

TC.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN İNCELENMESİ

Esra YILMAZ

2501131478

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Erhan ÖZDEN

İstanbul 2016



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ESRA YILMAZ Numarası : 2501131478
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Danışmanı : DOÇ. DR. ERHAN ÖZDEN
Tez Savunma Tarihi : 14.06.2016 Saati : 14:00
Tez Başlığı : "GINANIN USÛLÜ TEDRİSİ ADLI ESERİN İNCELENMESİ"

A) DÜZELTME VE RED DURUMLARINDA JÜRİ ÜYELERİNİN ORTAK ÖNERİ VE GÖRÜŞLERİ:

KABUL DÜZELTME RED

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KARAR	ORTAK KANAAT *
1- DOÇ. DR. ERHAN ÖZDEN		Kabul	
2- YRD. DOÇ. DR. UBEYDULLAH SEZİKLİ		Kabul	
3- YRD. DOÇ. DR. SEDA TÜFEKÇİOĞLU		Kabul	
YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KARAR	
1- DOÇ. DR. FAZLI ARSLAN			
2- DOÇ. DR. ALİ TAN			

B) JÜRİ ÜYELERİNİN KİŞİSEL OLUMSUZ ÖNERİ VE GÖRÜŞLERİ: **

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KİŞİSEL GÖRÜŞ
1- DOÇ. DR. ERHAN ÖZDEN		
2- YRD. DOÇ. DR. UBEYDULLAH SEZİKLİ		
3- YRD. DOÇ. DR. SEDA TÜFEKÇİOĞLU		
YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	
1- DOÇ. DR. FAZLI ARSLAN		
2- DOÇ. DR. ALİ TAN		

* Oybirliği durumunda "düzeltme" veya "red" kararı veren jüri üyeleri ittifak ettikleri öneri ve görüşlerini burada kendilerine ayrılan yere yazarlar.

** Oyçokluğu veya oybirliği durumunda "düzeltme" veya "red" kararı veren jüri üyeleri ittifak hali dışında kişisel öneri ve görüşlerini burada kendilerine ayrılan yere yazarlar.

Belirtilecek açıklamalar için ayrılan yerlerin yeterli olmaması durumunda formun arka yüzü veya ek bir kağıt da kullanılabilir.

ÖZ

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN İNCELENMESİ

Esra YILMAZ

Bu çalışmamızda XIX. asırda yaşayan Türk bestekârı ve müzikoloğu Halil Bedî Yönetken'in hayatı, çalışmaları, kaleme alınmıştır. Ayrıca Halil Bedî Yönetken'in "Gınânın usûlü tederîsi" adlı eseri ilk defa latinize edilerek mûsikî eğitimine kazandırılmaya çalışılmıştır. Eser, mûsikî mualliminin eğitim verirken dikkat etmesi gereken hususları ihtiva etmiştir. Ayrıca ilk mekteplerde mûsikî derslerinin ehemmiyeti, gayesi, tesirât-ı rûhiye ve uzviyesinin nasıl olması gerektiği anlatılmıştır. Bunun yanı sıra metot modal, rakamlı mûsikî, rakamlı mûsikînin tarihçesi, dersin seyri tabiyesi, husûsi dersler, mûsikî savtı tederîsi, mûntehâb parçalar, metot şifre, metot tonal, usûllerin mukâyesesi, program nümûnesi, solfej tederîsi, yevmî tekrarlar, teganni, imlâ parçaları ve kanunlar başlıkları altında incelenmiştir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Tezimizin giriş bölümünde Osmanlı mûsikîsi, Batı müziğinin Türk müziğine etkisi, Osmanlı Maârifi'nde yapılan çalışmalar genel olarak ele alınmıştır. Birinci bölümde Halil Bedî Yönetken'in hayatı, Türk Mûsikîsine katkıları, çalışmaları, eserleri anlatılmıştır. İkinci bölümde Osmanlı Maârif Teşkilâtına bağlı okullardaki mûsikî eğitimi ve mûsikî kitapları incelenmiştir. Üçüncü bölümde Halil Bedî Yönetken'in Osmanlıca yazılmış eseri "Gınânın Usûlü Tederîsi" adlı eser latinize edilmiştir. Dördüncü bölümde ise bu eser incelenerek değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Mûsikî, Maârif Teşkilâtı, Halil Bedî Yönetken, Gınâ, Mektep,

ABSTRACT

REVIEW THE WORK OF ART NAMED “GINÂNIN USÛLÛ TEDRÎSÎ”

Esra YILMAZ

In this study, Turkish composer and musicologist lived in the XIX. century, Halil Bedî Yönetken's life and work has been written. Also Halil Bedî Yönetken's "Ginânin usûlü tedrîsî" has been latinized first time and tried to add the musical education library. The work has included the issues should be careful while music education for the music teacher. Also importance of the first school of music lessons, purpose, it should be explained how the spiritual effect. As well as, methods of modal, music with numbers, history of the music with numbers, the tactics of lessons, private lessons, sound of music teaching, selected parts, methods of password, methods tonal, comparison of the procedures, the program samples, solmization teaching, daily repeats, singing, spelling component and laws has been examined under the headings.

This study consists of four parts. In the introductory part of the thesis, Ottoman music, the influence of Western music to the Turkish music, the studies are discussed in the Ottoman Ministry of Education has been examined generally. In the first part, Halil Bedî Yönetken's life and contributions to the Turkish music, studies and works has been described. In the second part, musical education in the schools affiliated to the Ministry of Education Organization and Ottoman musical books has been examined. In the third part, Ottoman written work of the Halil Bedî Yönetken, "Ginânin usûlü tedrîsî" has been latinized. In the fourth chapter, same work has been examined.

Keywords: Ottoman, Music, Ministry of Education, Halil Bedî Yönetken, Gmâ, School, Teaching

ÖNSÖZ

Tanzimat'tan sonra kurulmaya başlayan Maârif teşkilâtına bağlı okullarda mûsikî eğitimi üzerinde durarak bazı araştırmalar yaptığımız çalışmamızda özellikle 1927 yılında Milli Matbaa tarafından basılan, mûsikî muallimi Hali Bedî Yönetken tarafından Osmanlıca kaleme alınmış bir eser latinize edilmiş ve değerlendirilmiştir.

Yaklaşık bir buçuk sene süren çalışmamın konusunu belirleyen ve tezin tüm aşamalarında yardımını esirgemeyen değerli tez danışmanım Doç. Dr. Erhan Özden'e şükranlarımı sunarım.

Yine bu süreçte değerli fikirleriyle bana yardımcı olan saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Ubeydullah Sezikli'ye teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarımı sürdürdüğüm İsam Kütüphanesi'nin kıymetli personeline teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmalarım boyunca en büyük desteği aldığım kıymetli eşim Süleyman Yılmaz'a, bu süreçte bana sabır gösteren çocuklarım S.Talha Yılmaz ve M. Eymen Yılmaz'a ve beni bu günlere getiren maddi manevi yanımda olan annem ve babama en kalbî şükranlarımı sunuyorum.

ESRA YILMAZ

19 Mayıs 2016

İÇİNDEKİLER

ÖZ	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
Osmanlı'da Mûsikî Eğitimi.....	1
Batı Müziğinin Türk Müziğine Etkisi.....	3
Osmanlı Maârifinde Yapılan Mûsikî Çalışmaları.....	4

BİRİNCİ BÖLÜM

HALİL BEDÎ YÖNETKEN

1.1.Halil Bedî Yönetken'in Hayatı.....	5
1.2.Halil Bedî'nin Türk Mûsikîsine Katkıları.....	6
1.3.Halil Bedî'nin Çalışmaları.....	8
1.4.Halil Bedî'nin Eserleri.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MAÂRİF SİSTEMİ

2.1. Osmanlı Maârif Sisteminde Mûsikî Eğitimi	11
---	----

2.1.1. Sıbyan Mektepleri	11
2.1.2. Sıbyan Mektepleri'nde Mûsikî Eğitimi	11
2.2.1. Rüşdiyye Mektepleri.....	12
2.2.2. Rüşdiyye Mektepleri'nde Mûsikî Eğitimi.....	12
2.3.1. Dârü'l Eytâmlar.....	12
2.3.2. Dârü'l Eytâmlarda Mûsikî Eğitimi	12
2.4.1. İdâdî ve Sultanî Mektepleri	13
2.4.2. İdâdî ve Sultanîlerde Mûsikî Eğitimi	14
2.5.1. Dârüşşafaka	15
2.5.2. Dârüşşafaka'da Mûsikî Eğitimi	15
2.6.1. İbtidâî Mekteplerde Mûsikî Eğitimi	16
2.7.1. Yüksek Öğretim ve Mûsikî Eğitimi	16
2.8.1. Sanayi Mektepleri ve Mûsikî Eğitimi	17
2.9.1. Mekteplerde Okutulan Mûsikî Kitapları	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN İÇERİĞİ VE LATİNİZE EDİLMESİ

3.1. Gınânın Usûlü Tedrîsi Adlı Eserin İçeriği.....	19
3.2. Gınânın Usûlü Tedrîsi Adlı Eserin Latinize Edilmesi.....	21

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN DEĞERLENDİRMESİ

4.1. Mûsikînin Ehemmiyeti.....	67
4.1.1. Tesirât-ı Ruhiyyesi.....	67
4.1.2. Tesirât-ı Uzviyyesi.....	67
4.1.3. Mûsikînin Gayesi.....	68
4.2. Rakamlı Mûsiki.....	69
4.3. Kanonlar ve Müntehâb Bazı İmla Parçaları.....	69
4.4. Fonomimi.....	70
4.5. Usûllerin Mukâyesesi.....	70
4.6. Rakamlı Mûsikînin Tarihçesi.....	70
4.7. Program Nümûnesi, Modal Mûsikî, Dersin Seyrî Tabîisi.....	70
4.8. Solfej Tedrîsi	71
4.9. Husûsî Dersler, Yevmî Tekrarlar	71
4.10. Mûsikî –i Savtı Tedrîsi.....	71

4.11.Teganni Vaziyeti	72
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	74
EKLER.....	77



KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

a.s. : Aleyhisselam

bkz. : Bakınız

BOA : Başbakanlık Osmanlı Arşivleri

c. : Cilt

k. : Kitap

MF : Maârif Nezâreti

s. : Sayfa

Sy. : Sayı

TLY : Tâliye

Üniv. : Üniversite

GİRİŞ

OSMANLI'DA MÛSİKÎ EĞİTİMİ

Türklerin mûsikî ile olan bağları çok eski tarihlere dayanmaktadır.¹ Savaş, düğün, cenaze, dinî ayîn ve çeşitli kutlamalarda müzik her zaman kullanılmıştır. İslamiyet'i kabul etmeden önce büyücü din adamları tarafından ayînler de ve özellikle cenazelerde bazı telli sazların icrâ edilmesi gelenek haline gelmiştir.² Anadolu'nun fethinin ardından Türk boylarının yanlarında getirdikleri kopuz gibi sazlar bu toprağın kültürünün bir parçası olmuştur. Türklerin Anadolu topraklarına göç etmeleriyle beraber ilmî ve kültürel olarak bir takım etkilenmeler meydana gelmiştir. Sanat ve fikir hareketlerinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Orta Asya Türklerininin mûsikî yapısı Anadolu'ya göç ettikten sonra bölgeye yeni bir ahenk getirmiştir. Bu birleşme sonucunda Türk zevk ve estetiğinin hakîm olduğu ve gelişimine XIX. asra kadar devam edecek olan bir Osmanlı Mûsikîsi ortaya çıkarmıştır.

Moğol baskıları ve yaşanan iç karışıklıklar sebebiyle kaçan birçok bilim adamı Anadolu topraklarına yerleşmiştir. Bu dönemde Anadolu'da yaşamış ya da sonradan gelmiş âlimlerin arasında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273), Sadreddin Konevî (1210-1274), Necmeddin Dâye Râzî (1177-1256), Tirmizî (824-892) ve Muhyiddin Arabî (1165-1240) gibi mutasavvıflar bulunmaktadır.³

Osmanlı'nın Arap dünyasındaki bilimsel gelişmelerden yararlanmasında bu bilim adamlarının payı büyüktür. Osmanlı kültür ve sanat hayatına zenginlik katmışlardır. Osmanlı sanat anlayışı kendine özgü bir biçim kazanmıştır. Osmanlı sanatı meydana gelmiştir.

¹ Erhan Özden, Hikmet Toker, “*Osmanlı'da Müzik Eğitimi*” Marmara Üniv. 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitapçığı, İstanbul, 2010, 309-322.

² Şaman, Bahşı ya da Ozan adı verilen bu din adamları yaşadıkları boyun en saygın kişileri arasındadır.

³ Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, c.I, s.25.

Osmanlı sanatının beslendiği en önemli kaynak İslam dini ve felsefesidir. Bu yüzden sanat eserlerine bakıldığında çoğu kez ilâhi bir duygu hissedilmektedir. Bu durum Osmanlı dışındaki diğer bazı milletlerin sanatlarında da hâkimdir. Bu durum mûsikîye de yansımaktadır.

Doğu'daki her mûsikî kendine özgü bir özelliğe sahiptir. Arap mûsikîsi, İran mûsikîsi ya da Bizans mûsikîsinin dinleyenler üzerinde farklı bir etki bıraktığı gibi Türk mûsikîsinin de dinleyici üzerinde farklı bir ahenk uyandırdığı muhakkaktır. Anadolu'da mûsikînin ortak paydası makamsal yapının kullanılmasıdır.

Osmanlı eğitiminde ilimlerin tasnifi uzun yıllar sürmüştür. Bu konuda bazı alimlerin yanı sıra Fârâbî'nin ilim tasnifi önemlidir. Fârâbî mûsikî ilmîni hesap, hendese, hey'et, nücûm, ve ağırlıklar gibi konuların olduğu sayılabilen ilimler içerisinde göstermiştir. Birçok eseri Osmanlı medreselerinde okutulmuştur. Bu kitaplar arasında *İhsâu'l-ulûm* (ilimlerin sayımı) adlı eser de yer almaktadır. Bu eser müstakil bir mûsikî kitabı olmamakla beraber mûsikînin de içinde olduğu pek çok ilim dalını tasnif eden mühim bir çalışmadır.

Mûsikî kitaplarının derslerde detaylı bir şekilde işlendiğine dair herhangi bir malûmat bulunmamasına rağmen Fârâbî (870-950), Safiyüddîn Urmevî (1224-1294), İbn Sînâ (980-1037) ve Abdülkâdir Merâğî (1360-1435) gibi müzikologların yazmış oldukları eserlere kaynaklık etmiş olan kitaplar medreselerden tedarik edilmiştir.

Osmanlı'da büyük yeniliklerin hakîm olduğu XV.asırda önemli müzik adamları yetişmiştir. Bunların başında Abdülkâdir Merâği gelmektedir. Merâği mûsikîye dâir pek çok kitap yazmıştır. *Câmiu'l Elhân* ve *Makâsıdu'l Elhân* en çok bilinen eserleridir. Merâği, *Makâsıdu'l Elhân*'ın bazı nüshalarını Osmanlı sultanı II. Murad Han (1421-1451)'a ithaf etmiştir.⁴

Osmanlı'da halka yönelik mûsikî eğitimi uzun asırlar boyunca yalnızca özel meşkhânelerde gerçekleşmiştir. Bu meşkhâneler zengin konak ve kahvehânelerden oluşan mekanlardı. Mevlevîhânelerde de eğitim verilmekteydi ancak buradaki eğitim derviş olduktan sonra mümkün idi.

⁴ Murad Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1968,s.43.

Genel olarak Osmanlı'da mûsikî eğitimi Tanzîmât'a kadar bu kurumlarda kurumsal mahiyette verilmiştir. Bu kurumlar sırasıyla; Enderûn Mektebi, Mehterhâne, Mevlevîhâneler ve Muzikâ-i Hümâyûn'dur.

BATI MÜZİĞİNİN TÜRK MÜZİĞİNE ETKİSİ

Daha çok III. Selim Hân (1789-1807)'dan sonra başlayan Batılı anlamdaki değişimlerin en fazla eğitim alanında gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Devleti Âli'de baş gösteren reform sürecinde bürokrasi ve geleneksel hayat tarzında bariz bir değişim görülmez iken askeri ve eğitim alanlarında gerçek bir dönüşüm başlamıştır.

Osmanlı'nın yüzünü Batıya dönerek gerçekleştirdiği ilk yenilikler III. Selim (1789-1807) zamanında görülmektedir. Bunların Avrupa 'da daimi elçiliklerin açılması, askeri alanlardaki yenilikler ve medrese dışındaki mekteplerin açılmasıdır.

II. Mahmut (1808-1839) döneminde yeni okulların açılmasına devam edilmiş ayrıca kıyafet konusunda ciddi değişimler gerçekleşmiştir.

Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında yapılan yenilikler Tanzîmât ve İslahât Fermanlarının ilan edilmesidir.

Sultan Abdülaziz (1861-1876) Avrupa'ya ziyaret amacıyla giden ilk padişah olmuştur. Zamanında yeni okulların yapımı devam etmiştir. Mûsikî ilk olarak bu dönemde resmi ders olarak okutulmaya başlamıştır.

Sultan Abdülhamid (1876-1909) döneminde yurdun dört bir tarafında binlerce ibtidâî, rüşdî ve idadî mektep açılmıştır. Bu dönemde Osmanlı Maârifi açısından çok önemlidir. Bu dönemde tadrîsâtta uygulanan mûsikî dersleri artmıştır. Ayrıca piyano, keman, gınâ, ve teganni dersleri de müfredâta girmiştir.

Sultan Mehmed Vahideddin (1918-1922) döneminde mûsiki derslerine önem verilmiştir. Sultan bizzat kendisi piyano ve kanun çalmıştır. Eserleri günümüze kadar gelmiştir.

OSMANLI MAÂRİFİ'NDE YAPILAN MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

Osmanlı Devleti'nde, Maârif Teşkilâtı kurulmadan önce bazı kurumlar dışında mûsikî dersi okutulan okulların sayısı çok azdır. Ancak Maârif Teşkilâtının kurulmasıyla beraber mûsikî dersleri yaygın olarak okutulmaya başlandı. Öyle ki öğrenciler çocukluklarında itibaren yüksek öğrenime kadar mûsikî dersi görmüşlerdir. Mûsikî muallimi sayısının az olması ve teşkilâtın yeni kurulmasından kaynaklanan bazı sebeplerden dolayı ilk senelerde mûsikî dersi bütün okullarda okutulmamıştır. Tâ ki XIX. asrın sonlarına doğru Maârif'e bağlı okullarda genel olarak hepsinde mûsikî ders olarak işlenmeye başlanmıştır.

Sıbyan mekteplerinde eğitime başlayan öğrenciler, koro halinde âmin alayları ile mûsikîye ilk adımlarını atarlar. Rüşdiyye mekteplerine bağlı olan Dârü'l-eytâmlarda çocuklar, ilk zamanlar zengin mûsikî eğitimi alsalar da zamanla bu dersler kaldırılmıştır. O dönemin liseleri olan idâdî ve sultanîlerinde ise yoğun mûsikî dersleri görülmüştür. Bu dönemde kuşkusuz en çok mûsikî dersi Dârüşşafaka' da verilmiştir. Bu okulda geleceğe ışık tutan muallimler, mûsikîşinaslar yetişmiştir.

