پس چیقار.



قوترا فغو

باص قورنو — بوسازك اجرا ساحه سی برنجی اوقتاوده کی دودن
اوچونجی اوقتاوده کی صول. قدردر.

اوفقلاید — باصو سسلرنده کی سی به مولدن دوردنجی اوقتاوده کی
دویه قدر سسلری احتوا ایدن برسازدر. اوچونجی اوقتاوده کی صول
ولایه قدر اولان سسلر سربست اولارق استعمال ایدیلیر.

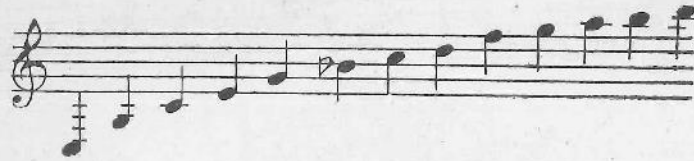


قیلارنت

باسهت قورنو — برنوع قیلارنت اولوب نوطه سی صول آناختاریله
 یازیلیر. یازیلان نوطه لره نظراً بر قوینتا پس اولارق سمس چیقاریر.
 چیقاردینی سسلر برنجی اوقتاوک فاسندن دردنجی اوقتاوک صولنه قدردر.



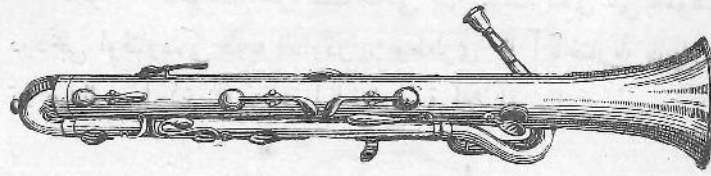
قورنو — قورنوك اجرا ساحهسى بروجە آتيدىر :



قورنودە چىقان كىتابى سىسلىرى بولدىر. قورنوك بىر چوقى نوغلىرى
واردىر . ھىماژور غامى ايچون بىر قورنو موجوددىر . فقط كى زيادە
استعمال ايدىلىنلرى بروجە آتيدىر :

دو	قورنوسى
»	ره
»	مى بىمول
»	مى
»	فا
»	صول
»	لا
»	تيز سى بىمول
»	پس سى بىمول

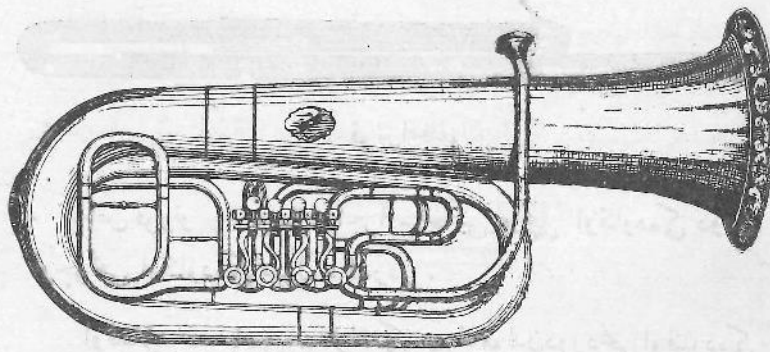
قورنولر كى نوطەلىرى صول آناختاريلە يازىلىر . دو قورنودە چىقان
سىس براوقتاو پسدىر . دىكر قورنولردە دو ماژور اوزرىدىن يازىلىر .
فقط چىقان سىسلىرى ھېسى بىرىدىن فرقى اولوب بولدىر . آتيدە
كوستىلىشىدۇر :



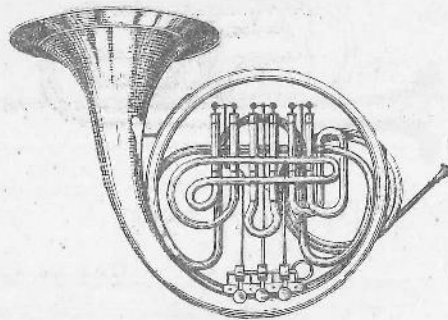
(اوفیقلاید) ك رسمى

سهرافت — سربانتك اجرا ساحه سی اوفیقلایدك عینی در .
 هرایکی سازك نوطه لری باصو آ ناختریه یازیلیر .

باص توبا — قونتراده کی سی به مولدن او چونجی اوقتاوده کی صوله
 قدر اولان سسلری احتوا ایدر . بوسازك نوطه لری فا آ ناختریه
 یازیلیر .



باص توبا



فورنو

ترومپهت — صدا ساحه سی اعتباریله فورنونک عینی در . مختلف نوعلری وارد در . نوطه لری صول آناختاریله یازیلیر . دو ترومپه تی، فورنوده اولدینی کی بر اوقتاو پس صدا چیقارماز . یازیلان سسی چیقارر . دیگر مستعمل اولان ترومپه تلرده یازیلان نوطه لره نظر آ چقان سسلر بوجه آتی اشارت ایدیشدر :

لا	ترومپهت	بر کوچوک ترسیا پس
سی بهمول »		بر تام سس »
ره »		بر تام سس تیز
می بهمول »		بر کوچوک ترسیا »
می »		بر بویوک ترسیا »
فا »		بر قوارتا »

ره قورنو : دو قورنو : چقان صدا یازیلیشی



فا قورنو می قورنو می به مول قورنو



تیر سی به مول قورنو لا قورنو صول قورنو



پس سی به مول قورنو

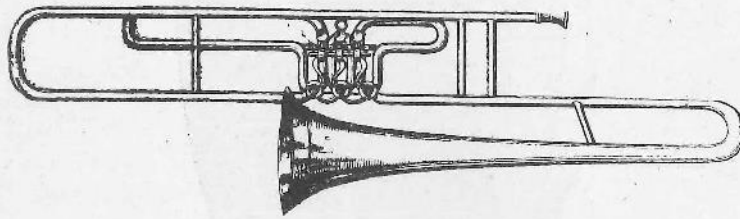


یوقاریکی مثاللردن ده آ کلاشیلاجنی وجهله مثلاً اوچونجی
اوقتاوده کی دو سسی، (دو) قورنوسنده ایکنجی اوقتاوده کی دو سسی،
پس (سی به مول) قورنوسنده بریوک (نونا) پس اولان رنجی اوقتاوده کی
سی به مول سسی چقاریر.

قورنوده بعضاً پس سسلر فا آناختاریله یازیلیر .

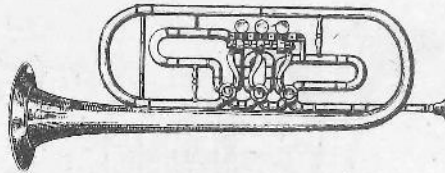
زمانمزه آناختارلی قورنولرک استعمالی نعمم ایتشدیر . بو آلتلرده
قروماتیک غامده کی صدالرک هپسی قابل اجرادر .

باص ترومبون — یو آلتک اجرا ساحه سی قوتراده سی دن
 اوچونجی اوقتاوده کی فایه قدردر .
 نوطه لری باصو آناختاریله یازیلیر . یونلردن باشقه برده دیسقانتو
 ترومبونی واردر که حالا استعمال ایدلامکده در .



باص ترومبون

عمومیتله اوفله نهرک چالینان سازلردن قلازنت ، فاغو . . . کی
 تحتهدن اعمال ایدلمش اولانلره تحتہ سازلر؛ قورنو ، ترومبون . . . کی
 معدندن یاپیلان سازلرده معدنی ویاخود تنکه سازلر اسمی ویریلیر .
 داوول — یالکز بر تک موسیقی صداسی چیقاران آلتدر .
 اورکستروده اکثریتله یان یانه کلن ایکی داوول استعمال ایدیلیر . بریمی
 تونیکا دیکری آلت قوارتا سسی ویرر . نوطه سی باصو آناختاریله یازیلیر .

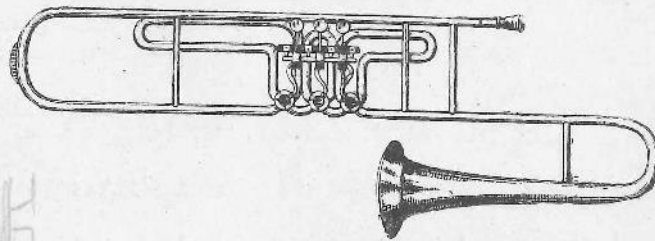


ترومپت (ترومبا) [*]

ترومبون — اوچ نوع ترومبون وارد: آلتو ترومبون، تهنور
ترومبون وباص ترومبون .

آلتو ترومبونك اجرا ساحه سی برنجی اوقتاوده کی لا دن دردنجی
اوقتاوده کی رهیه قدردر . نوطه سی آلتو آناختاریله یازیلیر .

تهنور ترومبونك اجرا ساحه سی برنجی اوقتاوده کی می دن اوچونجی
اوقتاوده کی سی بهموله قدردر . نوطه لری تهنور آناختاریله یازیلیر .



ترومبون

(*) (قورننت) تسمیه ایدیلن سازده ترومپته مشاهدیر .

اورکسترو فانفار

هر صنفه منسوب موسیق آلتلرندن تشکیل ایدیلن متعدد غروپلره،
احتوا ایتدکری سازلرک عدد ونوعنه کوره مختلف اسملر ویریلیر .
بونلرده بروجہ آتیدر :

تल्ली سازلر اورکستروسی :

برنجی کان

ایکسنتجی»

ویولا

ویولونسئل

قونتر باص

کوچوک اورکسترو :