1924'te Mûsikî Muallim Mektebi açılana kadar muallim yetersizliği yaşanmıştır. Bu mektepte yetişen öğretmenler Maârif'e bağlı okullarda öğrenciler yetiştirmekte idi. Ancak Avrupa'da mûsikî eğitimi görmüş hocalar ile geleneksel yöntemlerle kendini yetiştiren hocalar arasında bazı anlaşmazlıklar olmuştur. Bu durum verdikleri eğitime de yansımıştır.⁵

⁵ Bülent Aksoy, "Tanzîmât'tan Cumhuriyete Mûsikî", *Tanzîmât'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, 1985, s.1205

BİRİNCİ BÖLÜM

HALİL BEDÎ YÖNETKEN

1.1.Halil Bedî Yönetken'in Hayatı

Batı tarzında Türk bestekârı ve müzikoloğudur. Resmi kayıtlara göre 1901 doğumlu görünen Halil Bedî, 15 Mayıs 1899' da Rumeli göçmeni bir ailenin çocuğu olarak Bursa' da doğmuştur. Bursa Sultanîsi'ni, İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirmiştir⁶. Bursa'daki ilk ve orta öğrenimi sırasında müziğe olan ilgisi ortaya çıkmıştır. Bursa'da Mustafa Rahmi Otman'dan ders almıştır.. Bursa'da faaliyet gösteren Fransız Frerler Mektebi bandosunda flüt çalmaya başlamıştır. Daha sonra devam ettiği İstanbul Muallim Mektebi'nde Osman Zeki Bey (Üngör) 'in öğrencisi olmuş, bu karşılaşma Halil Bedî'nin geleceğinin şekillenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Aldığı kapsamlı, etkin müzik eğitimi kendisini derinden etkilemiş ve nihayetinde Halil Bedî, Cumhuriyet dönemi müzik eğitim bilimcileri arasında mihenk taşlarından biri olmuştur.⁷

İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirdikten sonra, 1917-1928 yılları arası müzik öğretmenliği yapmıştır. 1933 yılında Halil Bedî beş yıl içinde Fransızca, Almanca ve Çekçe öğrenmiştir. Maârif Vekâleti'nce Ankara Mûsikî Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atanmıştır. 1936'da Mûsikî Muallim Mektebi'ne bağlı olarak açılan Ankara Devlet Konservatuvarı'nda da solfej öğretmenliği ve koro öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1938'de Gazi Terbiye Enstitüsü açılıp öğretmen yetiştirme işi bu kuruma aktarılınca, buradaki müzik şûbesinde görev almıştır.

Halil Bedî, Türkiye Cumhuriyeti'nin yetiştirdiği ilk müzik eğitim bilimcilerinden biri olarak sıfatıyla, müzik eğitimi alanının bu yıllarda yegâne kurumu özelliğini taşıyan Gazi Terbiye'deki görevini aralıksız olarak 1957 yılına kadar sürdürmüştür.

⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c.1-2, s.392

⁷ Mahmud Ragıp Gazimihal, *Bursa'da Mûsikî*, Bursa, 2011 (Yeniden yayına hazırlayan: Yılmaz Akkılıç).

Yine bu yıllarda, Türk müzik politikalarını yapılandırmak amacıyla gerçekleştirilen çeşitli toplantılara katılması sonrası, 1934’de Milli Eğitim Bakanlığı’nda güzel sanatlar işlerinden sorumlu “şûbe müdürlüğü” görevine getirilmiştir. Bu süreçte konservatuvarın kurulmasıyla ilgili toplantılara da katılmıştır. Halil Bedî, aynı zamanda Atatürk’ün direktifleriyle, 1940’da Gazi Terbiye Enstitüsü’nde yöneticilik görevini sürdürmüştür.⁸

1934’ü takip eden yıllarda, sözü edilen görevlerine paralel olarak Ankara Radyosu’nda müzik programları hazırlayıp sunmaya başlamıştır. Hayatının sonraki döneminde İstanbul’da da devam eden radyo programcılığı uzun yıllar sürmüş, radyolarda 1000’i aşkın programa imza atmıştır.

1.2. Halil Bedî’nin Türk Mûsikîsine Katkıları

Halil Bedî Yönetken’in meslek yaşamında,engin müzik bilgisi ve donanımını aktardığı eğitim bilinciliğinin yanında, folklor araştırmaları, incelemeleri ve derlemeleri çok önemli bir yer tutar. Ankara Devlet Konservatuvarı adına yaptığı araştırma ve derleme gezileri, 1937-1952 yılları arasında tam 16 yıl sürmüştür. Uzun yıllar süren bu derleme çalışmalarına başta Halil Bedî, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen olmak üzere ülkemizin pek çok kültür-sanat adamı katılmıştır. Halil Bedî, bütün bu çalışmalardaki deneyimlerini, birikimlerini, gördükleri ve yaşadıklarını “Derleme Notları” adıyla çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamıştır.

Söz konusu derleme notları, Orkestra Yayınları tarafından 2 cilt halinde kitaplaştırılmış, ilki vefatından bir süre önce 1966, ikincisi 1991’de basılmıştır.⁹ Anadolu’da gerçekleştirilen bu geziler sonrasında derlenen ezgi, türkü ve oyun havalarının sayısının 10 000 – 11 000 dolayında olduğu bilinmektedir.

1957 yılında görevi İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsüne aktarılmıştır. O yıllarda aynı çatı altında bulunan Çapa Yüksek Öğretmen Okulu, Çapa Eğitim Enstitüsü ve Çapa İlk öğretmen Okulu bünyesinde öğretmenlik yapmış, müzik öğretmeni

⁸ Hikmet Tongur, “Halil Bedî Yönetken”, Orkestra sy:72(İstanbul,1969), s.3-9.

⁹ Halil Bedî Yönetken’in, *Derleme Notları/1*, vefatından bir süre önce yayınlanmış olmakla birlikte, *Derleme Notları/2*, vefatından uzun bir süre sonra 1991 yılında yayınlanabilmiştir

yetiştirme modellerinden biri olan Müzik Semineri'nde de eğitimci olarak görev almıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü'nde folklor öğretmenliği ve monodik Türk mûsikîsi sanat kurulu başkanlığı yapmıştır.

Ali Uçan Çapa'daki Müzik Semineri'nde öğrencisi olduğu Halil Bedî Yönetken'in eğitimci ve sanatçı kişiliğine ilişkin şunları söylemektedir:

Halil Bedî Yönetken, müzik alanında eğitimci, bilimci, sanatçı, teknikçi ve felsefeci bir kimliğe ve kişiliğe sahiptir. Bu, çok yönlü, geniş kapsamlı ve engin açılımlı, son derece bütünsel bir kimlik ve kişilik demektir. O, bu bütünsel kimliği ve kişiliğiyle cumhuriyet dönemi müzik yaşamı, kültürü ve eğitiminde gerçek bir görüngü (fenomen) dir. Genel olarak insancıl karakteriyle düşkünsel ve mesleksel yönleri birbirleriyle tamamen bağdaşan, örtüşen ve kaynaşan ender müzik insanlarımızdan biridir. O'nun tüm yaşamı boyunca gösterdiği güçlü kişiliğin, çok yönlü etkinliğin, olağanüstü başarının, yoğun etkililiğin, yüksek verimliliğin ve derin mutluluğun özünde bu yatar”¹⁰

Yine Ali Uçan, “Halil Bedî Yönetken, Türkiye Cumhuriyeti'nin “Müzik Eğitim Bilimi (Müzik Pedagojisi)” alanında yurt dışına uzmanlık öğrenimine göndererek yetiştirdiği, gerçek anlamda çağdaş ilk müzik eğitimcisi, ilk müzik eğitim bilimcisi, ilk müzik eğitimi kuramcısı, ilk müzik eğitimi uygulayıcısıdır. Kuramcılığı uygulama kaynaklı ve uygulamaya yöneliktir. Bu özelliği nedeniyle ülkemizde, alanında ilk'tir, öncüdür ve ilk örnek'tir” açıklamasıyla, Halil Bedî'nin müzik eğitimi alanında sahip olduğu özel ve ayrıcalıklı yerine dikkat çekmektedir.

Halil Bedî, 1965 yılında yaş haddinden emekli olmuş, bundan üç yıl sonra vefât etmiştir.

¹⁰ Ali Uçan, “Doğumunun 100. Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedî Yönetken”, Orkestra sy:305, İstanbul 1999, s.24-53

1.3.Halil Bedî ‘nin Çalışmaları

Halil Bedî, 13’ü yayımlanmış toplam 16 adet kitap ile 300 civarında olduğu tahmin edilen makâle kaleme almıştır. Dergi, gazete ve çeşitli yerlerde yazmış olduğu makâleleri yanında kongre, sempozyum vb... resmi toplantılarda sayıca belirlenmemiş pek çok konuşması vardır. Bugüne kadar Halil Bedî Yönetken’in tam bir bibliyografyası çıkarılmamıştır. Eserlerine yönelik ve kapsamlı çalışma, vefatından sonra Veysel Arseven tarafından yapılmış ve bu çalışma, Halil Bedî Yönetken’e ithaf edilen *Orkestra Dergisi*’nin 72. Sayısında “Halil Bedî Yönetken Bibliyografyası” adıyla yayınlanmıştır.¹¹

Halil Bedî Yönetken’in yazılarındaki konu çeşitliliği; onun bilim adamı olarak birikimini, müzikçi olarak donanımını eğitimci olarak felsefesini, düşünce adamı olarak ise araştırmacı kişiliğini, folklorculuğunu, derlemeci yönünü ve tüm bunlarla harmanladığı fikirleriyle, ülkemizde, Cumhuriyet dönemiyle hız kazanan çağdaş müzik yaşantımıza dönük önermelerini ortaya koymaktadır.

Halil Bedî Yönetken’den günümüze kalan yazıların çoğu, okul öncesinden yüksek öğretime kadar uzanan süreçteki müzik eğitimi konuları ve bu bağlamda müzik eğitiminin sorunları, ihtiyaçları, fiziki koşullar, öğretmen ve müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlar, konservatuvarlar, bu kurumların tüm sorunları, çözüm öneriler vb... konularla, bu kurumlarda kullanılacak model ve yöntemlere ilişkindir. Temel ve mesleki eğitim yanında, yaygın eğitime yönelik yazılarından da toplumun müziksel gelişimi ile ilgili önemli görüşleri takip edebilmektedir.

Benzer bir yoğunlukla kaleme aldığı müzikbilim çalışmalarını içeren yazıları, ayrıca dikkat çekicidir. Türk müzik sistemi ve tonal müziğin karşılaştırılması, mikro tonal yaklaşımlar, özellikle Türk müziğinde kullanılan aksak ritimler ve bunların öne çıkarılması yanında, Türk müzik hayatında karakteristik kimlik arayışları, bunların tespiti, tanımlanması, araştırma/çalışma yöntemleri, ele aldığı belli başlı konular arasında bulunmaktadır.

¹¹ Veysel Arseven, “Halil Bedî Yönetken Bibliyografyası”, *Orkestra*, sy:72, İstanbul, 1969, s.51-55.

Halil Bedî, bütün bunlar yanında önemli bir folklor araştırmacısı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu yanıyla; ülkenin çeşitli bölgelerinde yaşayan müzik örnekleri, türler, çalgılar, halk oyunları ve türleri, yöresel halk ağızları, deyimler, yöresel giyim-kuşam, halkın gündelik yaşamı ile müzik geleneği arasındaki ilişkilere yönelik derleme çalışmalarına imza atmış bir derlemeci kimliğine sahiptir. Aynı bağlamdaki diğer bir çalışma alanı, çocuk folkloru, çocuk oyunları, bu oyunların yöresel özellikleriyle birlikte saklanıp korunmaları ve birer eğitim aracı olarak kullanılması konuları olmuştur.¹²

1.4.Halil Bedî ‘nin Eserleri

Makaleleri, aşağıdaki resmi ve özel dergilerde yayınlanmıştır: Ajans Türk, Ar, Çığır, Çocuk ve Yuva, Dernek, Devlet Konservatuvarı Temsil Bayramı, Devlet Opera, Devlet Tiyatrosu, Filarmoni, Folklor ve Turizm, Folkloru Doğru, Hisar, İlköğretim, İstanbul Operası, La Turqia Kemaliste, Melodi, Mûsikî Mecmuası, Mûsikî, Müzik Görüşleri, Opus, Orkestra, Orman Postası, Perde ve Sahne, Pınar, Radyo, Radyo Mecmuası, Sanat ve Edebiyat, Ses, Türk Folklor Araştırmaları, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, Uludağ, Ülkü, Varlık, Vatan, Yeditepe, Yeni Mûsikî Mecmuası, Yücel, Dergâh (eski harfli), Hayat (eski harfli), Yarım (eski harfli), Dârülelhân Mecmuası (eski harfli), Milli Mecmua (eski harfli).¹³

Halil Bedî Yönetken, söz konusu makalelerinden başka, çok sayıda kitap da kaleme almıştır. Günümüzde adları bilinen kitaplar şunlardır:

- 1) *İlk Mekteplerde Ginânın Usûl-i Tedrîsi*, Maârif Vekâleti Yayınları, 1927.
- 2) *Diskotek Kılavuzu*, Milli Basımevi Ankara, 1947-48.
- 3) *50 Okul Şarkısı*, Ankara, Zeren Basımevi, 1950.
- 4) *Lise Müzik Kitabı* 1.Sınıf (Ahmet Ayhan Saygun ile birlikte), Milli Eğitim Basımevi, 1951.

¹² Cansevil Tebiş Bahattin Kahraman, “ *Halil Bedî Yönetken’den Seçme Müzik Makaleleri*” , Balıkesir, Haziran, 2012.

¹³Veysel Arseven, "Halil Bedi Yönetken Bibliyografyası/1", *Orkestra*, sy.. 72, Mart/1969, s. 51.

- 5) *Okullarda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları*, İstanbul, 1952, Öğretmen Kitapları: Milli Eğitim Basımevi, 124 s. (Notalı)
- 6) *25 Okul Şarkısı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1953.
- 7) *La Traviata*, Devlet Tiyatrosu Yayınları, Ankara, 1954.
- 8) *Lise Müzik Kitabı 1-2-3* (Ahmet Ayhan Saygun ile birlikte), Maârif Basımevi, 1954.
- 9) *İlkokul Müzik Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.
- 10) *Derleme Notları-1*, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1966
- 11) *Derleme Notları-2*, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1991.
- 12) *Halkevlerinde Halk Müziği ve Oyunları Üzerinde Nasıl Çalışmalı?*¹⁴
- 13) *Satılmış Nişanlı Operası Türkçe Metni*, Ankara(Broşür).
- 14) *Müzik Formları* (yayınlanmamış).
- 15) *Yiğitlik Ezgileri* (yayınlanmamış).
- 16) *Türk Müzik Folklorunda Kullanılan Terimler* (yayınlanmamış)

Bugün müzik hayatımızda kullanılan pek çok müziksel kavram, terim, tanım, adlandırma ve niteleme Halil Bedî'ye aittir. Ayrıca eğitim müziği alanına armağan ettiği okul çocuk şarkıları ve marşları da bıraktığı mirasın bir bölümünü oluşturur.

Halil Bedî Yönetken, sık rastlanmayacak türden olan bu üretken hayat tarzıyla, müzik eğitim bilimci ve müzik bilimci olarak Türk müzik sanatı ve müzik eğitimi alanında günümüze bıraktığı eşsiz mirasıyla ayrıcalıklı ve özel bir konuma yükselen örnek bir kişiliktir.¹⁵

¹⁴ Şerif Baykurt, "Ünlü Folklorcu Halil Bedî Yönetken (1901–1968)", *Orkestra*, Sy. 72, Mart, 1969, s.17

¹⁵ *Müzik Ansiklopedisi*, "Halil Bedî Yönetken" c. 4, s:1270.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MAÂRİF SİSTEMİ

2.1. Osmanlı Maârif Sisteminde Mûsikî Eğitimi

Osmanlı maârif teşkilâtının kurulmasıyla beraber eğitim modern bir kimliğe bürünmüş ancak bir takım sorunlar ortaya çıkarmıştır. Yeni modern sisteme alışmak kolay olmayacaktır. Sistemin oturması için ilk önce birinci basamak olan sıbyan mekteplerinin yenilenmesinden başlanmıştır. Okulların eğitim yapısı, sıbyan mektebi, rüşdiyye, idâdî, sultanî, dârülmaârif, dârülfünûn ve askeri okullardır. Ayrıca kız ve hazırlık okulları bu okullara bağlı olarak kurulmuştur.¹⁶

2.1.1. Sıbyan Mektepleri

Diğer adı mahalle mektepleri olan sıbyan mektepleri hayır sahipleri tarafınca yaptırılıp yönetiminin vakfiyelere bırakıldığı en küçük eğitim öğretim merkezleri idi. Bu okullarda ilköğretim de görülen derslere ek olarak dinî usûller ile eğitim veriliyordu. Sıbyan mektepleri maârife bağlı okullardı.

2.1.2. Sıbyan Mektepleri'nde Mûsikî Eğitimi

Bu mekteplerde resmi olmamak suretiyle mûsikî dersleri pratik anlamda uygulanmaktadır. Öğrencilere okutulan parçalar ilâhi, şüğl ve daha basit melodilere sahip milli marşlardır. Ahmet Rasim'in "*Falaka*" adlı eserinde talebelerin ilâhi okuduklarından bahsedilmektedir.¹⁷

Sıbyan mekteplerinde gınâ veya mûsikî adıyla resmi müfredatta yer alan derslerin içerisinde, çocukların ruhuna uygun basit melodilerden oluşan eserler vardır. Çocukların seveceği bu eserler eşliğinde korolar oluşturmaktaydılar.

¹⁶ Bu okullar da kendi içlerinde çeşitli şubelere ayrılmaktadır.

¹⁷ Erhan Özden, "*Osmanlı Maârifi'nde Mûsikî*", *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. II, Sy. I, 2014, s. 89-107

2.2.1 Rüşdiyye Mektepleri

Sıbyan mektebinden sonra çocukların düzenli eğitim alacakları ara bir eğitim kurumu tesis etmek gerekmektedir. Sultan II. Mahmud dönemine kadar orta mektep yoktu. Sıbyan mekteplerinden hemen sonra medrese ve askeri mektepler çocuklara ağır geliyordu. Bu mekteplere geçmeden önce geçiş düzeyini dengeleyecek mekteplere ihtiyaç vardı. Bu boşluk rüşdiyyeler ile kapatılmaya çalışılmıştır. 1838 yılında alınan bir karar ile “Rüşdiyye”¹⁸ adıyla bazı orta mektepleri kurulmuştur.¹⁹

2.2.2. Rüşdiyye Mektepleri’nde Mûsikî Eğitimi

Rüşdiyye mekteplerinin müfredatlarına XIX. asrın sonlarına doğru diğer okullarda olduğu gibi din derslerinin yanına farklı derslerde eklemiştir. Sanat, spor, müzik, resim, gibi derslerden başka fen ve sosyal dersleri de okutulmuştur.²⁰

Genel olarak bakıldığında mûsikî derslerine verilen ehemmiyet çok azdır. Bu dersler ile özel olarak ilgilenenler de azınlıktadır. Maârif ‘e bağlı diğer okullar ile kıyaslandığı zaman rüşdiyyeler de mûsikî dersi azdır. Ders müfredatları oldukça zayıftır.

2.3.1. Dârü’l-Eytâmlar

Fakir, yetim çocukların öğrenim gördüğü dârü’l-eytâmlar, rüşdiyye mektebine bağlı bir eğitim kurumuydu. Çocukların belli yaşa gelene kadar her türlü eksiklerinin karşılandığı bu mektepler yatılı olarak hizmet vermekteydiler.

2.3.2. Dârü’l-Eytâmlarda Mûsikî Eğitimi

Dârü’l-eytâmlar, Tanzîmât sonrası açılan eğitim kurumları içerisinde mûsikî programı en yoğun olarak uygulanan mekteplerdendir. Bu durum diğer okullarda görülmemektedir. Özellikle yetim çocuklara bu kadar yoğun bir şekilde mûsikî dersi uygulamaları çocukların sosyal hayata daha iyi uyum sağlayabilmeleri ve ruhî olarak sağlıklı bireyler olmaları içindir.

¹⁸ Rüşdiyye: (A.s.) Reşit olan, ergenliğe yakın anlamında kullanılmaktadır.

¹⁹ Mustafa Ergün, *II.Meşrûtiyet Devrinde Eğitim Hareketleri*, Ocak Yayınları, Ankara 1996, s.210.