۲ فلوت

۲ اوبوا

۲ قیلارنت

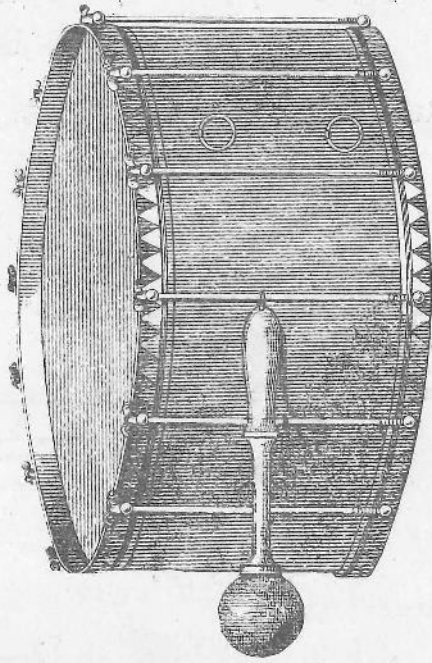
۲ فاغو

۲ قورنو

۲ قورننت

داوول

بالعموم تल्ली سازلر



داوول

پارٽيٽور

برموسيقى بڻه سنده ڪي مختلف سسٽم ڪارڪ آري آري خط سسٽم ڪارنده
فقط عيني اصولن ڏاڍا سنده طوڻي بر حالده يازلسنه (پارٽيٽور)
تسميه اولونور. بر برلرينه ڪانڊ اولان چيز ڪي سسٽم ڪارنڪ رابطي سي بويوڪ
بر معترضه ايجنه آلنه رق ڪوسٽريلير ڪه بويوڪاڊه (آقولاڊ) ڏنييلر .

پارٽيٽور : به توو ڪندن بر قوارته ڪنڪ باشلانفيجي

Allegro

ڪان ۱

ڪان ۲

ويوڪاڊ

ويوڪاڊ ۲

بویوک اوکسترو :

کوچوک فلوت

۲ ویاخود ۳ بویوک فلوت

۲ » ۳ اوبووا

(انکلیز قورئوسی)

۲ » ۳ قیلارنت

(باص قیلارنت)

۲ فاغو

(قونترا فاغو)

۴ قورنو

۲ » ۳ ترومپت

۳ ترومبون

(باص توبا)

۳ داوول

(تام تام)

(طنبور)

(قاستانیهت)

(هارپ)

(پیانو)

بالعموم تللی سازلر

(ارغنون)

(عسکرموزیقہسی) نده تللی سازلر موجود دکلدیر . (فانقار)

یالکز تنکه سازلردن ترکیب ایدر .

سترملك اوزره بر طاقم تعبيرلر داها واردر . بسترلك تامانه وياخود
نخ اقسامنه علاوه ايديلير . بونلرده بروجيه آتيدر :

Ainabile سويلى

Brilliantه پارلاق

Con allegrezza مسرتلى

Delicatamente طريمل

Dolce, con dolcezza طاتلى

Doloroso, con duolo كدرلى

Furioso, con rabbia حدتلى

Giocoso نشتملى

Innocente معصوم

Lamentoso مشتكى

Lugubre كدرلى

Lusingando متملق

Maestoso احتشام ايله

Pomposo دبدبهلى

Religioso ديندارانه

Nobile, con nobilità اصيل

Con sentimento, Con molto sentimento درين حسيات ايله



پارتیتورك تنظيم و ترتيبنده مختلف شكلر موجوددر. فقط عموميتله
يايلى موسيقي آلتريله تخته و معدنى سازلر آيرى آيرى غروپ شكلنده
طويلى اولارق يازيلير .

موزارك (چاوبهر فلوته) اووه رتورنده كى پارتيتورنده موسيقي
آلترى بروجه آتى ترتيب ايدلشد :

تى مپانى (داوول)

مى به مول ترومپت

مى به مول قورنو

برنجى فلوت

ايكنجى فلوت

اوبوا

سى به مول قيلارنت

فاغو

۱ ترومبون

» ۲

» ۳

برنجى كان

ايكنجى »

۲ ويولا

۲ باص

موسيقي اثرلرينك قاراقته رلرينه مخصوص تعبيرلر

شمدى يه قدار ايضاح ايديلنلردن باشقه موسيقي اثرلرينك قاراقته رلرينى



کتابک طبندن صوکر اکورین وقرینه ایله آکلاشیلامیان بعضی
خطالار بروجہ آتی تصحیح اولونور .

۷۱ نجی صحیفہ کی سول دیہز مینور فامندہ زہ دیہزدن صوکر

صحیحی صحیفہء دہر درتک عائد سکوت اشاری قونلامشدر.

شو شکله اولاجقدر .

۳۴ نبی صیغه ده کی اوج ، درت درتک اصولند. ایلك عودی خط
قصه اولاجقدر .

عینی صحیفہ دہ بش ، درت درتک اوصولندہ کی ایک خطہ
اوزوند ۵۱ نجی صحیفہ نک ال صوک سطرندہ کی ۲، (۲) اولاحقور
۸۰ نجی صحیفہ نک ال صوک ایبی سطر شووہل تصحیح ایدلہ
دومینات سہ پیم آقوردینک ، برنجی سس اوزرندہ اوقا ووضوینندہ کی
آقوردلہ (اوست دومینات یاخود دومینات سہ پیم وطونق)
۹۱ نجی صحیفہ دہ کی punktum contra ponktum تیسری

punktus contra punctum اولاً بقدره.