²⁰ Erhan Özden, “Osmanlı Maârifi’nde Mûsikî”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. II, Sy. I, 2014, s. 89-107

XVI. asırdan itibaren Avrupa’da mûsikî eğitim kurumlarında bu politika uygulanmıştır. XVI. asırda Napoli’de ilk konservatuvar kurulmuştur. Bu çocukların sokaklarda kalmasını engellemek ve onları daha korunaklı yerlerde barındırmak bu kuruluşun en önemli amaçlarından idi. Mûsikî mekteplerine muhafaza etmek anlamında “Konservatuvar” denilmesinin sebebi budur. Burada yetişen çocukların aldıkları eğitim ile aynı orantıda vatanları için çalışmaları beklenmektedir. XVI. asırda sanat ile meşgul olabilmek için ya her şeyden vazgeçip sadece sanata yönelmek gerekirdi ya da hayatını rahat devam ettirebilecek bir servete sahip olmak gerekirdi. Yalnızca sanata yönelmek yetim çocuklar için daha cazipti. Ailesi, çevresi olmayan fakir ve yetim çocuklar zamanlarını mûsikî eğitimi alarak ve derslerine çalışarak devam ettiriyorlardı. Bu mekteplere seçilen çocuklar 6-11 yaşları arasından ve özellikle ciddi manada gıdasız kalan ülkelerin yetim ve kimsesiz çocuklarından seçiliyordu. Bu okullarda öğrenim gören çocuklar çeşitli mûsikî meclislerinde istihdâm edilirdi. XVI. asırda meşhur icrâcı ve bestekâr Napoli konservatuvarında eğitim görmüştür.²¹

2.4.1. İdâdî ve Sultanî Mektepleri

Günümüzdeki orta öğrenim sonrası liselere eş olan bu okullar sivil ve askeri liselere hazırlık amacıyla Tanzîmât’tan sonra tesis edilmiştir. Gerek teknik yapısına, gerek fiziki özelliklerine önem verilmiştir. Ayrıca öğretmen atamalarında da özen gösterilen okulda sanat derslerine büyük önem verilmiştir. Maârif Nezâreti kurallarına göre düzenlenen “Sultanî ve İdâdîlere Kabul Kararnâmesi”nce mekteplerde eğitim göreceğ öğrencinin bazı kurallara uygun hareket etmesi gerekmektedir. Bunlar; rüşdiyye mektebinden mezun olunmalı, yatılı öğrenim göreceğ öğrencinin kimsesiz ve yetim olmaları, okulun sınırlı sayıda öğrenci alımı esnasında öğrenci sayısı dolarsa bu defa sınava tabi tutulacaklardır.²²

²¹ Mahmud Ragıp Gazimihal, “Dârü’l-eytâmlar ve Mûsikî İstikbâlimiz”, *Milli Mecmua*, 9/108, 1737-1740.

²² Erhan Özden, “Osmanlı Maârifi’nde Mûsikî”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. II, Sy. I, 2014, s. 89-107

2.4.2. İdâdî ve Sultanîlerde Mûsikî Eğitimi

Osmanlı maârifindeki mûsikî tadrîsâtı boyunca mûsikî konularına ait en detaylı bilgiler derslerin içerik, mülâhazât ve muallim gibi konular sultanîlere ait belgelerde yer almaktadır. Sultanîlerde dersler mûsikî, gınâ, piyano ve keman adı altında okutulmaktadır. Okulların öğretmen alımlarında ve bazı mevzûlarda özgür fikirleri olduğu biliniyorsa da ders adlarının zaman zaman mûsikî ve gınâ olarak kataloglarda farklı isimlerle not edilmesi görülür. Aynı zaman da okutulan dersler, bir mektepte gınâ adıyla okutulurken diğer mektepte mûsikî olarak isimlendirilmiştir. 1923 yılında ilan edilen Tevhîdî Tadrîsât kanununa kadar mektepler bunun gibi mevzularda maâriften bağımsız olarak hareket etmektedirler.²³

Bazı idâdî ve sultanîler kendi içlerinde kısımlara ayrılmaktadır. Bilhassa sultanîler ve bazı husûsi orta öğrenim okullarında hazırlık kısımları vardır. Bu mekteplere devam eden öğrenci öncelikle temel eğitimin okutulduğu hazırlık kısmını bitirdikten sonra diğer kısımlara geçebilmekteydi. Medrese eğitimini yoğun alan sıbyan okulu ve rüşdiyyelerde okuyan öğrenciler, sultanî ve idadîlere uyum sağlamakta zorlanmıştır. Bu sebeple böyle bir uygulama doğmuştur.

Sıbyan mektebi ve rüşdiyyeler maârif teşkilâtına II. Meşrûtiyet'e kadar tam olarak girememiştir. Daha sonra başlayan yenileşme rüzgarları sıbyan mekteplerinde ve rüşdiyyeler de arzu edilen başarıyı getirememiştir. Durum I. Meşrûtiyet'e kadar böyle devam etmiştir. İlk öğretimin devam ettiği sıbyan mektepleri ve rüşdiyyelerdeki eğitimin, uzun süre mekteplerdeki alimlerin etkisi altında olması etkilidir. Medrese ve diğer okullar yıllarca beraber öğrenim gördüğünden dolayı maârifte birlik olamamıştır. Diğer yandan sıbyan mektepleri ve askeri rüşdiyyelerin II. Meşrûtiyet'tin ardından gerçekten Maârif Nezâreti'ne intisâb etmiş olmamaları da maârifteki otorite problemini de göz önüne serer. Belgelerdeki tarihlere bakıldığında II. Meşrûtiyetten sonrasını göstermesinin gerçek nedeni bu şekildedir. Meşrûtiyet öncesindeki mûsikî ders kayıtlarını maârif belgeleri yerine özel kaynaklardaki kayıtlarda bulmamızın nedeni budur. İdadîlerde okutulan mûsikî eğitiminin bilinçli bir biçimde incelemek için özel mektepler ve "Dârüşşafaka" gibi değişik sistemdeki mektep konularını ayrıntılı bir biçimde göz atmak gerekir.

²³ Osman Ergin, *Maârif Tarihi*, c.II, Eser Matbaası, İstanbul 1977, s.627

2.5.1. Dârüşşafaka

Dârü'l-eytâm mekteplerinde arzu edilen başarı sağlanamayınca yerine orta öğrenim ihtiyacını karşılamak üzere kimsesiz ve yetim çocuklar için Dârüşşafaka kurulmuştur. “Dârüşşafakat’ül İslâmiye” adıyla yapılan okul “Cemiyet-i Tadrîsiye-i İslâmiye”nin sonucudur. Bu kuruluş Kapalı Çarşı etrafındaki insanları eğitmek amacıyla kurulmuştur. “Halkçı Cemiyet” olarak da isimlendirilir. Dârüşşafakat’ül İslâmiye’nin tesisi Paris elçiliği hizmetinde devam etmiş ve sonrasında yurda geri dönmüş olan Sakızlı Esat Paşa’nın isteğiyle ortaya çıkmıştır. Esat Paşa Paris’te olan Prytanée Militarie de la Flèche adlı tadrîsâtın program ve öğrenci elbiselerine kadar İstanbul’a getirmiştir. Prytanée başarılı ve fakir öğrencilerin öğrenim gördüğü bir mekteptir. Dârüşşafakat’ül İslâmiye’nin içeriği ismi geçen Fransız mektebinden etkilenecek tesis edilmiştir. 1868’de inşâsı başlamış olan Dârüşşafaka, ancak 1873 yılında tamamlanmıştır. Öğretime ancak 28 Haziran 1873 tarihinde başlanmıştır. Askeri okul muallimleri ilk muallim kadrosunda yoğun olarak bulunmaktaydı. Kendi adına farklı ders kitapları yazdırıp çeviriler yaptıran birinci mektep olma özelliğine sahiptir. 1881 yılında ilk mezunlarını vermiştir. Okulun yönetimi Abdülhamid zamanında bir süreliğine Cemiyet-i İslâmiye’den alınıp Maârif Nezâreti’ne devredilmiş olsa da daha sonra yine cemiyete bağlanmıştır. Dârüşşafaka kendi içinde kısımlara ayrılmıştır. Bu bölümler sırasıyla Sınıf-ı İbtidâiye, Sınıf-ı Rüşdiyye, Sınıf-ı İdâdiye ve Sınıf-ı Âliye’dir.²⁴

2.5.2. Dârüşşafaka’da Mûsikî Eğitimi

Kuruluş amacı yetim çocuklara iyi bir eğitim vermek olan Dârüşşafaka’da tesis edildiği ilk günden vefatına kadar mûsikî öğretmenliğini ünlü bestekâr Mehmed Zekâi Dede yapmıştır. İlk zamanlarda gönüllü olarak bu hizmeti devam ettirmiş, 1876 senesinde ataması olmuştur. Muallim Zekâi Dede’nin Dârüşşafaka’da mûsikî derslerine devam etmesi Türk Mûsikîsi’nin Maârif’e bağlı bir mektep vesilesiyle genç nesillere taşınması manasına gelmektedir. Başka mekteplerde öğretilen

²⁴ Aynur Soydan, “*Dârüşşafaka Tarihinden Kesitler*”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003, s.249.

uygulanan mûsikî eğitimi Batı kaynaklı bir içerik ile okutulmaktaydı. Öğretmenlerin eğitimi de Batı mûsikîsi kaynaklıydı. Klasik Türk mûsikîsi eğitiminin verildiği Dârüşşafaka ilk olarak lise düzeyinde bir okuldur. Bu sebeple mühimdir. Zekâi Dede (1897)' nin ölümünün ardından ondan boşalan muallimlik yerine oğlu Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy)(ö.1943) geçmiştir. Hâfız Ahmet Efendi sadece mûsikî muallimi değil okulun Kur'ân-ı Kerîm dersi muallimidir. İlâveten Muallim Kâzım Bey (Uz)(ö.1943) ve Abdülkadir Töre (ö.1946) gibi meşhur isimlerde bu mektepte muallimlik yapmışlardır. Türk Mûsikîsi eğitimi, 1924 yılında ilan edilen Tevhîd-i Tedrîsât'a kadar mektepte devam etmiştir. Tevhîd-i Tedrîsât'ın yönünü Batı mûsikîsi eğitimine çevirmesi ile Türk mûsikîsi derslerinin kaldırılış sebebi olmuştur.²⁵

2.6.1. İbtidâî Mekteplerde Mûsikî Eğitimi

Sultanî ve Dârüşşafaka mekteplerinin kendi bünyelerinde ibtidâî, rüşdî ve idadî mektepler gibi kısımlara ayrılmıştır. Bilhassa sultanîlerde çok göze çarpan bu mektepler birbirine bağlı biçimde eğitime devam etmiştir. Nezâretlere bağlı olan sibyan mektebi ve rüşdî mekteplerde bütünlük olmadığından genellikle sultanîlerde ilk seviyeden başlayarak düzeyi git gide yükselen bir içerik işlenmektedir. Resmî mûsikî dersleri okul içeriklerinde yer almıştır. Ayrıca öğrencilerin bu derse ciddi manada önem verdiğini derslerin müfredâtına baktığımızda anlıyoruz. Okullardaki tâlimât-nâmeler de mûsikî dersine önem verildiğini görmekteyiz. Düzenli yapılan programlarla dersin sistematik biçimde ilerlediğini görmekteyiz.²⁶

2.7.1. Yüksek Öğretim ve Mûsikî Eğitimi

Tanzîmât'ın ilanına kadar Osmanlı'da yüksek öğretimi sadece medreseler ve az sayıda askeri okul karşılamaktadır. Rüşdiyye ve Dârülmaârif'in kurulduğu bir zamanda (1845) Maârif Umûmîye Meclisi tarafından yüksek öğretim okulları açılmıştır. Bu okullarda mûsikî derslerine devam edildiği maârif evrakları içinde görmekteyiz. Ayrıca piyano ve keman dersleri verilmektedir. Ağırlıklı olarak batı

²⁵ Gönül Paçacı, *Hoca Mehmed Zekâi Dede*, Boyut Yayınları, İstanbul 1999,s.16.

²⁶ Erhan Özden, "Osmanlı Maârifi'nde Mûsikî", *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. II, Sy. I, 2014, s. 89-107

mûsikîsi eğitiminin uygulandığı bu mekteplerde derslerin geneli yabancı muallimler tarafından verilmektedir.

2.8.1. Sanayi Mektepleri ve Mûsikî Eğitimi

Osmanlı’ da mesleki anlamda eleman ihtiyacı Tanzîmât’ a kadar Lonca teşkilâtı ile karşılanmakta idi. Ancak Avrupa’nın teknolojik yenilikleri ile açığa çıkan kalifiye eleman ihtiyacından sonra sanâyî mektepleri kurulmuştur. Zamanla bu mekteplerde bazı sanat dersleri de okutulmuştur. Bunlar arasında mûsikî derslerini de görüyoruz. Mektebe bir süre sonra “Mekteb-i Sanâyî-i Şâhâne “ adı verilmiştir.²⁷ Şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan mektebin mûsikî içeriği oldukça zengindir. Diğer mekteplerden farklı olarak bu mekteplerde bir mûsikî sınıfı bulunmaktadır.

2.9.1. Mekteplerde Okutulan Mûsikî Kitapları

Türk mûsikî tarihinde mûsikî eğitimi “meşk usûlü” diye ifade edilen kulaktan duyma usûlü ile ilerlemiştir. Osmanlı mûsikîsinin yazı ile ifade edilmesi uzun asırlar boyunca mümkün olmamıştır. Osmanlı’da notasyon Avrupa’dan hemen hemen beş asır sonra gerçekleşmiştir. Notanın kullanımıyla mûsikî parçalarının basım ve çoğaltımına ihtiyaç duyulmuştur. Matbaanın Osmanlı’ya girmesi ise bu süreci hızlandırmıştır.²⁸ Osmanlı Maârifinde mûsikî kitaplarının basılması XIX. asrın sonlarında başlamıştır. Basılan ilk ders kitapları batı mûsikîsi temelini verildiği eserlerdir. Bazıları da Türk mûsikîni anlatmıştır.

Başta mûsikî muallimleri olmak üzere birçok mûsikîşinas kitap yazmıştır. Bu kitaplar Maârif Nezâreti’nin belirlediği yayım kurulunun onay ve ruhsatını aldıktan sonra basılabiliyor ve sonra da derslerde kullanılıyordu. Mekteplerde okutulan mûsikî kitapları şunlardır:

Mûsikî; elimizdeki ilk kitaptır. Müellifi Kazım Bey (Uz), basım yeri, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1896

²⁷ Osman Ergin, *Maârif Tarihi*, c.II, Eser Matbaası, İstanbul 1977, s.636

²⁸ Bülent Alaner, *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı*, Anadol Yayıncılık, Ankara 198

İrâe-i Mûsikî; müellifi, Neyzen Kâmil Bey, basım yeri, Cemal Efendi Matbaası, İstanbul,1888

Solfej Yahut Nazariyâtı Mûsikî; müellifi, Mustafa Saffet (Mûsikî Hümayûn Kolağası), basım yeri, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul,1891

Mahzen-i Mûsikî veya Dilkeş; basım yeri, Kasbar Matbaası, 1901

Tarihçe-i Fennî Mûsikî; müellifi, M.Emin, basım yeri, Matbaa-i Sefâ ve Nur,1894

Gülzâr-ı Mûsikî; müellifi, Hasan Tahsin, basım yeri, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul,1906

Nota Dersleri; müellifi, Kâzım Bey, basım yeri, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul,1919

Tedris-i Mûsikî; müellifi, Muzika-i Humâyûn Muallim Muavini, basım yeri, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1916

Medhâl-i Mûsikî; müellifi, Sahibzade M.Şevket Tab ve Neşr: Bekir Behlül Bey, basım yeri, Ahenk Matbaası, İzmir, 1914

Telhîs-i Mûsikî; müellifi, Sahibzâde M.Şevket Bey, basım yeri, Asaduryan Matbaası, İstanbul,1916

Gınânın Usûl-i Tedrisi; müellifi, Halil Bedî, basım yeri, Milli Matbaa, İstanbul, 1927

İlk Mûsikî Kitabı; müellifi, Mehmet Ali Feridun, basım yeri, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul,1927

Kütübhâne-i Mûsikî' den Tâlîm-i Kırâat-ı Mûsikî; müellifi, Zati Bey, basım yeri, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul,1900

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ

3.1. GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN İÇERİĞİ

Kitabın dış kapağında “İlk Mektep muallimlerine mahsus olmak üzere Maârif Vekâleti Tâlim ve Terbiye Dairesi Tarafından Kabul edilmiştir” ifadesi bulunmaktadır. Hemen alt tarafında “Vefa Orta Mektebi mûsikî muallimi Halil Bedî” kaydı vardır.

Kitabın Adı	<i>İlk Mekteplerde Gınânın Usûlü Tedrîsi</i>
Müellifi	Halil Bedî
Basım Yeri	Milli Matbaa, İstanbul
Basım Yılı	1927
Sayfa Sayısı	57

Şekil Gınânın Usûlü Tedrîsi adlı kitabın künyesi

Daha önceki kitaplardan farklı olarak ilk defa “içindekiler” kısmının kitaba dâhil edildiğini görüyoruz. Münderecât (içindekiler) kısmında kitabın bölümleri belirtilmekte ancak sayfa numaraları verilmemiştir.

Münderecât

İlk Mekteplerde Gınâ Tedrîsi:

- 1) Ehemmiyetİ
- 2) Tesirât-ı ruhîyyesi ve uzviyyesi
- 3) Gâyesi
- 4) Rakamlı Mûsikî
- 5) Kanonlar
- 6) Müntehâb bazı imla parçaları
- 7) Fonomimi
- 8) Usûllerin Mukâyesesi

9) Rakamlı Mûsikînin Tarihçesi

11) Modal Mûsikî

13) Solfej Tedrîsi

15) Yevmi Tekrarlar

17) Teganni Vaziyeti

10) Program Nümûnesi

12) Dersin Seyri Tabiisi

14) Husûsi Dersler

16) Mûsikî savtı tedrîsi



3.2. Gınânn Usûlü Tedrîsi Adlı Eserin Latinizesi

İLK MEKTEPLERDE

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ

Müellifi:

Vefa orta mektebi mûsikî muallimi

HALİL BEDÎ

İlk mektep muallimlerine mahsus olmak üzere maârif vekâleti tâlim ve terbiye dairesi tarafından kabul edilmiştir.

İstanbul - Milli Matbaa

1927

Maârif Nezâreti milli ta'lim ve terbiye dairesinin 17 kanuni sani 1927 tarihi ve 143 numaralı emir nağmesiyle birinci defa 3025 nüsha olarak basılmıştır.

MÜNDERACAT

İlk mektep de gınâ tedrîsi: Ehemmiyeti-tesirâtı rûhiye ve uzviyesi –gâyesi-(metod şifre) veya (metod modal) - (metod tonal)-rakamlı mûsikî – (fonomimi) - usûllerin mukâyesesi - rakamlı mûsikînin tarihçesi – program numunesi – dersin seyri tabîsi – solfej tedrîsi – husûsi dersler – yevmî tekrarlar - mûsikî-i savt-i tedrîsi – teğanni vaz'iyeti – mûntehap parçalar – imlâ parçaları (kanon) lar

(Sf.1)

İLK MEKTEPTE GINÂ TEDRÎSİ

Ehemmiyeti: Gınâ tedrîsi çocuk üzerinde biri uzvî diğeri rûhi olmak üzere başlıca iki tesir icrâ eder.

Tesirât-ı rûhiyesi: Mektep terbiye ocağıdır. Ve terbiyenin gâyesi çocuğu hayata hazırlamak ona müstaid olduğu derece-i kemale eriştirmektir. Çocuğu bedeni, hissi, fikri ve irâdesi ile beraber, aynı ahenk ve insicâm ile terbiye edecek vasıtalar ise derslerdir. İşte mûsikî dersi his terbiyesinin en kuvvetli vasıtasıdır. Bu ders çocukta güzelliğe perestiş hüsn-i terbiye ve tenmiye edecek ona güzeli sevmeyi öğretecektir.

Güzellik bizi her taraftan ihâta etmiştir. Fakat onu görmek onu duymak için husûsi bir terbiyeye ihtiyaç vardır. Mûsikî bu güzellik duygusunun terbiyesinde kullanılacak vasıtaların en kudretlisidir.

Çocuk bu vasıta ile, bu müterennim şiiirler vasıtasıyla kırı, ormanı, yazı, kışı, baharı, denizi, fırtınayı... bütün tabiatı, bütün hayvanâtı sever, mûsikî dersinde tabiat muhabbetinin tenmiyesi için güzel tablo ve kart postal vesâitine müracaât etmek ve

dersleri hariçte tabiat üzerinde vermek çocukları tabiat üzerinde teganni ettirmek , onlara ormanlarda bülbüllerin nağmelerini dinlettirmek, onlara gurubu seyrettirmek, fırsat buldukça onları teferrüclere seyahatlere çıkarmak , hülâsa onları

(sf.2)

mümkün olduğu kadar tabiatla mümâss bulundurmak lâzım ve müfiddir. Muallim güzeli ve güzel ile beraber her şeyi sorsa dersi pek başka bir renk alır ve ondaki bu güzellik aşkı yavaş yavaş çocuklara sirâyet eder.

Terbiye-i bedîiye vasıtalarının en kudretlisi olan mûsikî vasıtasıyla çocukta hissiyat-ı bedîiye teşekkül ve tekemmül eder. Muktesebât-ı bedîiye çocuğun kalbini yükseltir. Onun ruhunu kibarlaştırır. Tasfiye eder. Levse karşı onda tiksime husûle getirir. Güzel ve güzellik karşısında o da güzel olmak ister kendisinde çirkinlik hâsıl edecek her şeyden kaçır. Ruhî güzelliği meşk ittihâz eder. Onunla ünsiyete başlar ve nihâyet bir gün onun gibi olur.

Bu vâsita daha çocukta aile muhabbeti, vatanperverlik, insanlık gibi hisleri de terbiye ve tenmiye eder. Çocuğu yuvasına, vatana merbut, insâniyet için müfid bir hâle koyar. Onu güzelliğe karşı olduğu kadar iyiliğe karşı da hassas yapar. Onu intizâm ve ahenge alıştırır. İntizamsızlığa ahenksizliğe karşı onda dâimi bir hissi nefret hâsıl eder.

Telaffuz, kiraât ve lisan üzerine dahi hüsn-i tesir icrâ eder. Mektep disiplininde büyük rol oynar. Sınıf giriş ve çıkışlarına ahenk, gezintilere müsâmerelere ruh ve mâna verir.

Münferid teganni vâsıtasıyla da çocuk serbestiye teşebbüs-i şahsiye alışır. Rûhen serpilir. Bu bilhassa korkak, sıkılğan çocuklar için pek mühimdir. Nazariyât cihetiyle mûsikî riyâzi bir fen olduğundan çocuğun melekât-ı akliyye ve fikriyyesini dâhi terbiye ve tenmiye eder.

(sf.3)

Mûsikî mektebin neş'esi ve şetâretidir. Mûsikî ile mektebin yüzü güler sa'yin meşakkati onunla zâil olur. Fikri derslerde yorulan dimağlara o huzur ve istirahat bahşeder.

Mûsikî mektebe câzibe verir. İşte bunu içindir ki bu şu'be-i sanat mektebe ve mektebler de aileye idhâl edilir.

Mûsikî zevki çocuğu fenâ ve muzir meşgalelerden men eder beraberlik tegannileri çocuklara her şey de birliğe, beraberliğe alıştıır. Ritimde beraberlik idealde, beraberliğe temin eder.

Çocuklar kuvvetli surette (ittihat) e alışırlar. Beraber teganninin ruh üzerindeki tesiri mühim ve muheyyicidir. Çocukları beraberliğin bu ûlvi ve muazzam tesiriyle müteessir ve mütehasıs kılmalıdır.

Bunlardan başka çocuk aldığı terbiye-i mûsikîyye ile mûsikî şah eserlerinin güzelliklerini anlamak, duymak kabiliyetini iktisâb eder. Sanat itibariyle mûsikînin kıymet ve mahiyetini anlayabilmek için lazım gelen ilk kabiliyet-i kesbiyeyi almış ve ileride mûsikî alemine girebilmek, sanatın kendisine mahsus sahasında bir hayat sanatkârane yaşayabilmek için icâb eden terbiyye-i esâsiyyeyi kazanmış olur.

Hülasa: Çocuk kendisinde terbiye ve tenmiye edilen bu iyilik ve güzellik aşkıyla insanlaşır, mes'ud olur. Bu saâdet de ona mektebi ve hayatı sevdirmek için kâfi ve vâfidir.

Tesirât-ı uzviyyesi: Sadâ boğazımızda hâsıl olur ve biz onu kulağımızla işitiriz. Fakat savtın sûret husûlünü bilen acaba kaç

(sf.4)

kişi vardır: Herkes tegânni eder, lâkin tasavvutun havây-ı zefiri mahsuli olduğunu ve iyi teganni etmenin iyi teneffüs etmekle devam bulunduğunu acaba kaç kişi müdriktir? Şüphe yok bunu herkesten daha iyi bilmesi lazım gelen mûsikî muallimidir.

Binâenaleyh evvelâ tasavvutun mâhiyet-i fizyolojisini kayd edelim: Teganni cihaz-ı teneffüsiyye ile hâsıl olur. Cihaz-ı teneffüsiyye ise turuk-i teneffüsiyye ve rielerden mürekkeptir. Turuk-i teneffüsiyye dahi cevfi-ü ünf, fem, belum, hançere, şeryansızın ve kasabattan müteşekkildir. Turuk-i teneffüsiyye içinde savtı hâsıl eden uzuv ise hançeredir.

Dahili gışâ-yı muhâti ile mestur olan hançerenin ortasında (sadâ telleri) namıyla tevsim olan sağlı sollu dört tane şerit vardır. Bunlardan bilhassa sadâyı tevlid edenler aşağıdaki iki teldir ki aralarındaki mesafeye (mizmar) tesmiye olunur. Esna-yı teneffüste bunlar havanın murûru için gevşer, ses çıkacağı zamanda gerilir. Zefir bu sadâ tellerine çarparak onları tehziz eder ve sadâ da bu sûretle husûle gelir. İşte tasavvut: Havay-ı zefirin mizmâr-ı hançereden murûru esnasında sadâ tellerine çarparak onları tehziz etmesi neticesidir. Şehik esnasında sadâ çıkamaz teganni zefir mahsülüdür.

Şu halde (gınâ) her şeyden evvel bir (idman-ı tasavvut ve teneffüs) dir. Ve iyi teganni etmek için iyi teneffüs etmek lazımdır.

İşte gınâ tadrîsâtının en mühim tesirât-ı fizyolojisi echize-i teneffüsiyyeyi bilhassa hançere ve rieleri terbiyye ve takviyye etmesidir.

(sf.5)

Derin teneffüslerle ciğer kuvvet bulur ve sadâ metânet ve halâvet-i kesb eder. Aynı zamanda aynı nispet ve kıymette terbiye edilen uzuv kulaktır. Bilhassa hafıza-i sem'iyye mümâreseleri ile hıfz kuvveti tenmiye edilir ve kulak hassasiyet ve kudret peyda eder.

Mûsikî tadrîsâtının ilmi suretle yerleşmediği yerlerde gına yalnız güzel seslilerin iştiğal edebileceği bir meşgale telakki olunmaktadır ve bir çok insanlar mühim ve kıymetli hançerelere mâlik oldukları halde cesaretsizlik ve itimatsızlıklarından dolayı kendi kendilerini iyi muganni olmaktan men' ederler. Halbuki uzvi bir mani' olmadıkça terbiye edilmeyecek ses yoktur.

Evet bir mevhibe-i ilahiyye olan güzel ses lazımdır. Fakat bu ancak muganni olmak isteyen insan için bir şart-ı esâsidir. Fakat bu nevi' gınâ ayrı bir iş ve başka bir şu'be-i ihtisâsıdır. Onun mekteple alâkası yoktur. Mekteb-i mûsikîsinde gaye çocukları muganni yapmak değil, onlara her ders gibi bu ders hakkında da bir fikir vermek, onları zevk sahibi yapmak ve onlardaki istidâdı terbiye ve tenmiye etmektir.

Hep bu yanlış telakkilerin tezâhürâtından olmak üzere bazen gayet garip tecellilere şahit olunmaktadır. Meselâ bir gün talebe velisi saza gelir ve (Mahdumum hesap dersinden on numara aldığı halde sizden beş almış halbuki sesinin güzellikte mektebinizde eşi yoktur nasıl olur dailh) diyerek sizi âdeta takdir eder, siz artık istediğiniz kadar maksad ve gayeyi anlatınız.

Mûsikî mualliminin gınâ terbiyesinde dikkat edeceği mühim noktalardan

(sf.6)

Biri de hançeresinde mühim istidâd ve harikalar gizleyen çocukları keşf ile onları kendi cevherlerinden haberdâr etmektir. Bu gibilere dikkat-i mahsusa atıf etmek lazımdır. Gınâ tadrîsâtında, muallimin işaretleri, not-i kıraât ve tahriri vasıtasıyla (göz) terbiye edilir. O da hissesine düşen terbiyeyi alır bunlardan başka mutlak olarak mûsikî, devrân-ı dem cümle-i asabiyye ve hazm üzerine dahi müessirdir. (mûziko terapi) yani mûsikî tedâvisi tababetteki mevkinin el-an muhâfaza etmektedir.

Elhâsıl iyi muallim ve iyi usûl-i tadrîs ile elde edilen fevâid-i fizyolojiyye çok mühim ve çok kıymetlidir.

Gâyesi: 1- Çocuğa mûsikîyi sevdirmek ona (zevk-i mûsikî) vermek

2- Onu eline aldığı herhangi basit bir melodiyi hiçbir sazın refâkati olmaksızın teganni edebilecek hâle getirmek

1- Çocuğa mûsikîyi sevdirmek, ona zevk-i mûsikî vermek şarkı ve muallim meselesidir. Çocuk mûsikîyi güzel parçalarla sevecektir. Fakat parçaların kıymeti kadar mualliminde tadrîsi kıymeti mühimdir. Parça matlub derecede olur fakat muallim onu tadrîs edecek kabiliyette olmazsa mûsikîyi sevdirmek gâyesine varmak müşkül ve ekseriyâ gayr-i mümkün olur. Mûsikî parçalarının güfteleri terbiyeyi

besteleri hâkiki sanat karakterinde güfte ve bestelerin (prozodi) leri mükemmel olmalıdır.

Maalesef bizde henüz çocuk sanatkârı yoktur. Bizde henüz hiç kimse münhasıran çocuk mûsikîsi ile, münhasıran çocuk edebiyatıyla

(sf.7)

meşgul değildir. Esâsen bunun içindir ki iyi şarkılarımız nadirdir. Kuru ahlak dersi veren, veya hesap, hendeseöğreten kıymet-i şe'riyyesi olmayan güftelerin, âdi, soğuk nağmelerle bestelenmesinden husûle gelen şarkılar hiçbir zaman terbiye-i bedîiye vasıtası olamazlar. Bu vasıta ile çocuğa mûsikî sevdirilmez. Bilakis ondan nefret ettirilir. Bilmek lazımdır ki güftenin manâyı şi'riyyeti gibi bestenin de manayı mûsikîsi vardır. Ve manâsız âdi güfte ki yine manâsız, âdi melodi vardır. Bu manâsızlıkların, âdilıkların, mektepte yeri olmaması lâzım gelir.

Çocuğun ruhu süprüntü tenekesi değildir ki oraya her elimize geçen şeyi atabilelim: Çocuğa lalettayin, fenâ şeyler öğretmektense, hiçbir şeyi öğretmemek, onun ruhunu saf ve temiz bırakmak nokta-i nazarından evlâdır.

Şarkı intihâbında mehâk muallimin zevkidir. Muallim her şeyden evvelâ sağlam bir zevk-i mûsikî sahibi olmalı ki mûsikî parçalarının iyilerini kötülerden fark edebilsin. Muallim zevk-i mûsikî sahibi olmaz, ve eline verilen her parçayı okutmaya alet olursa parça ve binnetice ders terbiyevî bütün kıymetini kaybetmeye mahkumdur. O muallim âdi muallimdir ve dersinin ne tadrîsi, ne de terbiyevî hiçbir kıymeti yoktur. Onun için (mûsikî muallimi) mefhumunda ki iki manayı takdir ve teslim etmek icâb eder.

Mûsikî muallimi hem muallim, hem sanatkârdır.

Yani mûsikî mualliminin hem sanat, hem muallimlik fitrî, kesbî kabiliyetine mâlik olması gerektir. Yalnız mûsikîşinas yaratılmak kâfi değildir. Aynı zamanda muallim dahi yaratılmış olmalıdır. Ve muallim fitrî kabiliyetini (terbiye) ile

(sf.8)

yoğurmuş olmalıdır. Mûsikî muallimi mûsikî kadar (terbiye) ile de alâkalıdır. Acaba memlekette terbiye ile alâkası olan (terbiye –i mûsikîye) cereyanlarını takip eden kaç mûsikî muallimi vardır? Bunun içindir ki, aynı zamanda muallimlik kabiliyetine hâiz olmadıklarından dolayı yalnız iyi çalıcılar ve iyi bilicilerin derslerinden bir istifâde temin edilmemektedir. Nitekim yalnız iyi muallimler vardır ki aynı zamanda gereği kadar mûsikîşinas olmadıklarından iyi mûsikî muallimi değildirler.

Mûsikî tadrîsâtı bu her iki noksan muallimlerden tam bir fâide görememektedir. Mûsikî muallim mektepleri veya mûsikî muallimi yetiştiren ve yetiştirecek olan diğer müessesât, mûsikî muallimi olacak kimsede muallimlik ve sanatkârlık kabiliyetlerinin aynı zamanda mevcudiyetini aramalıdır. Hiç şüphe yok burada mûsikî mualliminden aradığımız kabiliyet hiçbir zamana bir bestekâr veya bir virtüözün mâlik olması icâb eden kabiliyetin aynı değildir. Demek istiyoruz ki mûsikî muallimi mûsikîye kabiliyetsiz bir kimse olmayacaktır.

Biz de mûsikî muallimleri pek tufeyli kimselerdir. Geçen sene Maârif Vekâletinde müteşekkil encümen-i mûsikîde memlekette mevcut mûsikî muallimlerinin gönderdikleri raporları tedkik ederken gördük ki bizde mesleğinin eri ve lâyıkı mûsikî muallimi hemen yok gibidir. (Mûsikî) yi (mûsika, müziği, müziğa....) şekillerine sokan ve mektepte bu dersin terakkisi için behmahal bir fifre boru takımına, bir bandoya, bir ince saz takımına ihtiyaç gösteren ve bunlar olmazsa terakki (!) imkânı olmadığını söyleyen, imzasını atmaktan aciz, sözde mûsikî muallimlerinin adedi az değil

(sf.9)

maalesef pek çoktur. Hal böyle iken bu dersten hayır beklemek abestir. Hele dersin es mizâne idhâlini istemek büyük haksızlıktır. Evvelâ muallimi te'min etmeli ondan sonra dersi düşünmeliyiz. Bugün ki kadarı ile biz de mûsikî tadrîsâtına verilen ehemmiyet ve hissiyât çoktur, fazladır bile. Mevcut mûsikî muallimleri birer imtihandan geçirilseler bütün mekteplerin hocasız kalacağına şüphemiz olmasın. Başka mekteplerde bu dersin kıymeti ve mahiyetinin, usûl-i tadrîsînin..... Ve ilh

olduğunu merak edipde aramış bulmuş bir mûsikî muallimine tesâdüf büyük bahtiyarlıklardandır. Biz de (mûsikî tadrîsâtı) yoktur dersin sözümüz bilâ mübâlağa kabul edilmelidir.

Biz de mûsikî hocalığının pek süfli bir tarihçesi vardır. Daha yakın zamanlara kadar bu dersin hocalığı; sâzende veya hânende bendegâne lutf edilir bir ihsân mahiyetinde idi. Nazır beyin şeref bahşe olduğu bir meclisin iyş ve nuşa kayırılmak istenen (şehir) lerden biri getirilir, eğlencenin hay huyun en taşkın ve bittabi en munâsib bir zamanında nâzır beye takarrub edilir, ve (... Sâzende veya havânende köleniz fakirdir, bir mektebin mûsikî hocalığı ile kendisini dilşâd buyurmanızı.....ilh) denilirdi o zatda ertesi günü ney veya udunu koltuğunun altına sıkıştırdığı gibi tayin olduğu mektepte tadrîsâta (!) başlardı.

Mürebbi bu vaziyette olursa terbiyenin ne olacağı artık vareste- i izahdır sonra, bizde yakın zamanlara kadar bu ders hakkında, bu dersin muallimi hakkında mektep müdürlerinin, maârif müfettişlerinin de tam bir fikirleri yoktur. Hiç anlamadığı okumadığı ve meşgul olmadığı halde

(sf.10)

tadrîsâta karışan, kendisine hoş geldiği için falan parçayı okutmaya muallimi mecbur eden, tadrîsâtı bırakıp var kuvveti mektepte bir ince saz veya bir orkestra teşkiline sarf eden ve bütün sene-i tadrîsîyyeyi sene nihayetinde vereceği müsamereye hazırlıkla geçiren, sazını beğendiği ve kendisini eğlendirdiği için adamını kayırmak isteyenilh, mektep müdürleri eksik değildi. Bu gün bu gibi müessif ahvâle şahit olmadığımızı şükranla kayıt ederiz.

Muallimsizlik, rehber ve şarkı fıkdanından dolayı bizde bu ders kadar keşmekeş içinde yuvarlanan bir ders daha yoktur.

Mûsikî dersi bu anarşiden, bu buhrandan kurtulmadıkça (terbiye) onu kazanamayacak ve ondan istediğini alamayacaktır.

Tadrîsâtı bu feci' vaziyetten kurtarmaya sâi olacak her teşebbüs ve hareket şâyan-ı takdir ve şükrandır. Müteşebbislerini terbiye tarihimiz minnetle kayd ve yâd

edecektir elverir ki bu teşebbüs ve hareketler ilmi ve şâfi olsun. Aksi takdirde bütün fedakârlıklar boşa gidecektir.

Mûsikîyi sevdirmek için evvelâ onu sevmiş bulunmak ve sonrada sevdirmesini bilmek lazımdır. Talebe mualliminde ki sanat aşk ve harâretini görmeli ve ondan müteessir ve mütehâssis olmalıdır. Muallim öğrettiği şah eseri bütün anı ve bütün kudreti sanatkârânesi ile çalamaz ve okuyamazsa talebesinin karşısında küçük düşer ve dersinden de hiçbir hayır gelmez. Mûsikî derslerinin talebe üzerindeki tesirsizliği üss-i mîzâna dâhil olmamasından ol muallimin kıymetsizliğinden ileri gelmektedir. Yoksa

(sf.11)

Terfi-yi sınıfa tesiri olmadığı mûsikîyi sevdiren ve hatta mekteplerinde (melumâni) vucûda getiren mûsikî muallimleri yok değildir. Mesele sevdirebilmektir. Onun içinde tekrar edelim evvelâ kendimiz sevmiş bulunmalıyız. Kendimiz iyi bir terbiye-i mûsikîye almış, iyi bir zevk-i mûsikî sahibi olmuşsak muallimlik kabiliyetimiz dahi varsa elimizdeki vasitanın terbiye-i bedîye vasıtalarının en kudretlisi olduğuna derhal iman edebiliriz. O zaman çocuğun ruhu üzerinde en mühim ve en müessir amilin bizâti kendimiz olduğunu bilmeli ve ona göre hareket etmeliyiz.