کتابك امض يرلرنده بشنجي فاصله به مخصوص اولان تصوير، قوتيا صورتنده يازلمشدر. دوغروسى قوينئادر.

E.II.

OSMANLI TÜRKÇESİ – GÜNÜMÜZ TÜRKÇE
SÖZLÜK

-A-

Add : Sayma, sayılma.
Aksam : Parçalar, Bölümler.
Akvam : Milletler, uluslar.
Âlât-ı Mûsikîye : Müzik aletleri.
Amudî : Yukarıdan aşağıya, dikey olarak
Ânî : O anda, derhal.
Âsâr :, Eserler.
Âti : Gelecek, gelen.
Âtiye : 1) Gelecek zaman, istikbal 2) Aşağıda.
Avdet : Geri gelme, dönme, dönüş

-B-

Ba'de : Sonra.
Ba'dehu : Ondan sonra.
Baliğ : Erişmiş, vâsıl olmuş, varan, yetişen, yekûn, toplam, son mertebeyi bulan.
Batî : Yavaş, ağır hareketli.
Ber-vech-i âti : Aşağıda olduğu gibi.
Beynelmilel : Milletlerarası.
Bidayeten : Başlangıçta, başta, ilkin.
Bilâ İnkıta : Devamlı, sürekli.
Bu'd : Aralık.

-C-

Câri : Cereyan eden, akan, geçen.
Cebr : Zor, zorlama.
Cehd : Çalışma, çabalama.
Cevâz : İzin, müsaade.

-D-

Delâlet : 1) Gösterme, 2) İz, işaret.

-E-

Efkâr : Düşünceler.
Enva' : Çeşitler, türlüler.
Esâsat : Esaslar.
Eşhâs : Adamlar, kişiler, kimseler.

Evsâf : Sıfatlar.

-F-

Fâsıla : Aralık

-G-

Gâib : Görünmeyen, kayıp

-H-

Hâile : Dram.
Hâiz : Sahip; taşıyan.
Hâl-i tabîiye : Doğal hal.
Havi : İçine alan, kaplayan, toplayan
Husûl : üreme, türeme.
Husûsât : Konular, meseleler.
Hususât-ı anîye : O anki konular.
Hususât-ı âtiye : Gelecekteki konular.

-I-

İstılah : Terim

-İ-

İbda' : Yaratma, yoktan ortaya koyma.
İbdâ'at : Uzatılma.
İblağ : Vardırma, vardırılma.
İctimâî : Toplanma, bir araya gelme.
İdhâl : Dahil etme.
İfrağ : Şekillendirme.
İfrat : Aşırı gitme.
İhtisâr : Kısaltma.
İhtisâren : Kısaltarak, kısaca.
İhzâr : Hazırlama, hazır etme.
İhtizâz : Titreşim.
İkâme : Meydana koyma.
İktifâ : Yeter bulma, yetinme.
İktisâb : Kazanma, edinme.
İlh : İlâ ahir/ilâ ahirihi'nin kısaltması olarak, Diğerleri de böyledir, ve başkaları anlamında kullanılır.
İltibâs : iki veya daha çok şeyin birbirlerine benzemesi.

İmtidâd : Uzama.
İnkısâm : Taksim olma, parçalanma.
İnkişâf : Meydana çıkma.
İnşâd : Manzum bir sözü âhengine göre okuma.
İntihâb : Seçme, seçilme, seçim.
İntikâl : Bir yerden başka bir yere geçme, göçme.
İntişâr : Yayılma.
İrâe : Gösterme.
İrcâ' : Geri döndürme, çevrilme.
İrtibât : Bağlantı, bağlanma, ilgi.
İstical : Acele etme, hızlandırma.
İstidad : Kabiliyet.
İstihrac : Netice çıkarma, çıkarılma.
İstimâl : Kullanma.
İstinâd : Dayanma.
İştihâr : Şöhret bulma, ünlü olma.
İtidal : Ortalama.
İttihâd : Birleşme, birlik.
İttihâz : Kabul etme.
İzâle : Giderme, giderilme.
İzhâr : Meydana çıkarma.

-K-

Kâim : Bir şeyin yerine kullanılan, geçen.

-L-

Lâ-yuadd : Sayısız.

-M-

Mâadâ : -den başka
Maârif : Marifetler, bilimler, bilgi, kültür.
Ma'dûd : Sayılı, sayılmış, Muayyen, belirli
Mâba'd : sonu, sonrası, sonraki, alttaki
Mahrec : Sesin ağızdan çıkış yeri, çıkış yeri, çıkış.
Mahsûs : Özel, ayrılmış, tayin edilmiş.
Mâil : Eğik, eğri.
Ma'kûs : Ters, tersine dönmüş.