İlk mektepte mühim olan şey, mûsikîyi sevdirmek ve çocuğa (zevk-i mûsikî) vermek olduğu için ve vokale fazla ehemmiyet vermek lazımdır. “ burada dikkat edilecek mühim bir nokta vardır. Talebeye öğretilecek şarkı, evvelden her nasılsa öğrenilmiş meyhânileşmiş olmamalıdır. Şarkının bütün güzelliği yeni ve taze olarak tadılıp emilmelidir.” Te’lif kadar adapte şarkıların dahi kıymeti büyüktür. Elverir ki adaptasyonda lisan bozulmasın ve beste ile güfte samimi surette imtizac etsin.

Telif olsun tatbik olsun güfteler daima ince, zarif ve nezih hislerin ifadesi olmalı ve sanatın güzelliğini, sa’yin kıymetini, aile saâdetini, insâniyetin ve vatan muhabbetini , tabiat aşkını terennüm etmelidir.

Bestelerin alaturka veya alafranga oluşuna gelince: diyoruz ki mesele alaturkalık ve alafrangalık da değil güzelliktedir. Eserin intihâb ve kabulü için güzel olması bedî ve terbiyevî kıymete mâlik bulunması kâfidir.

(sf.12)

Eserde kıymet-i terbiye veya sanatkârâne aramayıp da usûl ve makam aramak hareketinin ne milli ne de ilmi hiçbir kıymeti yoktur, mektep mûsikîsindeki millilikten ve esasen milli mûsikîden çıkardığımız mana yanlış ve cahilânedir. Milli mûsikî demek eski makam ve usûllerle, eski eşgâl mûsikîyye içinde bestelenip eski sazlarla çalınan mûsikî demek değildir. O mûsikî eski bir medeniyet yâdigarı, eski bir şu'be-i sanattır. (Terbiye) nasıl çocuğu yarına yarınki hayata hazırlayacaksa terbiye-i mûsikî de aynen çocuğa yarınki mûsikî hayatına hazırlayacaktır. Mektepte alaturka mûsikîsinin tadrîsî ile biz çocuğu yarına değil düne evvelki güne götürmüş oluyoruz.

Bu hareketimiz irticâdan başka bir şey değildir. Çoktan tarihe karışmış gitmiş olan bu eski sanatla çocuğa milli değil tarihi bir terbiye verilmiş olur. Çocuk o mûsikîden asrı değil tarihi terbiye alırsa alacaktır. Eski mûsikînin bütün kıymeti tarihidir. Ondan o suretle istifâde etmenin yolu aranmalıdır. Bu mûsikî, mûsikî tadrîsâtının hitam bulduğu sınıflarda (tarihi mûsikî) etüdünde ancak mevzu'-i bahs olabilir ve olmalıdır.

Milli ruhi, milli bir ekol içinde garp tekniği ile terennüm edecek olan milli ve asri mûsikînin ilk mekteple alâkası yoktur. Sanat, senfoni, opera, bilâhere.....ve ilh gibi formlar ilk mektepte mevzu bahis olamaz. Oradaki milli mûsikî, milli, orijinal halk motiflerinden yapılan şarkılar ve türkülerden ibarettir. Milli bir şarkı mecmuasına eşşed ihtiyaç vardır.

(sf.13)

Terbiyye-i diniyye vesâitinden olan ilahiler ve bilumum dini eşgal mûsikîyye dahi hissiyât-ı diniyye terbiyye ve neticesinde mühim rol oynar. Dünyevî - mektebi mûsikîde çocuklar şehir dahilinde mûsikî seyahatlerine çıkarıldığı, kendilerine ve vokal, enstrümantal iyi eserler konserler dinletildiği gibi dini-mektebi ve mûsikîde de çocukları güzel sesli müezzinlere mâlik camilere, ma'bedlere götürmek orada onlara güzel sesler dinletmek ve onları ilâhi tesirlerle müteessir etmek, dini hallerin terbiyye ve tenmiyye nokta-i nazarından elzem ve müfiddir.

(Kur) halinde söylenmek için birkaç ses üzerine armonize edilmiş (ilâhi) ve (dua) lara ehemmiyet-i mahsusa atf etmek lazımdır. Tesirleri mühim ve muazzamdır. Hülâsa çocuk tam bir güzellekle muhat bulunmalı ve her türlü basitlik, âdilik ve çirkinlik kendisinden uzak bulunmalıdır.

Mektep muhitine manasız, uyuşturucu nağmeler değil, manalı, canlı nağmeler kâim olmalı ve mektebe hayat, hareket hâkim bulunmalıdır. Mektep neş'e ve şatârât içinde cıvıdamalı, etrafına surûr ve saâdet ve cazibe saçmalıdır. Tahsil ilacı ancak bu şartla kâbil-i şurb ve hazm bir hâle gelecektir.

Şarkılar sınıf seviyelerine göre, iyi ritm edilmiş olarak mütenevvi' mevzuları hamil, latif ve câzip melodilerden ve mümkün olduğu kadar çocuğun bildiği ve kullandığı kelimelerden mürekkep olmalıdır. Güftelerin, çocukların seneleriyle alâkadar devirlerde tevâfuk etmesi lazımdır. Güfteler

(sf.14)

(karınca ile ağustos böceği) gibi efsânevi, mevsim ve hayvan şarkıları, gibi tabii (muhacir çocuğu, yetim çocuk...) gibi acıklı, bilumum oyunlar gibi, oyunlu şarkılar gibi şen ve şakrak, harp türküleri gibi kahramanlığı tasvir eder olmalıdır. Bestelerde çocuğa mahsus olmalıdır. Burada bilinmesi lazım gelen bir hakikât vardır:

Çocuğun ruhu basit değildir. Çocuk mûsikîsi demek basit, ehemmiyetsiz mûsikî demek değildir. Karşımızdaki çocuktur diye ona basit nağmelerle hitâp edemeyiz onunda kendine göre bir mürekkebiyeti vardır. Düşünmeliyiz ki çocuk büyük isti'dâd ve kabiliyetlerin ve bir kelime ile (dehâ) nın nüvesini taşıyan mühim bir mahluktur. Binaenaleyh ona layık olduğu ehemmiyet verilmelidir o bazen kendine mahsus şarkılarda en büyük bestekârların kendisi için ihmal ettiği kusurları bulur ve onları tashih eder. Çocuk bazen tahrif eder. Dikkat edelim tahrifi çok kere tashihtir. Bestekâr orada hata etmiştir. Çocuk parçanın kendisine göre tabii surette bestelenmemiş olan tarafını derhal bulur ve onu en tabii surette teğanni eder. Hiddet etmeyelim bu ekseriya tahrif değildir. Çocuk bestekârı ikâz ediyor. O bestekâr ki elbiseyi daima kendi üzerine göre yapar halbûki o çocuk için yapılmış olacaktır. Çocuğa ait olan şarkı çocuğa hitâp eden nağmelerden terkip etmiş olmalıdır.

Bestekâr bestesini kendi için değil çocuk için tertip etmelidir. Onun seviyesine inmeli, onun anlayacağı, hoşlanacağı nağmeleri bulmalıdır. Bunun içinde biraz vaktini çocuklar arasında geçirmelidir. Çocukla, çocukluk

(sf.15)

alemi ile hiç temâsı olmayan bestekârın bestesi yalnız kendisi içindir. Kendi yapar, kendi söyler ve kendi dinler.

Çocuk âdi, basit nağmelerden hoşlanmaz, hoşlanmaması lazım gelir. Hoşlanırsa fenâ terbiye almış demektir. Bu gibi nağmelerin çocuk üzerinde tesîri tamamen gayri terbiyevîdir. Çocuk mûsikîsinde bulunmaması lazım gelen mürekkebiyât mesela parçalarda uzak, mütevâli birçok modülasyonlar, büyük fâsılalar, kısa kıymette müselsel güç nağmeler... bulunmamalı, yoksa şarkı muhakkak surette çocuğa mahsus bedîi bir heyecanın kıymetli bir mahsulü olmalıdır.

Sonra şarkılar mevsiminde ve mahallinde verilmelidir. Bahar şarkısı kışın, bahçe şarkısı da sınıf veya salonlarda verilmemelidir. Şarkılı oyunlara mûsikîli temsillere, diyaloglara, sololara ehemmiyet-i mahsûsa atıf etmek lazımdır.

Biz de değil temsiller daha doğru dürüst bir şarkı mecmuası bile yoktur. Bunu te'min etmek zamanı çoktan gelip geçmiştir. Bu gün her muallim okutacağı parçayı âdeta kendi kendine te'min etmek mecburiyetindedir. Bundan tevellüd edecek muhâzir ise âşikârdır. İlk mektepler için bir mecmua te'min edilmedikçe ilk mektep mûsikîsinden bahsetmek daima mevsimsiz kalacaktır. Temsiller, oyunlar, kanunlar, diyaloglar vesâire adapte edilmeli fakat adapteler mükemmel olmalıdır. Bunlar teşvik olunmalı ve intihâp edilip ta'mim edilmelidir. Garpta çocuk mûsikîsini kendine meslek edinmiş büyük adamlar vardır. Onların mecmualarından istifâde etmek mecbûriyeti ve zarûretindeyiz.

(sf.16)

Parçalar çocukların sia-i savtiyeleri dâhilinde olmalıdır. Ekseriya bu nokta dahi nazar-ı itibâra alınmaz. Çocuğun sia-i savtiyesi haricinde tiz ve pes sesler üzerinde

ağzâ-yı savtiye feci' surette hırpalanır. Mektepler önünden geçerken çok kere bu fâciaya sami' olur ve müdâhale mecburiyetinde kalırdık, ekseriya talebeye (ton) verilmez, (arş!) denilir ve birkaç yüz çocuk hep bir ağızdan fakat her biri bir başka tondan şarkıya başlarlar. Hangi ton ekseriyet kazanırsa o galebe eder, şarkı o tonla nihayet bulur. Bazen kendi kendilerine (ton) da değiştirirler. Bir haldir ki kulak tıkamaktan başka çare yoktur. İyi muallim, iyi terbiye ve iyi vasıta bu rezâlete nihâyet verecektir. Şarkılı oyunlar daha ziyade küçük sınıflarda temsillerde büyük sınıflarda mühim roller oynayan vâsıtalaradır.

Bestede (nüans) ı meydana getiren güftedeki mana farkları izah ve ihsâs edilmelidir. Çocuk niçin forte piyano söylenildiğini ve niçin karçento da karçento yapıldığını anlamalı ve bilmelidir. Güfte ve beste ayrı ayrı okunup aradaki imtizâc ve adem-i imtizâc noktaları tahri edilmeli ve parçanın az güzel, çok güzel yerleri tavih etmelidir. Çocuklara bazen fenâ, mufik olunmamış eserler dahi dinletilmelidir. Bu mesele muhtelifün fihtir. Dinletilmemeli diyenlerde vardır. Fakat pek az ve ancak nûmunelik olacak kadar olursa zararı yoktur. Çocuk fena eserle iyi eseri mukâyese edebilmeli ve anlayabilmelidir. Hülâsa onu; iyi ve kötü eserleri temyiz edebilecek hâle getirmeli ve bu suretle onda (zevk-i mûsikî) halk etmeye çalışmalıdır.

Onlara güftesiz, hüzün, meserret, şiddet, sukûnet ifâde

(sf.17)

eden parçalar dahi çalmalı ve kendilerine çalınan parçaların neler ifade ettiğini onlardan ne hisler aldıkları sorulmalıdır. Ne ninniler, ufak romanslar, ilâhiler, duâlar, marş, ve ilh... gibi şeyler çalmalı ve bunlar hakkında kendilerinde fikir husûlüne gayret etmelidir. Çocuk ilk mektebi bitirdiği vakit işittiği herhangi bir parçaya karşı tabii ve samimi bir alâka duyarak onun ne olduğunu, ne ifâde ettiğini anlayabilmelidir.

Bütün bu mesâi çocuğa mûsikînin bir kalp lisanı olduğunu anlatacak ve çocuk mûsikîyi anlayarak sevecektir. Çocuğu bu mühim gâyeye îsâl için yapılması ve ssöylenmesi lazım gelen şeyler daha pek çoktur. Bütün bu söylediklerimiz ilham verebilir bu suretle mesâi daha müfid kılınabilir.

& & & &

Çocuğa (zevk) vermek, (ilim) vermekten daha kolay görünürse de bu tamamen aksidir. (zevk) Vermek daha zor, daha güçtür. İlk mektepte mûsikî hocasının rolü bilhassa terbiyedir. Ve o asıl bu sahada müessirdir. Yılmamak ve sabır ve sukûn ve vukûf ile gitmek şartıyla ancak neticeye vâsıl olunacaktır. Bunun içinde (muallim) okur tetebbu eder bir adam olmalıdır. Mûsikî muallimi, mûsikî mürebbisidir. Ona göre hazırlanmış olmalıdır.

Mûsikî dersinin günün hangi zaman ve saatinde verilmesi meselesine gelince: deriz ki eğer ders yalnız savti olarak şarkı öğretmek ve söylemekten ibâretse onu çocukların yorulduğu zamanlara koymak muvâfıktır.

(sf.18)

Yok eğer ders (solfej) i ihtivâ ediyorsa ki o zaman onun herhangi riyâzi bir dersten farkı kalmıyor demektir, muhakkak surette zihinlerin yorulmadığı zaman ve saatlere koymak icâb eder. Öğleden sonraya koymak mecburiyeti hâsıl olursa o vakit dersin ilk zamanlarını çalıp söylemekle geçirmelidir. Tâ ki mûsikî mesken tesirini gösterebilir ve hazm teshil edilsin.

& & &

2: Çocuğu eline aldığı herhangi basit bir melodiyi hiçbir sazın refâkati olmaksızın teğanni edebilecek hâle getirmek

Bu ikinci gâye çocuğa mûsikîyi öğretmek, ona(solfej) kâbiliyet-i kesbiyyesini vermek gâyesidir.

İlk mektepte bu gayeyi vusûl için iki yol, daha doğrusu iki usûl vardır:

1-(Méthode chiffrée- rakamlı usûl)

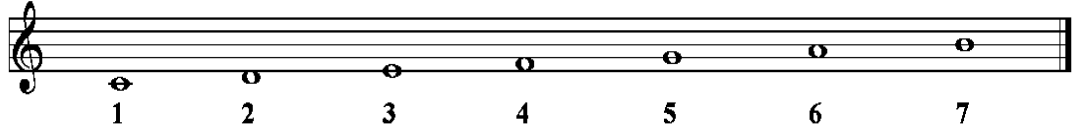
Veya (Méthode modde – modal usûl)

2-(Méthode tonale – tonal usûl)

(sf.19)

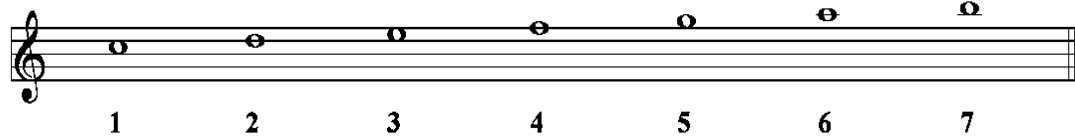
(RAKAMLI MÛSİKÎ Musique Chiffrée)

Rakamlı usûl ile mûsikî tadrîsî: Mûsikîyi rakam ile göstermek usûlüne (Méthode Chiffrée- Rakamlı Usûl) ,bu suretle gösterilen ve mûsikîyede (Musique Chiffrée –Rakamlı Mûsikî) tesmiye olunur. Rakamlı mûsikî de (Médium-orta) gam notalara müttekâbilen 1,2,3,4,5,6,7 rakamlarıyla gösterilir:



Orta Oktav- Octave moyenne

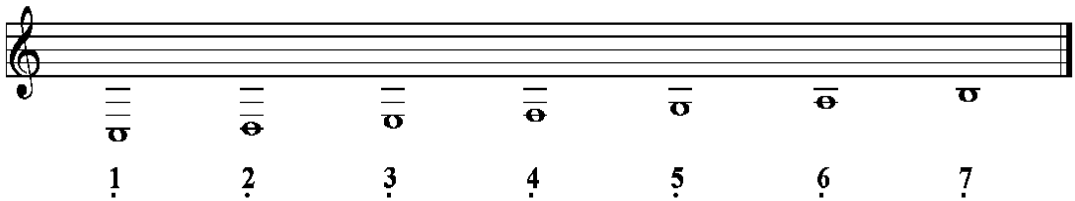
(Aiqué- tiz) Gam notaları rakamların üzerine birer nokta vaz'ıyla gösterilir:



Tiz Oktav- Octave supérieure

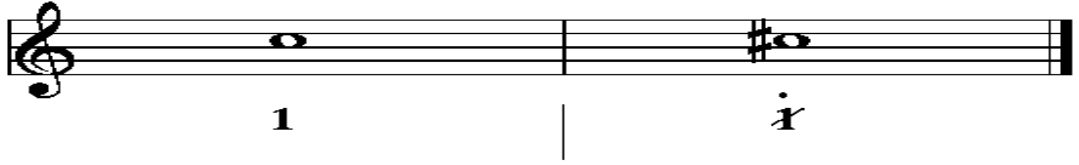
(sf.20)

(Pes- Grave) Gam notaları dahi rakamların altına birer nokta vaz'ıyla gösterilir

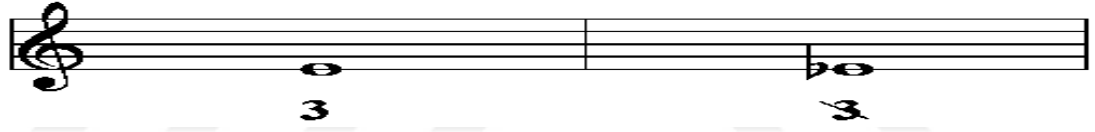


Beş Oktav- Octave inférieure

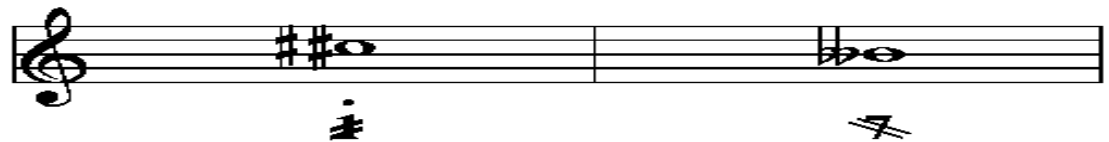
Bir nota aksan tonu ile, yani mâil bir hatla sağdan sola çizilerek bir nısf ton yükseltilir:



Aksan gravıyla ile, mâil bir hat ile soldan sağa çizilerek de bir nısf not alçaltılır.

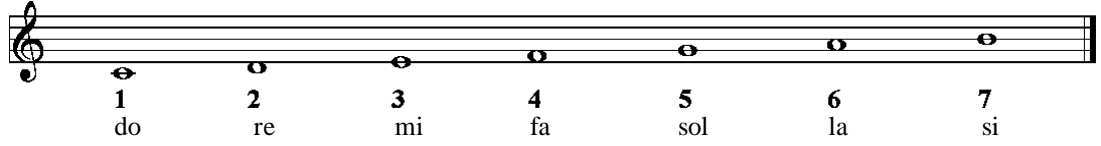


İki aksan tonu, iki diyezi, iki aksan grav dahi iki bemolü işaret eder:

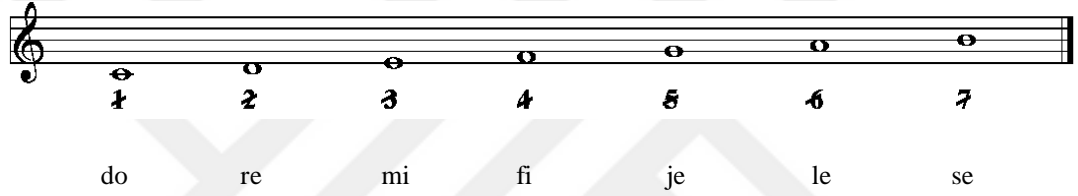


(sf.21)

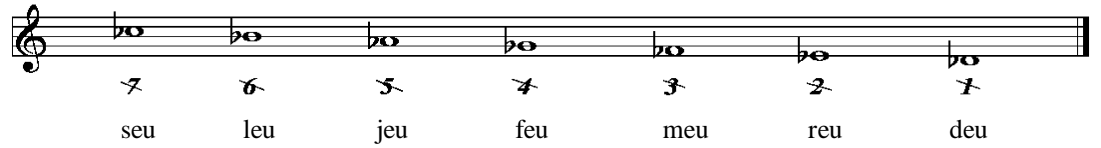
Hiçbir işaretle çizilememiş olan 1,2,3,4,5,6,7 rakamları do, re, mi, fa, sol, la, si, isimlerine tekâbül ederler:



Aksan tonlu rakamlar (do,re,mi,fi,je,le,se) diye telaffuz olunurlar.



Aksan görevli rakamlar dahi: (Meu, Reu, Deu...elh suretinde telaffuz olunurlar.

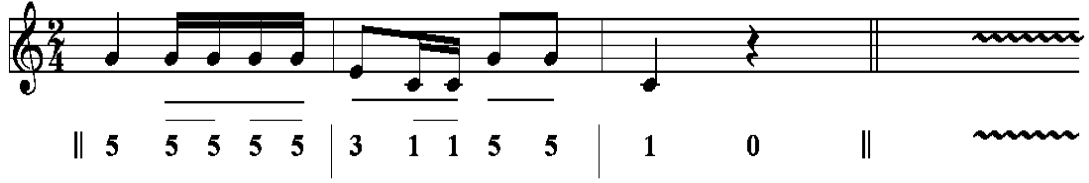


Sukûtlar sıfırlarla gösterilir:

Nokta: temdid işaretidir. Mezur, aynen vurulur.

(sf.22)

Bir mezurun rakamları, noktaları, sıfırları şakuli çizgiler arasına alınır. Darp taksim edilmediği zaman meselâ dört dörtlük bir mezurda her darbe için bir rakam, bir sıfır, bir nokta vardır:



.....

Bâlâdaki misallerden rakam, sıfır ve noktaların nasıl kullanıldıkları az çok tavzih etmiştir. Görülüyor ki rakamlı mûsikîde rakam, sıfır ve noktalar notalı mûsikîdeki nota, sukût ve noktaların eşgâl ve kıymeti gibi değildir. Rakam mûsikîsinde rakam ve sıfırlar afâki çizgiler vasıtasıyla küçültülüyor ve nokta dahi çizgi altına alındığı zaman beraber alındığı rakamın kıymetini hâiz oluyor (rakam, sıfır ve noktaların suret isti'mâl, kıymet ve mâhiyetlerini daha iyi anlamak için bahs-i nihâyetindeki misallere müracaat edilmelidir.)

Rakam mûsikîsin de tonalite ne olursa olsun tonlar hep aynı rakamlarla gösterileceği için parçaların tonları diyapazon vâsıtasıyla parçanın başına vaz' olunur. Faraza parça sol majör tondan ise diyapazon

(sf.24)

(La) si sol majör tonun ikinci derecesi olduğundan işaret : (D=2) olur.

Parçanın başına konulan; (D=6) işareti parçanın (do) tondan olduğunu gösterir. Çünkü diyapazon (la) si (do) tonunun altıncı derecesidir. Ton (majör) ve (minör) olduğuna göre de şu vecihle işaret olunur: Eğer majör ise işaret şu () parantez dâhiline, minör ise şu [] kroşe dahiline alınır. Parçaların tonları başka suretle dahi gösterilebilirse de en muhtasar ve müfidi zikir ettiğimiz surettir.

Metronom derecesini işarete lüzum varsa o da faraza (M.80) şeklinde ilâve olunur: M.80 (D=2) gibi

Metronom derecesi ile parantez arasına ton vâzih surette de yazılabilir. Faraza: Ton de Seu M. 80 (D=7) gibi. Yedinci derecesi (la) olan ton (si) tonudur. Yanında (Seu) Ton de: si bemol ton olduğunu vâzihen irâe eder.

Bütün majör gamlar (do) majör gamıyla, minörler dahi (la) minör gamıyla telaffuz ve ifâde edilir.

(sf.25)

Parça başlarına dâir birkaç misal: (Rakamların altında sûret telaffuzları işaret edilmiştir.)

p

|| 5. 6 7 | 1. 2 1 | 7. 6 5 | 5. 3. ||

Sol la si do re do si la sol sol mi

|| 5 5 | 4 4 4 3 4 5 | 4 3 0 2 1 2 3 ||

Sol sol fa fa fa mi fa sol fa mi -- re do re mi

|| 6 1 2 | 3. 6 | 4. 6 | 3. 3 | 2 3 4 ||

la do re mi la fa la mi mi re mi fa

|| 6 6 | 3 3 4 4 | 3 3 6 6 | 3 3 4 4 ||

La la mi mi fa fa mi mi la la mi mi fa fa

(sf.26)

Aynı misallerin yalnız rakam işaretiyle ifâdesi:

(D=7). Ton de Seu .

7 II 5.67I 1.2 1 I 7.6 5 I 5.3.II

(D=1) .Ton de La.

2 II 5 5 I 4 4 4 3 4 5 I 4 3 0 2 1 2 3 II

(D=3). Ton Ri Minuer

3 II 6 12 I 3.6 I 4.6 I 3.3 I 234 II

((D=4). Ton Ut Minuer

4 II 66 II 33 44 II 33 66 II 33 44 II

Misallerin izâhı: Yedinci derecesi (la) olan ton (si) tonudur. Bunun (Seu) yani si bemol olduğu söylenir. Majör tonun toniği olan si bemol tonunu çocuklar (do) olarak söylerler.

(sf.27)

Si bemol majör tonun beşinci derecesi olan (fa) notası da, do majör tonun beşinci derecesi olan (sol) okuyarak kıraâte devam edilir.

İkinci misalde: Tonun birinci derecesi (la) dır. Binâen aleyh ton (la) tonudur.

Parça (la) tonun beşinci derecesi ile başlar. Çocuklar (la) diyapazonunu (do) okurlar. Beşinci derecesi olan (mi) notası da tabii, do majör tonun beşinci derecesi olan (sol) olarak okur ve devam ederler.

Üçüncü misalde: Üçüncü derecesi (la) olan ton (fa) tonudur. Fakat minör olduğu için ton; fa majör tonun fa majör tonun rölative minörü olan (re minör) tonudur. (re) altıncı derecesi bu minör gamın toniği olduğundan tonu olarak (re) notu verilir. Çocuklar bütün minör gamları hep la minör üzerinden söyleyeceklerinden bu notu da (la) olarak okur ve devam ederler.

Dördüncü misalde: Dördüncü derecesi (la) olan ton (mi) tonudur. Tabi bu hakikatte (Meu) yani mi bemol tonudur. Mi bemol majör gamın rölative minörü ise (do minör) gamı olduğundan çocuklar bu (do) toniğini (la) olarak alır ve kıraâte devam ederler.

Hülâsa: Majör gamlar (do) üzerinde ve minör gamlarda (la) üzerinden okunurlar. Misal:

(sf.28)

la si do re mi fa sol la

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes corresponding to the lyrics 'la si do re mi fa sol la'. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are additional accompaniment lines. The notes are placed on a grid of eight measures.

The second system of the musical score consists of four staves, continuing the musical notation from the first system. It shows the continuation of the vocal line and the piano accompaniment across eight measures.

Eğer parça ton tebeddülâtını irâe ederse (ki o zaman parçada Soudure var demektir.) o zaman ton işareti eski tonun bitip yeni tonun başladığı noktalar arasına

vaz' olunur ve eski tonun son notuyla yeni tonun ilk notunu irâe eden rakamlar parantez dahilinde alınır.

Faraza atideki misalde olduğu gibi, ilk cümle nihâyetindeki mezurada bulunan birinci dörtlük (la) nın nısf-ı evveli olan sekizlik (la) sol majörün ikinci derecesi, nısf-ı âhiri olan sekizlik (la) dâhi tonun tebeddül ettiği re majörün beşinci derecesidir. Binaen aleyh

(sf.29)

ilk sekizlik (la) iki rakamıyla, ikinci sekizlik (la) dahi beş rakamıyla gösterilmiş ve her iki rakam parantez dahiline alınmıştır.

Tonların birbirine halef selef oldukları yerde yine âtîdeki misalde olduğu gibi aynı irtifâda iki nota bulunduğu zaman birincisi parçanın bittiği zaman aldığı isim ve rakamla ikincisi yeni parçanın başladığı zaman aldığı isim ve rakamla gösterilir ve onların araları şu= müsâvi işaretiyle terfîk olunur.

İşte birinciden bir ve ikinciden iki (Soudure) yi hâvî bir misal:

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingerings are: || 1 2 | 3 2 3 4 3 2 1 | 2 5 | (25) . 0 | 6 7. The second staff continues with: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Fingerings are: | 1 7 6 7 1 2 | 7 6 | 7 . 0 | 2 4 6 | 5 4 3 4 5 |. The third staff continues with: B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. Fingerings are: | 1 0 | 6 1 3 | 2 1 7 1 2 | 1 0 ||.

(sf.30)

Paris (ekol poblik) müdürü (A.Dankuoje) ile (sen) dârül muallimin mûsikî profesörü (Je. Bunne) tarafından intihâb ve rakamlı mûsikîye tahvil olunmuş bazı mûntehâb parçalar:

1 3 5 3 | 4 2 2 | 3 1 1 3 | 2. | 1 3 5 3

4 2 2 | 3 3 4 2 2 3 | 1. | 5 1 7 1 | 7 6 5 |

fin

4 6 5 4 | 4 3 | 5 1 7 1 | 7 6 5 | 4 3 2 1 5.

D.C.

6 7 1 7 | 6 3 3 2 | 1 7 6 7 1 2 | 3 6 5 6 | 7 6 7 1 7 ||

6 3 3 2 1 7 6 7 1 2 | 3 6 5 6 7 5 | 6.

(sf.31)

0 05 5. 1 | 3. 3 3. 3 | 5. 3 0 3 2. 3 | 4. .2 3. 1

1. 7 0 5 5. 1 | 3. 3 3. 3 | 5. 3 0 3 4. 2 | 7 1 3 2. 7 | 1 0 5 3. 1 |

2. 6 5. 4 | 3 3 0 5 3. 1 | 2. 6 5. 4 | 3 3 0 2 . 3 | 1 1 1 6 5. 4 |

5. 1 3. 2 | 5. 1 2. 3 | 5. 4 4. 3 | 3. 5 4. 2 1.

6 | 3. 4 2 1 | 3 3 2 | 1. 1 6 1 | 7. 0 6 | 3. 4 2 1 | 3. 2 1 7 |

6 6 7 1 | 6 0 5 | 1 3 5 5 | 5 2 5 | 1 3 5 5 | 5. 4 |

3. 2 1 2 | 3. 3 | 0 0 1 2 | 3 3 1 1 | 6 0 1 | 4 3 3. 3 | 6. 0 ||

(sf.32)



3 3 2 3 | 4 7 0 0 4 4 3 2 | 6 5 0 0 5 5 5 | 5. 4 3. 3 3. 2 2. 1 |



1 7 6 5 3 0 3 3 2 3 | 4 7 0 0 4 4 3 2 | 6 5 0 0 1 7. 6 |



6. 5 4. 2 1 3. 2 | 1. ||

-----KANONLAR---

(İKİ SESLİ KANON)



1 1 2 3 | 3 3 4 5 | 4 4 3 2 2 | 4 4 6 5 3 | 1 1 2 3 | 3 3 4 5



B
5 6 5 4 2 | 1 3 1 | 1. | 1. | 5 7 | 2 5 | 1. | 1. | 5 5 | 1. ||

(sf.33)

(ÜÇ SESLİ KANONLAR)

A B

İ 7 6 | 7 5 | İ 2 2 | İ̇ 0 İ̇ 2 İ̇ | İ̇ 7

C

İ̇ 2 7 | İ̇ 0 | 1 0 | 5 0 | 1 0 | 5 0 || 1 0 ||

(DÖRT SESLİ KANONLAR)

A B

1 1 1 2 | 1 5 0 | 1 1 1 2 | 1 5 0 3 4 | 3 0

C D

3 4 | 3 0 | 5555 | 5 3 0 | 5555 | 5 3 0 | 1112 | 1 0 | 1112 | 1 0 ||

(BEŞ SESLİ KANONLAR)

A B C


1 1 | 1. | 7 1 2 3 | 1 5 3 3 | 3. 2 3 3 5 | 3 1 | 5 5 | 5. |

D E


4 4 | 5. | 3 3 | 3. | 2 2 | 3. | 1. | 1. | 5. | 1. ||

(sf.34)

MÜNTEHÂB BAZI İMLÂ PARÇALARI



1. 1 1 | 2 7 1. | 3. 3 3 | 4 2 3. |




5. 5 6 | 5. 4 3 | 2. 3. | 1... ||



5. 4 | 3. 4 5 | 6. 5 | 5 4 4 0 | 4. 3 | 2. 3 4 | 5. 4 | 4 3 3 0 ||



1 1 3 3 | 5 5 3 | 4 4 2 2 | 7 7 5 | 1 1 3 3 | 5 5 3 | i i 4 4 | 5 5 ||



i. i | i.. 7 6 | 5 6 5 4 3 4 3 2 | 1... ||

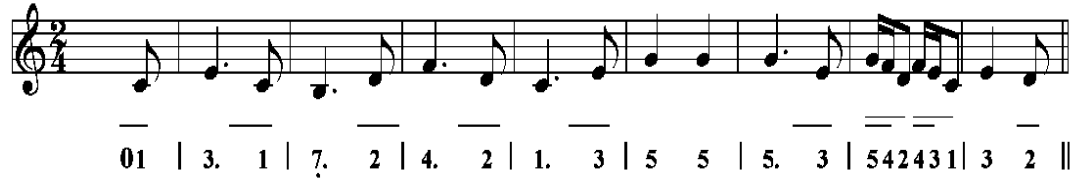
(sf.35)



i. 3. | 5. 4 0 | 3 0 2 0 1 0 2 0 | i. i. i |



2. 2. 2 | 3. 1 2 3 | 4 3 4 5 6 5 6 7 | i. 00 ||



01 | 3. 1 | 7. 2 | 4. 2 | 1. 3 | 5 5 | 5. 3 | 542431 | 3 2 ||

(Phonomimi Fonomimi)

Notalar jestlerle dâhi kestirilebilir. Parmakların adedi ve ilk vaziyeti notalara mukâbil bir işaret serisi hâsıl eder. Çocuklar bu işaretlere çabuk alışırlar ve bu suretle imlâ ettikleri parçalar onlara hatta iki sesle bile teganni ettirebilir. Bu temrinât genç talebeleri enerjik ve devamlı bir dikkate alıştıırır. Yazmak ihtiyacından varestede olarak solfej temrinâtı bu sûretle teksir edilebilir. Muallim bazen bu vasıta ile, başka bir suretle kaybedilmesi mümkün olan bir anı müfid kılabilir.

Çocukları intizam ve dikkate davet için çok kere bu vasıtaya mürâcaat edildiği vâki'dir.

(sf.36)

USÛLLERİN MUKÂYESESİ

Rakamla gösterilen mûsikîyi (modal mûsikî) dâhi tesmiye olunur. Çünkü rakamlı mûsikî de yalnız (modal majör) ve (mod minör) vardır. Orada (ton) meselesi yoktur. Porte üzerine yazılan mûsikî de ise bilakis (do,re,mi...) majör ve minör tonları vardır. İşte bundan dolayı ona (tonal mûsikî) tesmiye etmiştir.

Tonal mûsikî etüdü çok uzundur. Tonların ayrı ayrı tadrîsî lazımdır. Halbuki modal mûsikî de bütün tonaliteler hep aynı rakam ve isme ircâ' olunurlar. Ve bu suretle güçlük ortadan kalkar.

İlk mektepte tonal mûsikî tonların bu müşkilâtından dolayı ekseriye manasız neticeler hâsıl eder. Modal mûsikî de bu müşkilât yoktur. Sonra rakamlı mûsikî de işaretler pek az, pek basittir. Halbuki tonal mûsikîde çocuklar içinde gâib oldukları nâmütenâhi işaret vardır. Rakamlı mûsikî, notalı mûsikînin daha iyi anlaşılmasını, hazm edilmesini temin eden en doğru yoldur. Bundan başka modal mûsikî ilk mekteplerin en küçük talebesinin bile seviyesine göredir. Bu gün mûsikî tahsiline modal mûsikîyle başlamak hususunda birçok terbiyeciler müttefiktirler.

Her yeni şey gibi bu da evvela bize yabancı ve gayri mûnis gelecektir. Fakat sevilmesi ve takdir edilmesi için bir defa anlaşılması kâfidir.

(sf.37)

Hele tecrübe edilip de netice alındığı zaman bu usûlün ilk mekteplerde ilk mûsikî etüdü için yegâne usûl olduğu derhal teslim edilecektir.

Vakıa Avrupa 'da bu usûlün harâretli taraftarları olduğu gibi şiddetli aleyhtarları dâhi vardır. Fakat aleyhdârlar işe yalnız mûsikî nokta-i nazarından ve taassubla tedkik eden mûsikîşinaslardır. Meseleyi çocuk ve terbiye hesabına bitaraf surette tedkik edenler usûlün lehdarlarıdır. Biraz aşağıda usûlün tarihçesini yaptığımız zaman görülecektir ki (modal mûsikî) propagandacıları içinde (Jean Jacques Rousseau) dahi vardır. (Pedogoji ve metodoloji) müelliflerinin müştereken ilk mektepler için tavsiye ettikleri bu usûl üzerine senelerden beri Avrupa'da ve

bilhassa Fransa ve Belçika'da tatbik edilmekte ve ilk mekteplerde âzami istifâde alınmaktadır.

Râkım-ül huruf bu usûl ilk defa olarak üzerine senelerden beri bu memlekette tatbik etmekte ve pek müsmir neticeler almaktadırlar. Bu usûlün, tonal usûle en mühim nokta-i ruchâniyeti çocuğa mûsikîyi gayet kolay ve seri bir surette öğretmesindedir.

(sf.38)

RAKAMLI MÛSİKÎNİN TARİHÇESİ

(1639) 'da (Per Antoine Porran) yazdığı nazarî ve amelî bir mûsikî kitabında yedi notayı yedi rakamla göstermeyi teklif etmiştir. (1677) 'de (Per Janie Jack Suite) birinci tab'ı (1665) 'de intişâr eden metodunun ikinci tab'ını neşr ediyor. (1742) senesi 22 ağustosunda Fransız filozofu (Jean Jack Rousseau) Paris Funun Akademisinde ki rakam işaretine ait bir layha okuyor. Roussonun propagandasını yaptığı bu sistem (1746) 'da burada da tevellüd eden (Peher Galen)'e kadar uzun seneler metruk kalıyor. Nihâyet (Peher Galen) onu (1818) 'de alıyor ve onda mühim ıslahat yapıyor. Talebeleri ve muakkibleri (Jeselen, Luvman, Ju, Menabu, Busese...) ve diğerleri hakiki bir inkılâb yapamıyorlar. Bilâhere (1835) e doğru (Emepari) ile (1832) 'ye doğru (Emil Şuve); Galenin vad' ettiği rakamlı mûsikîyi yazısını itmam için onu tekrarla alıyorlar ve onu daha ziyade islâh ediyorlar. (Galen- Pari-Şuve) metodu ismini alan ve etrafına birçok taraftar toplayan bu sistem elyevm (metod galenist) veya (metod şuve) namı altında mûsikî tedrisâtında isti'mâl edile gelmektedir.

Bu usûl ilk mekteplerde başlı başına tatbik edilebileceği gibi aynı zamanda tonal mûsikî ile beraberde tatbik olunabilir.

Ziyârde derc ettiğimiz program numunesi her iki usûlünde tatbik olunacağı bir mektebe göredir.