Malik : Sahip.
Malumat : Bilgi.
Maruf : Herkesçe bilinen, tanınmış, belli
Matlup : Talep edilen, istenilen, aranılan şey.
Mebâhis : Bir şeyin bahs olunduğu yerler.
Mebzûlen : Bol olarak, bolca, çokça
Mecmuai : Toplanmış, birikmiş
Memnu' : Yasak edilmiş, yasak
Mensûb : Bağlı, ilgili olan.
Merbut : Raptolunmuş, bağlanmış, bağlı, bitişmiş, bitişik
Mergûb : Beğenilen, istenilen, rağbet gören.
Mevzu' : 1) Konulmuş. 2) Geçer olan.
Mezci : Katıp karıştırmakla ilgili.
Miyân : Orta, ara.
Mu'terize : Parantez.
Muadil : Denk.
Muahhar : Sonraya bırakılmış, sonraki.
Muahharen : Sonradan.
Muayyen : Belli, belirli.
Mudhike : Gülünecek şey, komedi.
Mufasssal : Uzun uzadıya anlatılan.
Mufassalan : Uzun uzadıya, sözü uzatarak.
Muganni : Şarkıcı.
Muhtelif : ihtilâf eden, zıt.
Muhteviyât : İçerik.
Mukâbil : Karşılık.
Muntazama : Sıralanmış, düzgün.
Munzam : Üste konan, katılan.
Mutavassıt : Ulaşan.
Mutedil : 1) Orta halde bulunan. 2) Uygun.
Muvafık : Başarı kazandıran.
Muvâzi : Paralel.
Muzâaf : iki kat, kat kat.
Mübâhis : Bir mesele üzerinde konuşan, münâkaşa eden.
Mücavir : Komşu.
Mükâleme : Konuşma, karşılıklı konuşma.
Mükerrer : Tekrarlı.

Mükerreren : Tekrar olarak, bir daha.
Mülga : Lağvedilmiş, kaldırılmış.
Mültebis : Benzeyen.
Mümâsere : Alışma.
Mümasil : Benzeyen, andıran.
Münferid : Yalnız olan, tek.
Münferiden : Yalnız, tek olarak.
Münhasır : Sınırlanmış.
Münhasıran : Özellikle, sâdece.
Münkasım : Kısım kısım bölünen, bölünmüş.
Mürekkeb : Birleşik.
Müsâvî : Eşit, denk.
Müstaidd : Kabiliyetli, Akıllı, anlayışlı.
Müstâmel : Kullanılan, kullanılmış.
Müşâbehet : Benzeyen, benzetme.
Müşâbih : Benzeyen, benzer.
Müşkül : Zor.
Müşteki : Şikâyet eden.
Mütalâa : Okuma, tetkik.
Müteaddid : Çoğalan, çok.
Müteâkib : Takip eden, izleyen.
Müteallik : Bağlı.
Mütegayyir : Değişen, bozulmuş, bozuk.
Müteharrik : Hareket eden.
Mütehavvil : Değişen, değişmiş, değişik.
Mütekâmil : Tam, gelişmiş.
Mütemellik : Sahip.
Mütenevvi : Türlü, çeşitli.
Müteselsilen : Sıra ile birbiri peşi sıra.
Müteşekkik : Şekillenmiş, oluşmuş.
Müteveccih : Bir tarafa dönen, yönelen.
Mütevellid : Doğan, meydana gelen.

-N-

Nakıs : Noksan, eksik, tam olmayan.

-R-

Râbıta : İki şeyi birbirine bağlayan şey, bağ.
Rabt : Bağlama, bağlanma.
Revş : Gidiş, yürüyüş, usûl.
Rücû : Dönme, geri dönme.

-S-

Sâmia : İşitme.
Savtî : Sese ait, sesle ilgili.

-Ş-

Şâmil : İçine alan, kaplayan, çevreleyen.
Şekl : Şekil, biçim.
Şetâret : Neşe, sevinç.
Şümûl : İçine alma, kaplama, ait olma.

-T-

Taammüm : Umumi olma.
Tafsilen : Uzun uzadıya, ayrıntılı olarak.
Tagannî : Makamla okuma.
Tahavvül : Değişme, dönme.
Tayy : Katlama, atlama.
Taz'îf : İki kat etme.
Tecviz : İzin verme.
Tedrîci : Derece derece, basamak basamak ilerleme.
Tedris : Okutmak, öğretmek, ders vermek.
Tekrir : Tekrarlama, tekrar etme.
Temâşâ : Bakıp seyretme.
Tesmiye : Ad koyma, adlandırma.
Tevâfuk : Uyuma, uygun gelme.
Tevakki : Sakınma, çekinme.
Tezâhür : Meydana çıkma, belirme.

-Ü-

Üslûb : Tarz, yol, biçim.

-V-

Vâsi : Birinin vasiyetini yerine getirmeye memur edilen kimse.

Vâzıh : Apaçık, besbelli.

Vâkı : Koruyan, saklayan.

-Z-

Zuhur-Zuhûr : Meydana çıkma, başgösterme.

E. III.

OSMANLI TÜRKÇESİ - BATI DİLLERİ - GÜNÜMÜZ TÜRKÇE MÜZİK TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

-A-

A tempo, al rigore del tempo (İt.): İlk tempoya, önceki tempoya.
Accelerando (İt.) : Çabuklaştırarak.
Adacyo: Adagio (İt.) : Ağır başlı ve gösterişli bir deyiş ile.