(sf.39)

PROGRAM NÛMUNESİ

Tonal Mûsikî

Devre-i ûla (do), major gam etüdü. Dörtlük ve ikilik nota ve o kıymette sukûtlar iki üç ve dört dörtlük mezuralar. Güfte tatbikî ve bir sesli şarkılar.

Devre-i mütevassıta: (sol) ve (fa) major gamlar, arızaları, gamların cihazının izahı. Temrinat. Birlik, sekizlik nota ve o kıymette sukutlar...Biner, terner taksimâtı ve (senkob) yı hâv-i temrinât, güfte tatbiki bir ve iki sesli şarkılar ve kanonlar.

Devre-i âliye: Başlıca major gamla 2/8, 6/8 mezurlar. Onaltılık nota ve sukûtlar, güfte bir, iki, üç sesli şarkılar.

(sf.40)

MODAL MÛSİKÎ

Devre-i ûla: Kanun ve küçük şarkılar üzerinde tedricî tatbikât ile (soudure) siz major gam etüdü, sene-i nihâyetinde iki, üç, dört dörtlük mezuralara temrinât, güfte tatbiki ve bir sesli basit şarkılar...

Devre-i mütevassıta: Mod minör etüdü arızalar (soudure) siz temrinât ,2,3,4,dörtlük mezuralar üzerinde temrinât, biner, terner taksimâtı ve senkobu hâvi temrinât, güfte tatbiki, bir veya iki sesli şarkılar, kanonlar

Devre-i âliye: Module edilmiş olan parçaların tahlili 3/8, 6/8 mezuralar

Güfte tatbiki bir iki üç sesli şarkılar devre-i âliyede rakamlı mûsikînin notalı mûsikîye ve notalı mûsikînin rakamlı mûsikîye tahvilleri temrinâtı yapılacaktır. Bunun için lazım gelen ma'lumat-ı nazariyye yarım saat zarfında verilebilir. Eğer ders yalnız tonal mûsikîyi ihtiva ediyorsa temrinât başlıca major ve minör gamları üzerinde yapılır.

Ritmik etüd, darbın üç veya dört taksimini ihtiva eder. (Fa) ve (Do) anahtarları ki nâdiren müstağmel anahtarlar , 9/8, 12/8,6/4, 9/4 gibi mezuralardan bahs olunamaz.

(sf.41)

Biz kitabımızda metot şifreden bahsettik ve onun propagandasını yapar görüldük. Bununla beraber onun mekteplerimizde mecbûri olarak tatbik veya âdem tatbiki hakkında hiçbir müddeâmız yoktur. Bu bir eserdir ve Fransızca mahzellerden meydana getirilmiştir. (Pedagoji ve metodoloji) Telifâtının mûsikî tadrîsâtı mebhaslarında müştereken tavsiye ettikleri bir usûl etrafında biz sadece kendi kanaât ve tecrübemizden bahsettik.

Başka memleketlerde câri başka usûllerden haberimiz yok değildir. Fakat onu o lisanlardan tercüme yapanlara bırakıyoruz. İrfân-ı mûsikîmiz o taraftan da müstefid edilmelidir. Mahâza (ittihaz olunan usûl ve sistemler ne olursa olsun gâye birdir ve tâbi olunması lazım gelen metodolojik prensipler aynıdır.)

(sf.42)

DERSİN SEYRİ TABİSİ

Solfej temrîni tahtaya yazıldıktan sonra:

1-(Mezur) ve (muvman) aranır. [Muvman için metronom kullanılır.]

2-Ritmik kıraât yapılır.

3-(Ton) aranır. Ton için diyapozon isti'mâl olunur. (entonasyon) yapılır ve parça (solfiye) edilir.

4-Vokalizasyon temrinâtı icrâ olunur.

5-Şifâhi ve tahriri imlâ-yı mûsikî temrinâtı yapılır.

Güfte ile beraber teganniye gelince şarkının bestesi üste güftesi alta yazılıp güfte izâh edilir. Esas his manalar, şairin esas maksadı husûle getirmek istediği

(ifade) bulunur: Meserret, hüzün, sukûnet... gibi güfteler ihtimamla okunur. Bestedeki

nüansları icâp ettiren güftedeki afat izâh ve işaret olunur. Ondan sonra parçanın mûsikîsine geçilir. Onda evvelâ (mezur) ve (muvman) aranır. Sonra evvelâ nağmelerin bilâhere güftelerin ritmik kıraâtı yapılır.(Ton) tahrî olunur. Diyapozonla ton alınmadıkça teganniye asla başlanmamalıdır. Hadden tiz veya pes teganni ederek sadânın doğruluğunu ve nevini bozmak tehlikesi vardır. Geçilecek parça tonalitesinin gamı ve beste okur.

(sf.43)

Parfesi evvelâ melodinin ba'de armonik bir surette teganni olunur. Her dersin başlangıcında tekrar olunması icâp eden bu temrin çocukları armoniye alıştıracaktır. Mezur vurarak bütün parçanın kıraât-ı mûsikîyyesi icrâ olunur ve vokalizasyonu yapılır. Nihayet güfte tatbik ve teganni olunur.

Bir parça iki veya üç sesle teganni olunacaksa bütün talebeler parçalarını evvela ayrı ayrı öğrenirler. Sonra iki, üç gruba taksim olunarak herkes kendi parçasını teganni ederek birlikte teganni icra olunur. Muhtelif seslerle (koro) halinde teganni ederken her talebe beraberliği teminde ferdi mesuliyete hâizdir. Gerek solfej temrinâtları ve gerek güfte ile teganni tekrar edilerek dersler taksim olunur. Çocuklara belledikleri şarkılar derse girerken, dersten çıkarken veya ders aralarında tekrar ettirilir. Bu tekrarların curcunaya binmemesi ve mükemmel olmasına dikkat etmelidir.

(sf.44)

SOLFEJ TEDRÎSİ

Mektepte mûsikî sanatı, sevimli, cazip ve müessir olmalıdır. (Solfej) ancak bir vesile bir mûsikî vesilesidir. Kulağı ve sesi terbiye eden (solfej) mûsikî tadrîsînin esasıdır. Temrinât tadrîcî ve muntazam olmalıdır.

Parça evvela tahtaya yazılır, talebenin dikkati mezur ve ritim üzerine celb edilir. Burada ya bir (metronom) a veya muallimin vereceği modale tabi' olunur.

Talebenin inzârı parça üzerine imâle ettirilir. Eğer parça büyük taksimâtı hâvi ise her birinin başladığı ve bittiği yerler işaret edilir. Öğrenilecek parça teganni olunur. Evvelâ mezur vurmadan bilâhere vurarak parçanın ritmik kıraât yapılır. Yani talebe mezur vurarak notaları isimleriyle okurlar. Mezur kulak kısım sâidiyle hem sağ ve hem sol el ile vurulur. Mezur hatasız vurulmalı ve intizamsızlığı tevlid edecek her türlü harekete mâni olunmalıdır. Eğer parça yeni anâsırı hâvi ise onlar talebeye buldurtulur ve sırada bu fırsatta nazarî malumât-ı amelî ve âyânî bir surette verilir. Fazla malumât i'tâsından ictinâb etmeli ve her derste pek az şey öğretmeli. Ba'de entonasyon başlar. Muallim bir parçanın entonasyonunu bizzat vermemeli, onu çocuklara buldurtmalı. Gam ve akor porfe evvelâ melodinin bilâhere armonik surette teganni olunur. Faraza: tonun diyapozon vasıtasıyla bulunur ve bunu bütün talebe teganni eder:

(sf.45)

1-Sesler aynı notayı doğru olarak çıkarmalıdır.

2-Ağızlar kâfi derecede açık olarak bütün sesler bu notayı aynı şiddetle vermelidir.

3-Tevakkuf kumandası verilinceye kadar bu nota uzatılabilmelidir. Bundan sonra gamın diğer derecelerine geçilir. Gam bittikten sonra çocuklar dört parti üzerinde kısım kısım akoru teganni eder.

Bilâhere, evvelâ münferit, sonra beraber olarak mezur vurarak parçanın müzikal kıraâtı yapılır. Bu sırada muallim talebelere ya teganni eder veya (armoniyum) veya (viyolen) veya diğer bir sazla refakât etmelidir.

Parça, kısım kısım teganni olunur. Aynı mesai bütün kısımlar üzerinde tekrar edilir. Hatalara karşı çok hassas ve titiz olmak icâp eder onlar ihtimamla tahsis olunmalıdır. Muallim ilk zamanlarda talebeye fazla muâvenete mecburdur. Fakat bu yardım tadrîcî surette azaltılmalıdır.

Mûsikî tahsilinde münferid teganni pek mühimdir. Talebenin imtihan edilmesi ve yalnız olarak icrâda tecrübe olunması lazımdır.

Temrinât talebeye lûzumsuz yere tekrar ettirilmemeli ve mütemâdiyen beraber teganni yapılmamalıdır. Böyle olursa çocuklar meyhânîgi ve taklitçi bir hal kesp eder. Ve bu talebeye pek az şey verir. Yalnız melodinin doğruluğuna değil, aynı zamanda iyi teneffüs ve nağmelerin iyi tebliğine de nezâret etmek lazımdır.

Muallim bu tahsillerden usanmamalı ve derhal kulakların kalınlığına ve çocukların kabiliyetsizliklerine hüküm etmemeli. Bilmeli ki çaresiz hastalık

(sf.46)

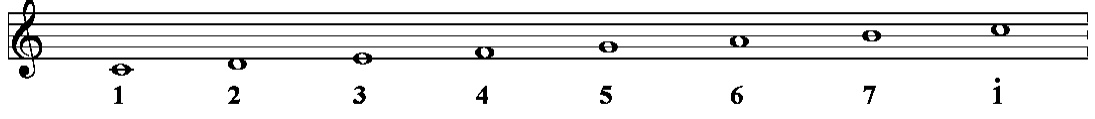
yoktur. Eğer kulak sağır değilse o, temrinâtla muhakkak surette terbiye edilecektir. Muallim buna iman etmeli ve kendinde bulunması lazım gelen büyük sabır ve sukûn ile dersini vermelidir.

İlk solfej temrinâtı (mezura) olmaz. Çocuk temrinlerle ünsiyet ettikten sonra ancak mezura geçilir. Bilâhere taksim olunmamış iki ve üç dördlük en basit mezurlardan başlayarak (biner) (turner) ilah taksimât-ı hâvi mezurlara geçilir.

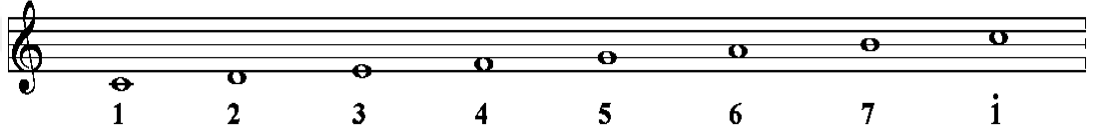
Muallim talebeyi mezur vurmaya alıştırmalıdır. Bu kolay iş değildir. Devam ve sabır ile çalışmak lazımdır. Bunu temin için bağete uymak talimleri yapılır. Talebe nağmelerin şiddetini tezyid ve tenkıs etmeğe, nağmeleri genişletmeye, daraltmaya, hep birden başlayıp birden bitirmeye meleke peydâ etmelidir. Muallim ayakta ellerin harekâtına nezâret edecektir. Eğer talebe oturuyorsa ilk darp masa kenarına parmak ucuyla hafifçe vurulur. Mezur vuruken talebe hiçbir şeyle meşgul olmamalıdır. Sınıfta ahenkdâr bir ritim dalgası temevvüc etmelidir.

Kıraat-ı mûsikîyyeden sonra ve vokalizasyona geçilir: Temrinâtı notalarla teganni etmeyip de (a,e,i,o,u) gibi sâitelerle teganni etmeye (vokalize etmek) tesmiye olunur.(a) sâiti en iyi telaffuz olunan bir sâittir. Müzikal bir sadânın iyi çıkarılması için ağzın en münâsip, en uygun vaziyeti alması lazımdır. (a); diğer sâitlerin isti'mâlî ihmâl edilmeksizin vokalizasyonda kullanılacak en umûmi sâittir:

(sf.47)



Vokalizasyonda vâzih ve iyi farklı sesler elde etmek için (a) harfi önüne (lam) ve (te) gibi harfler konur. Ve gam dereceleri (lam elif), (ta) sûretinde telaffuz olunur:



Vokalizasyondan sonra imlâ-ı mûsikî temrinâtı gelir. İmlâ-ı mûsikî temrinâtı nazar-ı ma'lumâtın daha iyi anlaşılmasını ve hazm edilmesini temin eder.

İmlâ şöyle yapılır: Parçanın mezur ve tonu tayin edildikten sonra muallim bir temrin ve yahut bir melodi teganni eder. Ve yahut sazıyla çalar talebeler bu söylenen veya çalınan nağmelerin isimlerini seviyelerle buna (imlâ-i şifâhi) tesmiye olunur veyahut yazarlar buna da (imlâ-i tahrirî) tağbir olunur. İmlâ parçaları ibtidâlarda kolay ve kısa olmalı, ağır ve çok vâzih söylenmemeli, ve imlâlar ihtimamla tashih olunmalıdır. Lalettayin şeyler değil, büyük üstadların en ma'ruf eserinden alınmış melodiler imlâ edilmelidir. Talebe konser veya tiyatroya gittiği zaman imlâ

(sf.48)

ettiği parçalara rast gelmek ve onları tanımakla büyük memnuniyet ve fahr ve gurur hissedecektir. Ders eğer güfte tatbikini ihtivâ ediyorsa bu vokalizasyondan sonra kemal ihtimamla yapılır. Heceler çok vâzih söylenmeli nüanslar tamamen icrâ olunmalıdır.

Solfej tadrîsinde muallim titiz hareket etmeli, hataya, lakaydeye karşı katiyen musamahakâr davranmamalıdır. Unutulmamalıdır ki çocukta esas mûsikî terbiyesine

ait mesuliyet doğrudan doğruya kendisine aittir. Bir gam, bir arpej, bir sada veya ritim temrîni, herhangi bir ders parçası zevk, duygu, ifade ve tatlı sesle ve dâima sanatkârane bir surette teganni edilmelidir. Mütereddid nağmeler hatalı sesler, aslından noksan veya daha uzun nota kıymetleri (nüans) sızlık bozuk ve mühmel ritimler... Bütün bunlar sathî bir tadrîsin elim mahzurlarıdır. Elde edilen netice , (sanat) ve (terbiye) neticesi bittabi sıfırdır. Cinayetten farksız olan böyle bir tadrîs çocuklarda evvela derin bir usanç ve fütur, saniyen mutlak olarak mûsikîye karşı onlarda gerek hal ve gerek âtî için feci'bir lakaydi ve bürûdet hâsıl eder, halbûki ekser memleket evladının alıp alacağı sanat malûmâtı ve terbiyesi ancak bundan ibarettir. Ondan başka halk terbiyesi terbiye-i etfâle merbut olduğundan bu terbiyenin mektepte zevk, irâde, idrâk ve mefkûre verecek surette idâre olunması gerektir.

(sf.49)

HUSÛSİ DERSLER

Tedrîsâtı daha müfid kılmak için husûsi derslere ve yevmî tekrarlara ihtiyaç vardır. Husûsi dersler birçok devrelerde ve bazen bütün sınıflarda müşterek olabilir. Dersler kolay, latif ve metnu' olmalıdır. Hususi dersler; teganni, solfej, imlâ-i mûsikî ve nazariyât-ı mûsikîyye-yi muhtevidir. Bir ders bervechi âti takyim olunabilir:

- 1-Geçmiş derslerin birinde öğretilmiş bir şarkının tekrarı
- 2-Münâvebe ile nazari malûmât ve imlâ-yi mûsikî temrînâtı
- 3-Ritmik kiraât, solfej temrînâtı
- 4-Başlanmış veya devam edilmiş yeni bir şarkının itmamı

Husûsi dersler için bir teganni veya mûsikî kitabı zarûri değildir. Çocuklar teganni ettikleri şarkıların güftelerini temiz defterlerine tebyiz ederler. Derste temrînât siyah tahtaya veya sûret-i mahsusa da yapılmış mûsikî muşambasına yazılır

YEVMI TEKRARLAR

Öğrenilen parçalar, sınıfa girerken, sınıftan çıkarken söylenilir. Yürüyüşlere tefrik edilir. Dikkat etmeli ki şarkının ritmi ayağın veznine uysun. Şarkılar mektebin zemin katında ve müsâit yollarda söylenilir. Çocuklar merdivene çıkmaya veya uzun birçok ara kapılardan geçmek

(sf.50)

mecbur oldukları zaman beraber teganni mümkün olmaz. O zaman çocukların ya avluya veyahut (preo) altına girmelerini beklemek lazımdır. Bütün mektep talebesinin ve hatta mümkünse birçok mekteplerin iştirâkiyle birkaç yüz veya birkaç bin talebelik büyük (kur) lar yapmak çok müessir ve çok müfid olur.

Sancak merâsimi dahi mektebin mühim tezâhurât-ı mûsikîyyesinden biridir. Fakat merasimi gündelikten kurtarmak lazımdır. Her gün yapılan sancak merasimiyle çocuk sancağa karşı gayrı hassas kalır. Sancak merasimi iyi idare edilmeye muhtaç mektebî merasimdir. Aksi takdirde terbiyevi kıymetini gâip eder ve bu sancağa hürmetsizlik olur.

Her nevi tekrarın doğru olmasına nezâret etmek vâcib edendir. Aksi takdirde bağarmakla, şarkının karakterini bozmakla çocuklar fenâ adetler edinirler, buna dikkat etmek lazımdır. Çocukların fena adetler edinmelerine mani' olmalıdır.

Çocuklar sa'ye koyulacakları zaman, sınıfa girerlerken yapılan bu temrinâtın fevâid-i maneviyyesi büyüktür. Çocuklar canlanırlar. Bundan mesâi mesmurâ-i meydâne getiren (neş'e) tevlid eder. Sınıftan çıkarken söylenen şarkılarda sınıf, derse âid yorgunluk, ceza, fena notlar gibi tesîrât zâil olur, hiç olmazsa şiddetini gâip eder.

(sf.51)

Mûsikî tadrîsî için bir altın isti'mâli zaruri değildir. Ses kâfidir. Fakat gerek çocuklara şah eserler çalmak (tabii çocuğa mahsus şah eserler) ve gerek isnâ-i tedriste onlara yardım etmek ve kemâle suhûletle solfiye edilemeyecek olan yerlerde

onlara refâkat etmek için (piyano, armonyum, viyolun, viyolonsel, flut...) gibi sazlardan birine mâlik olmak icâp eder. Şüphesiz muallimin sazına hâkim olması şarttır.

(sf.52)

(MÛSİKÎ-İ SAVTI TEDRÎSİ)

Mûsikî-i savtı: Kulaktan kaparak öğrenilen mûsikî dersi: mûsikînin bil ilim gösterilmediği sınıflara mahsus bir derstir. Bunda da her şeyden evvel muallimin kudretli bir kabiliyet inşâdiye ve tasviriyeye mâlik olması lazımdır. Mûsikî muallimi aynı zamanda iyi bir musâhabe ve inşâd muallimi olmalı ki bu te'min edilebilsin. Şarkının güftesi içine izâh olunmalı, şiirin manâsı çocuğa içirmelidir. Sonra şarkı kuvvetli bir kudret nutkiye ile bir virtüöz gibi değil sade fakat tam ve samimi bir ifade ile teganni edilmelidir. Şiirin manasıyla müteyehhic olan çocukların teheyücleri birkat daha arttırılmalıdır.

Muallim (teganni) sanatına vakıf olmalı. Teganni ettiği çocuk şâh eserini bütün ruhuyla doymalı ve aynen çocuklara doyurmalıdır.