Akapella: A cappella (İt.) : 1) Kilise müziğinde bir tür adı. 2) Yalnız (koro için) anlamında, çalgı eşliğinde değil. 3) Enstrüman eşliği olmayan koro.

Akolad : Accolade (Fr.) : İki dizeği (alt alta) birleştiren işaret.

Akompaniman : Accompagnement (Fr.) : Eşlik.

Al pianissimo (İt.) : Tamamı çok hafif, çok az sesle.

Al piano (İt.) : Tamamı hafif, az sesle.

Allegretto (İt.) : 1) Çabucak, ancak allegro kadar hızlı değil. 2) Sonat ya da senfoninin bu hızdaki bölümünün adı Metronom (104-120).

Allegro (İt.) : 1) Sevinçli, kıvrak, Parlak ve çabuk. 2) Sonat, senfoni, konçerto gibi yapıtlarda bir bölümün adı. Metronom (132-144).

Andante (İt.) : 1) Ağırca çalış. 2) Sonat, senfoni v.b. Yapıtlarının ağır bölümünün adı. Metronom (66-72).

Andantino (İt.) : Andante'den hızlıca.

Arya : Aria (İt.) : Genellikle operalarda insan sesi için yazılan beste biçimi.

Aryet : Arietta (İt.) : Küçük aya.

Aryozo : Arioso (İt.) Hızı belirli, uzunca etkili bir opera parçası.

-B-

Baso : Basso (İt.) : En kalın erkek sesi.-

C-

Col arco (İt.) : Yay ile.

-D-

Decrescendo (İt.) : Sesi gittikçe söndürerek.

Desima : Dizième (Fr.) : Onlu.

Diminuendo (İt.) : Sesi gitgide azaltarak.

Diskanto : Discantus (Lat.) : 1) Birden çok ses için yazılmış yapıtlarda en üst parti. 2) Aynı zamanda okunan (alt ve üst sesleri karşılıklı eşit değerlerde) iki sesli şarkı. 3) Bir çeşit Ortaçağ kontrpuanı, sonraları üçüncü ve dördüncü sesler eklendi. 4) Karşı melodi.

Disonans : Dissonance (Fr.) : 1) Bilinen armoni kurallarına göre, uyumsuz sayılan notaların bileşimi. 2) Uyumsuz.

Diya-tonik : Diatonique (Fr.) : Yalın, dizinin yalın olarak ardıllanışı.

Duo (İt.) : İki sesin uzunca bir zaman karşılıklı yanıtlaştığı müzik parçası, ikili.

Duodesima : Duodecima (Lat.) : Onikili aralık.

Düet : Duet (İng.) : İki ses için, iki partisi olan.

-E-

Enpronto : Impromptu (Fr.) : Tek bölümlük bir müzik parçası.

Etüd : Etude (Fr.) : Çalışma.

-F-

Fago : Fagott (Alm.) : Ahşap nefesli çalgıdır. Fagot, çift kamışlı ve tek parçalı bir enstrüman olan Curtal'dan, 16. yüzyıl'da Avrupa'da türemiştir. Ses aralığı 3,5 oktav olan , akçaagaç , ahşabı ve metal borudan yapılan fagotun uzunluğu 1,3 metre, borunun açılmış haliyle 2,5 metredir.

Fanfar : Fanfara (İt.) : Fanfar, yalnız alaşımli soluklu çalgılardan oluşan takım.

Flajolet : Flageolet (Fr.) : 1) Bir çeşit altı delikli düz küçük flüt çalgısı. 2) Doğuşuk ses.
Forte (İt.) : Kuvvetli.
Fortissimo (İt.) : Forte'den kuvvetli.
Füg : Fuga (Lat.) : Bir temanın mutlak kurallarla, benzetme yoluyla geliştirilmesidir, çok sesli bir beste yöntemidir, kaçış.

-H-

Homofoni : Homophonie (Fr.) : Teksesli.

-K-

Kantus Firmus : Cantus Firmus (Lat.) : 1) Tema, verilen ezgi. 2) koro şarkısı.
Kavatın : Cavatina (İt.) : Lirik deyişli küçük arya.
Kitara : Kithara (Yun.) : Gitar.
Koda : Coda (İt.) : Bitim bölümü, bitim eki.
Komes : Comes (Lat.) : Cevap, yanıt.
Konsertino : Concertino (İt.) : Küçük konçerto.
Konserto : Concerto (Fr.) : Çalgı müziği için bir beste türü.
Konsonans : Consonance (Fr.) : Uyumlu, tek ses etkisi verecek nitelikte kaynaşmış iki ses.
Kontol : Quintolet (Fr.) : Beşleme.
Kontrafago : Kontrafagott (Al.) : Fagot çalgısının bir oktav kalın sese sahip olanı.
Kontrpuvan : Kontrpuan (Contrapunctus) (Lat.) : Noktaya karşı nokta anlamında olup, eski çok sesli bir beste türü, çok sesli bir müzik bilim dalı, çeşitli melodileri birbirine uydurma.
Kromatik : Cromatica (İt.) : Yarım sesler sırasıyla.
Kuart : Quart (Fr.) : Dörtlük.
Kuarta : Quarta (İt.) : Dörtlü. Dörtlü aralığı.

Kuartet : Quartet (İng.) : Dört ayrı ses ya da çalgı için yazılmış beste, kuartet.
Kuartol : Quartolet (Fr.) : Dörtleme.
Kuvatuor : Quatuor (Fr.) : Dört ayrı ses yada çalgı için yazılmış beste, kuartet.
Kuvint : Quint (İt.) : Beşli, beşli aralığı.
Kuvinta : Quinte (Fr.) : Beşli.

L-

Largetto : Larghetto (İt.) : Largo dan az hızlıca. Metronom (58-66) Largo'ya nazaran biraz daha hareketli.
Largo (İt.) : Çok ağır, tutumlu bir hız derecesinde. Metronom (44-50).
Legato (İt.) : Bağlı.

Lento (İt.) : 1) Largo'ya yakın derecede ağır. Metronom (52-56) 2) Müzik yapıtında bir bölüm adı.

-M-

Mancando (İt.) : Eksilterek, söndürerek.
Meno (İt.) : Az, o kadar fazla değil, biraz.
Meno forte (İt.) : Biraz kuvvetli. (önceden güçlü devam etmişse)
Meno moto (İt.) : Biraz hareketli.
Meno piano (İt.) : Biraz zayıf. (önceden hafif devam etmişse)
Meno vivo (İt.) : Biraz çabuk, canlı ve parlak.
Menue : Menuet (Fr.) : Eski bir Fransız dansı. Bir bölüm adı.
Mesa-Misa : Messe (Fr.), Missa (Lat.) : Katolik kilisesine özgü ayin müziği.
Metsosoprano : Mezzo soprano (İt.) : Orta soprano, kontralto ile soprano arası kadın sesi.
Molto (İt.) : Daha çok.
Morendo (İt.) : Öldürerek, söndürerek.

-N-

Nokturn : Nocturne (Fr.) : Gece müziği.
Non troppo (İt.) : O kadar çok değil.
Non : Neun (Al.) : Dokuz.
Nona : Nuevième (Fr.) : Dokuzlu.
Novemol : Novemole (İt.) : Dokuzlama.

-O-

Obuva : Obua (İng.): Çift kamışlı soluklu bir çalgı. Obua, nefesli çalgılar ailesinden bir müzik aletidir. 1170 yılından önce "hautbois" denilen obuanın sözcük kökeni Fransızca'dan İngilizce'ye geçen HAUT ("yüksek") ve BOIS (ahşap nefesli çalgı) bileşik kelimesinden türetilmiştir. Obua, ağız ve hava basıncıyla çalınır.
Ofiklayid : Ophicléide (Fr.) : Soluklu alaşımli bir çalgı.
Ondesima : Onzième (Fr.) : Onbirli.
Opera Buf : Opera Buffa (İt.) : Komik opera ya da güldürü operası
Organon : Organum (Lat.) : Org.

-P-

Partitür : Partitur (Al.) : Partisyon, yapıtın tüm notalarını içine alan nota kitabı.
Perdendosi (İt.) : Gitgide söndürerek.
Pianissimo, Piano assai (İt.) : Çok hafif
Piano (İt.) : Hafif, az sesle.
Piçikato : Pizzicato (İt.) : Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek.
Pikolo : Piccolo (İt.) : Küçük Flüt.
Piu forte (İt.) : Daha kuvvetli.
Piu moto (İt.) : Daha hareketli.
Piu stretto (İt.) : Daha sıkıştırarak, daha sıkı.
Piu vivo (İt.) : Daha canlı.
Poco a poco (İt.) : Azar azar, gitgide.

Poco a poco accelerando (İt.) : Azar azar ve giderek hızlanma.
Poco a poco rallentando (İt.) : Azar azar ve giderek ağırlaşma.
Poco forte, mezzo forte (İt.) : Biraz kuvvetli.
Poco piu forte (İt.) : Biraz daha kuvvetli.
Polifoni : Polifonico (İt.) : Çok sesli.
Potporri : Potpourri (Fr.) : Dermece, potpori.
Prestissimo (İt.) : Presto'dan daha çabuk, daha canlı. Mümkün olduğu kadar çabuk, uçar gibi.
Presto (İt.) : Canlı, çok çabuk metronom (184-192).
Prima : Prime (Fr.) : Ana ses, ilk.
Profet : Prophète (Fr.) : Peygamber.
Punctus Contra Punctum (Lat.) : Melodi karşı melodi.

-R-

Rallentando (İt.) : Yavaşlayarak.
Reçitatif : Récitatif (Fr.) : Yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği.
Rekiem : Requiem (Lat.) : Cenaze töreni için yazılmış kilise müziği.
Rilasciando (İt.) : Sıkılıktan çıkarak, ağırlaştırarak.
Ritardando (İt.) : Hızı azaltarak, geciktirerek.
Ritenuto (İt.) : Hızı kısararak, tutarak.

-S-

Sekond : Second (İng.) : İkinci.
Sekonda : Seconde (Fr.) : İkili.
Sekost : Sixth (İng.) : Altılı aralığı.
Sekosta : Sixte (Fr.) : Altı.
Sekostol : Sextolet (Fr.) : Altılama.
Senkop : Syncope (İng.) : Sesli bir sürenin hafif bir vuruş veya zaman üzerinde başlayıp kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam etmesidir.

Senza tempo (İt.) : Usule bağılı olma zorunluluğunun kaldırıldığı sanatçının serbest bir şekilde performans gerçekleştirebileceği ifade edilmektedir.

Septim : Sept (Fr.) : Yedi.

Septima : Septième (Fr.) : Yedili.

Septol : Septolet (Al.) : Yedi sesli müzik parçası. (ses veya çalgı)

Serenad : Serenade (İng.) : Birinin onuruna verilen akşam dinletisi gece müziği, kimi zaman aşk anlatımına özgü.

Serpant : Serpent (Fr.) : Alaşımlı soluklu bir çalgı.

Smorzando (İt.) : Söndürerek, ölgünleştirerek.

Sonatin : Sonatin (Fr.) : Küçük, kısa sonat.

Sordin : Sordino (İt.) : Surdin Ses kismaya yarayan araç.

Stacato : Staccato (İt.) : Sesleri kesintili olarak, tane tane çalış.

Stretta (İt.) : Sıkışık.

Stringendo (İt.) : Sıkıştırarak, çabuklaştırarak.

Süvit : Suite (Fr.) : Süit, çalgı müziği biçimi. Çeşitli dansların sıralanışı yoluyla oluşturulan çalgı müziği yapısı.

-Ş-

Şerço : Scherzo (İt.) : Şakacı, nükteli bir beste (parça).

-T-

Tempo rubato (İt.) : Belirli bir tempoda bulunan müzik eserinin bazı yerlerinde notaların isteğe ve duygulara göre uzatılıp kısaltılması.

Terçet : Terceto (İsp.) : Küçük triyo (ses veya çalgı için).

Tersiya : Tierce (Fr.) : Üçlü.

Terubador : Troubadour (Fr.) : Ortaçağ Güney Fransa saz ozanlarına verilen ad.

Tonika : Tónico (İt.) : Dizinin ilk derecesi, diziye adını verir.

Tril : Trille (Fr.) : Bir sesin bir alt yada üst notası ile süratle yinelenmesi.

Triole : Triole (Al.) : Üçleme.

Triyo : Trio (İt.) : 1) Üçlü, üç ses veya çalcının söylemek veya çalmak için birleşmesi. 2) üç sesli beste. 3) Kimi parçaların ikinci bölümü.

Tromba : Trompet (İt.) : Soluklu alaşımlı bir çalgı.

Troppo (İt.) : Pek çok, ziyade.

-U-

Un poco (İt.) : Biraz.

Un poco piu (İt.) : Biraz daha.

Uvertur : Overture (Fr.) : Uvertür, giriş, açış müziği. Bir beste türü.

-V-

Vals : Valse (Fr.) : Alman kaynaklı dans.

Varyasyon : Variation (Fr.) : Çeşitleme, bir temanın değişikliklerle yinelenmesi.

Varye : Varia (İt.) : Çeşitleme.

Vivace (İt.) : Canlı, çabuk, kıvrak. Metronom (168-184).

Vivacissimo (İt.) : Vivace'den daha canlı daha çabuk.

ÖZGEÇMİŞ

14 Temmuz 1980' de Ağrı' da doğdu. İlk ve orta okulu Ağrı Alparslan İlköğretim Okulu, lise öğrenimini İzmir Bornova Hayrettin Duran Lisesi'nde tamamladı. 1988 yılında Ağrı Halk Eğitim Merkezi'nce düzenlenen Bağlama kursları ile müziğe başladı. 1994-1995 yılları arasında Bornova Belediye Konservatuvarı'na devam etti ve burada TRT sanatçısı Durmuş YAZICIOĞLU'nun Türk Halk Müziği derslerine katıldı. 1997 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı'na başladı. Daha sonra TRT İzmir Bölge Müdürlüğü Gençlik Korosunda, TRT İzmir Bölge Müdürlüğü THM Şubesi'nde İstisna Akitli olarak ses sanatçılığı, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Çok Sesli Gençlik Korusu, Ege Üniversitesi Türk Halk Müziği Topluluğu, Altaylardan Anadolu'ya Müzik Topluluğu, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Müziği Korusu ve yine Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Tasavvufi Türk Müziği Topluluğu'nda çeşitli görevler aldı. 2002 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu. 2005 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Ortaöğretim Alan Öğretmenliği Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programını kazanarak 2007 yılında tamamladı. 2007 yılında müzik öğretmeni olarak Mardin ili Nusaybin ilçesi Oğuzhan İlköğretim Okulu'nda göreve başladı. 2011 yılından itibaren İzmir ili Bornova ilçesi Gülsefa Kapancıoğlu Anadolu Lisesi'nde müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

Halen Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans programına devam etmektedir.