Şarkı küçük ise heyet-i umumiyyesi birden, büyük ise cümle-i mûsikîyyeler parça parça öğretilmelidir. Muallim evvelâ ilk cümle-i (ton) ve (mezur) a riâyet ederek biraz ağırca bir ritim ile heceleri vâzih surette teganni eder. O böylece onu birkaç defa tekrarlar. Müteâkiben en iyilerinden başlayarak en büyük talebelere sonra cümlesine tekrarlatır. Tereddütsüz yapılmadan birinciden ikinci cümleye geçilmez. Birinci gibi öğrenilen ikinci cümle müteâkiben ona ilave olunur.

(sf.53)

Muallim cümleyi evvela bazı güzide talebelere, sonra gruba, daha sonra cümlesine tekrarlatmalıdır. Ve böylece cümle cümle parça nihâyetine kadar gitmelidir.

Mektep şarkılarının iki üçten ziyade cümle-i mûsikîyye ihtivâ etmeleri nadirdir. Bir şarkı iyice belenmedikten sonra diğerine geçilmemelidir. Esnâ-yi tâlimde cümle-i mûsikîyyelerin lüzumsuz yere tekrarından ictinâb etmelidir. Aksi taktirde çocukların dikkat ve alâkalarını gâip etmek tehlikesi vardır. Alâka ve dikkat dersin sonuna kadar muhafaza olunmalıdır. Dikkat ve alâkanın muhafazası için elden gelen her şey yapılmalıdır. Cümle-i mûsikîyye bir iki defa söyletildikten sonra çocukla meselâ: (haydi bakalım içinizde en evvel hanginiz bu parçayı benim gibi tekrar edeceksiniz?) demeli ve onları daima derse karşı dikkatli ve alâkadar bulundurmalıdır.

Parçayı ilk teganni eden çocuğun hatası teganni ederken değil, ettikten sonra evvela teganni ettiği gibi, sonra nasıl teganni etmesi lâzımsa öylece tashih edilmeli ve fakat katiyyen heves ve şevkini kesr edecek harekette bulunmamalıdır. Bilakis onu daima teşvik etmelidir. Bu teşvik diğer çocuklar üzerinde müessir olur. Onlara cesaret verir. Onlarda birer ikişer tekrara kalkarlar. Umumi tekrara geçildiği zaman evvelâ hafif ve ağır, sonra yavaş yavaş parçanın icâp ettiği gibi teganni ve tekrar edilmelidir. Esnâ-yi ta'limde muallimin sesi veya sazı umumun sesine hâkim olmalıdır. Öğrenilen şarkılar her ders tekrar olunmalıdır. Şarkı birkaç sesli ise gruplar iyi tertip edilmeli ve grupların parçaları ayrı ayrı ve yavaş yavaş ta'lim olunmalıdır. Çocuklar küçük sınıflarda (kanon) söylemeye

(sf.54)

alışmışlarsa bu derslerde müşkülât çekmezler (armoni) ye alışmışlar demektir. Aksi taktirde parçalar küçük ve armonizasyon basit olmalıdır.

Çocuğun ilk mûsikîsi, mûsikî-i savti olmak mecburiyetindedir. Çünkü çocuk nasıl okuma ve yazmasını öğrenmeden evvela söylüyorsa, mûsikîyi öğrenmeden evvelde teganni edecektir. Mûsikî de bir lisân-ı mâder-i zâddır. Binâenaleyh ana sınıflarında çocuk yalnız savti olarak bu lisânla müterennim olacaktır. Mûsikîyi nazarî olarak tahsil edecek seviyeye gelince mûsikî kendilerine öğretilcektir.

Mâmâfih mûsikî bililim dâhi öğretildiği zaman yine mûsikî-i savtiye devam olunacaktır.

Derste esas dâima tegannidir. Nazariyatın ehemmiyeti derece-i saniyededir. Nazariyat asla teganniye galebe etmemelidir. Bütün devrelerde verilmesi lazım olan (ilim) değil (zevk) tir ve asıl güç ve mühim olanda budur.

(sf.55)

TEGANNİ VAZİYETİ

Talebe teganni için iyi bir vaziyet almalıdır. İlk vazife, (koro) yu idâre eden muallime itaat-i mutlaka ile tabi' olmaktır. Onun jestlerini büyük dikkatle takip etmelidir. Ayakta, vucud dik, kah sağ, kah sol bacak üzerine müstenid olarak baş doğru göğüs ileride, omuzlar geride, gergin, boğaz rahat, dudaklar büzülmeksizin ağız tamamen açık, serbest ve mütebessim bir vaziyet iktisâb ederek teganni etmeli, sadâyı tazyik etmemelidir.

Eğer elde kitap veya nota gibi bir şey varsa onu, muallimin idare işaretini görecektarzd tutmalıdır. Başlamadan evvelâ ağız kapalı olarak geniş geniş nefes almalı ve başlayacağı zaman sukûnet-i mutlaka hakim olmalıdır.

Bağırarak suret-i katiyyede men' olunmalıdır. Anlatılmalıdır ki (bağırarak teganni etmek değildir: Crier n'est pas chanter) her talebe, etrafındakinin sesini işitmelidir. Herkes beraberliği temine çalışmalı ve birbirine uymalıdır. Hiçbir talebe sesini diğerinin sesine hâkim kılmaya çalışmamalıdır. Tabî sûrette cehd ve sa'y zamanında teneffüs etmeli ve teneffüsü muktesidâne kullanmalıdır.

Bir sadâyı kuvvetli ve fakat daima doğru ve tabî çıkarmak için dudakları bükmeksizin ağız iyi açmalıdır. Yalnız notaları değil

(sf.56)

onlara refakât eden nüanslara dâhi dikkat etmeli ve hakkını vermelidir. Notalar ve heceler vâzih surette telaffuz olunmalıdır. Telaffuzlar diskorde olduğu gibi (şan) da dâhi kuvvetli olmalıdır. Eğer çok kere yapıldığı gibi sözler anlaşılmaz halde teganni edilirse icrâ yarî kıymetini kaybeder. Bütün seslerin beraberliği tek bir ses husûle getirmelidir. Buna (onison) la teganni etmek tesmiye olunur. Uzun kıymetlere hafifçe temas etmeli, istenildiği zaman nağmelerin şiddetini çoğaltmalı veya azaltabilmeli. Lakin asla sesi düşürmemelidir. Uzun imtidatta nağmeleri sesi gevşetmeksizin uzatabilmelidir.

Daima iyi bir (entonasyon) ile başlamalı. İlk nota ne pek yüksek, ne de pek alçak alınmamalıdır. Göğüs sesiyle bilâ cehd ve sa'y teganninin mümkün olmadığı yerde (kafa sesi: vaiv de Tête) tesmiye olunan (ince: Fausset) sesi almalı ve fakat birden diğerine geçiş his olunmamalıdır. Pesten tize doğru bir nağme serisi yapıldığı zaman (göğüs sesi: La voix de poitrine) ve (orta: medium) sesler tize doğru ve tabiatını değiştirir ve kulağa latif olmayan bir hâl alırlar bunlar olmamalıdır. Çocuk sesleri iki (Régistre)e münkasımdır: ince olan ikinci (rejister) üçüncü hattaki (si) den başlar.

“Erkek sesi de: göğüs ve kafa olmak üzere iki rajistere münkasımdır. Kadın sesi bilhassa soprano cinsi: üç rejistere münkasımdır: (Göğüs, orta, kafa) sesleri

Bunların en geniş portenin ikinci hattındaki sol den portenin

(sf.57)

üzerindeki sol e kadar mümâdi eden(orta rejister) dir. Mamâfih o kadar kuvvetli ve harkülâde teşkilâta mâlik öyle (tenör) ve (soprano) lar vardır ki iki bütün oktavi yalnız göğüs sesiyle icrâ ederler.”

Beraber tegannide gruplar iyi taksim olunmalıdır. İki, üç ve dört sıra üzerinde mevâz-yi hatlar halinde yahut nısf-ı daire şeklinde vaziyet almalıdır. En iyi söyleyenler merkezde ve uçlarda olmak üzere tanzim edilmelidir.

Her grubun başına en iyi söyleyenlerden birer kişi ikâme etmelidir. Elinde bagetiyle muallim; büyük bir orkestra veya (koro) yu idâre eden bir (şef) den farksızdır. Muallim istikbâlin büyük korolarını teşkil edecek olan bu müstakbel büyük adımları layık oldukları ehemmiyet ve ihtimamla idâre etmeli ve aynı ciddiyeti onlarda temin eylemelidir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GINÂNIN USÛLÜ TEDRÎSİ ADLI ESERİN DEĞERLENDİRMESİ

4.1. Mûsikînin Ehemmiyeti

Yazar, mûsikî eğitiminin çocuk üzerinde iki türlü tesir bıraktığını bildirmiştir. Bunlardan biri rûhi tesîri diğeri de uzvî tesîri demiştir.

4.1.1. Tesirât-ı Rûhiyesi

İlk olarak ruh terbiyesinden bahsetmiştir. Mûsikî dersi ruh terbiyesinin en kuvvetli aracıdır. Bu ders çocuğa güzeli sevmeyi öğretecektir. Mûsikî dersi güzellik duygusunun terbiyesinde kullanılacak en önemli araçtır. Bu sebeple çocuklar, tabiatı, mevsimleri, hayvanları güzel olan her şeyi seveceklerdir. Muallimin içindeki güzellik zamanla çocuklara sirâyât edecektir. Böylece çocukların hissiyâtı gelişecek, ruhları güzellik ile dolacaktır. Çocuklar güzel olana yaklaşacak çirkinliklerden uzaklaşacaktır. Bilhassa içine kapalı çocukların eğitiminde mûsikî çok mühimdir.

Mûsikî dersi, fikri derslerden yorulan çocuğa huzur verir, sakinleştirir. Mektebe canlılık katar. Çocuk mûsikî dersinin kendisine kattığı aşk, heyecan, mutluluk ve huzurla insanlaşır.

4.1.2. Tesirât-ı Uzviyesi

Mûsikî dersinin bir de fizyolojik kısmı vardır. Mûsikî icrâsının en mühim konusu, iyi bir teneffüstür ve bunu en iyi mûsikî mualliminin bilmesi gerekir. Gınâ tedrisâtının en mühim fizyolojik tesiri teneffüs uzuvlarını bilhassa boğaz ve ciğerleri terbiye ile güçlendirmek gerekir. Aynı nispette terbiye edilmesi gereken uzuv kulaktır. Birçok insan kıymetli hançereleri olmasına rağmen muganni olmaya cesâret edemez. Oysaki fizyolojik bir engel olmadıkça eğitilmeyecek ses yoktur.

Mûsikî muallimi çocuğu keşfetmelidir. Ondaki cevheri ortaya çıkarmalıdır. Çocuğu mûsikî ile terapi etmelidir.

4.1.3. Mûsikînin Gâyesi

Mûsikînin gâyesi öncelikle çocuğa mûsikîyi sevdirmek olmalıdır. Bu hususta muallime büyük görevler düşmektedir. Seçtiği parçalar çocukların hoşuna gidecek sanat değeri olan eserler olmalıdır. Kıymeti olmayan güftelerin basit ve soğuk nağmelerle bestelenmesi hiçbir zaman eğitim başlangıcı olamaz. Bu vâsita çocuğa mûsikîyi sevdirmez. Bilakis nefret ettirir. Bu mânâsız güfte ve bestelerin okullarda yeri olamaması gerekir.

Çocuğun ruhu süprüntü tenekesi değildir. Elimize geçen her şeyi oraya atarak kötü şeyler öğretmektense hiçbir şey öğretmemek daha iyidir.

Mûsikî muallimi hem bir eğitmen hem de sanatkâr olmalıdır. Muallim fitratında olan kabiliyetini terbiye ile yoğurmuş olmalıdır. Sadece iyi muallim olmaları yetmez. Aynı zamanda zevk sahibi olmaları, mûsikîşinas olmaları gerekmektedir. Mûsikî muallimi kabiliyetli kimse olmalıdır. Eğer bu donanımda olmazlarsa eğitimde tam bir fayda görülmemektedir.

Yazar yaşadığı dönemde bulunan mûsikî muallimlerinin yetersizliğinden yakınmıştır. Sadece icrâ kâbiliyeti olan imzasını bile atmaktan âciz olan muallimlerin varlığından bahsetmektedir. Bu muallimlerin çoğunlukta olduğundan ve bu durumda bu derslerden hayır beklememek gerektiğini ifade eder. Mûsikî dersinin bu durumdan kurtulmadıkça istenilen sonucun elde edilemeyeceğini bildirir.

Mûsikîyi sevdirmek için evvelâ onu sevmiş olmak ve sonrada sevdirmesini bilmek gerekir. Talebe muallimin aşk ve şevkini görürse müteessir olur. Mesele sevdirebilmektir. Çocuğu zevk sahibi yapabilmektir.

Güfteler daima ince, zarif, nezih hisleri ifade eden sanat güzelliği olan insan sevgisi, vatan sevgisi, tabiat sevgisi vermelidir. Eser de terbiye ve sanat aramayıp sadece makam ve usûl aramak milli ve ilmi hiçbir kıymet içermez.

Mektepler uyuyturucu nağmeler ile değil mânâlı, canlı nağmelerle cıvıdamalıdır. Etrafa mutluluk, neşe saçmalıdır. Şarkılar sınıf seviyelerine göre iyi ritim edilmiş cazip melodilerden olmalıdır. Güfteler, efsânevî kahramanlar, mevsim, hayvan şarkıları, oyunlu şarkılar, gibi şen şakrak olmalıdır. Besteler de çocuğa mahsus olmalıdır. Burada mühim bir konu vardır. Çocuk mûsikîsi basit, ehemmiyetsiz değildir. Çoğu zaman çocuk doğal olarak bestekârın hatalarını bulur ve düzenler. Bestekâr kendisi için değil çocuk için beste yapmalıdır. Onun seviyesine inmeli ve onların hoşlanacağı nağmeleri yapmalıdır.

Mûsikî dersinde çocuklara sadece şarkı öğretilcekse onların yorulduğu zamanlara koymak gerekir. Eğer solfej ihtivâ ediyorsa muhakkak zihinlerinin yorgun olmadığı zamanlarda ders yapmak gerekir.

Mûsikî eğitiminde ikinci gâye, çocuğun eline aldığı bir besteyi hiçbir sazın refâkati olmaksızın teganni edebilecek hâle getirmektir. Bu gâyenin iki yolu vardır:

1) Rakamlı usûl, (Notalar rakamlarla gösterilir) 2) Tonal usûl

4.2. Rakamlı Mûsikî

Yazar bu bölümde rakamlı mûsikînin özelliklerinden bahsetmiştir. Ayrıca hangi sayının ne ifade ettiğini porte üzerinde detaylı bir şekilde göstermiştir.

4.3. Kanonlar ve Müntehâb Bazı İmla Parçaları

Mûsikîde çok seslilik kuralı ile yapılmış parçalara denir. İki sesli bir kanon ard arda başlamak suretiyle iki kişi tarafından icra edilir. Yazar bu bölümde iki sesli, üç sesli, dört sesli, beş sesli kanon örnekleri vermiştir. Ayrıca yazar, müntehâb bazı imla parçalarını notalarıyla porte üzerinde şematik olarak göstermiştir.

4.4. Fonomimi

Fonomimi, el işaretleriyle notaları öğretme tekniğidir. Yazar bu bölümde fonomimi tekniğine kısaca değinerek çocuklara mûsikî eğitiminde bu tekniğin olumlu sonuçlar göstereceğini yazmıştır.

4.5. Usûllerin Mukâyesesi

Yazar rakamla gösterilen mûsikîyi modal mûsikî diye isimlendirmiştir. Orada ton meselesi yoktur. Porte üzerinde yazılan mûsikî de ise (do, re, mi...) majör ve minör tonları vardır.

Yazara göre tonal mûsikî çalışması zor, modal mûsikî daha kolaydır. Rakamlı mûsikî, notalı mûsikînin daha iyi anlaşılması için en doğru yoldur. Özellikle ilk mekteplerde yegâne usûldür. Çocukların gayet seri ve kolay bir şekilde öğreneceğini söylemiştir. İki usûlün mukâyesesini yapan yazar, örneklerle de konuyu açıklamıştır.

4.6. Rakamlı Mûsikînin Tarihçesi

Yazar, 1639'da başlayan rakamlı mûsikî sürecini bu bölümde ele almıştır. Rakamlı mûsikînin tonal mûsikî ile beraberde tatbik olunacağını anlatmıştır.

4.7. Program Nümûnesi, Modal Mûsikî, Dersin Seyrî Tabîsi

Yazar bu bölümde, tonal mûsikî ve modal mûsikî nin seyrî hakkında teknik bilgiler vermiştir. Dersin tâbi seyri, güfte ile beraber teganni gelince şarkının bestesi üstte, güftesi altta yazılıp güftenin izâh edilmesi gerektiği anlatılmıştır.

Evvelâ öğrencilerin parçayı ayrı ayrı sonra iki üç gruba ayrılarak herkes kendi parçasını teganni ederek birlikte teganni olunacağını, ezberledikleri parçaları derse girerken ve çıkarken veya ders aralarında çocuklara tekrar ettirilmesinden bahsetmiştir. Ancak bu durumun curcunaya dönüşmemesi gerektiğini de bildirmiştir.

4.8. Solfej Tadrîsi

Solfej öğretimin de uygulanması gereken seyirden bahseden Yönetken, dikkat edilmesi gereken hususları şöyle ihtivâ eder;

- 1.Sesler aynı notayı doğru olarak çıkarmalıdır.
- 2.Ağızlar açık olarak bütün sesler notayı aynı şiddette okumalıdır.
- 3.Durma izni verilinceye kadar bu nota uzatılabilmelidir.

Ayrıca, muallim talebelere ya söyler ya da bir sazla eşlik eder. Parça kısım kısım söylenir. Temrinât kısımları lüzumsuz yere tekrar edilmemelidir.

4.9. Husûsi Dersler, Yevmî Tekrarlar

Tadrîsâtı daha faydalı yapmak için yazar önerilerde bulunmuştur. Geçmiş şarkıların tekrarı hususuna önem vererek ritmik kiraât ve solfej temrinâtına da değinmiştir.

Öğrenilen parçaları sınıfa girerken, çıkarken, ayak ritimleriyle vezne uygun şekilde söylemelerinin eğitim açısından mühim olduğunu belirtmiştir. Ancak bunu yaparken çocukların bağırarak söylemeleriyle şarkının karakterini bozmalarına müsaade etmemek gerektiğini yazmıştır.

4.10.Mûsikî –i Savtı Tadrîsi

Kulaktan kaparak öğrenilen mûsikî dersinin öğretiminde nelere dikkat edileceğini işleyen yazar, öncelikle parçanın muallim tarafından hece hece birkaç defa tekrar edilmesi gerektiğini buna mütakiben heceleri cümlelere bağlayarak evvelâ iyi bilen öğrencilere daha sonra grup olarak tekrar edilmesi gerektiğini bildirmiştir. Parçayı teganni ederken çocuğun hatasını teganni ederken değil, bittikten sonra nasıl teganni edeceğini göstermek gerektiğini öğretmiştir.

Çocuğun ilk mûsikîsi, mûsikî-i savtı olmak zorunda olduğunu çünkü çocuğun okuma ve yazmasını öğrenmeden evvelâ söylüyorsa, mûsikîyi öğrenmeden önce de teganni edeceğini anlatmıştır.

4.11.Teganni Vaziyyeti

Yazar bu bölümde teganni ederken talebenin fiziksel olarak alacağı şekli anlatmıştır. Ayakta durularak omuzların dik, boğazın rahat, ağzın tamamen açık olması ve geniş nefesler alınması gerektiğinden ayrıca başlayacağı zaman derin bir sukûnetin gereğinden bahseder. Erkek ve kadın seslerinin özelliklerini yazarak göğüs ve kafa seslerinin ayırımı detaylandırılmış, grup çalışmalarında, grup başlarına en iyi söyleyen öğrenci getirilmesi tavsiye edilmiştir.

SONUÇ

Mûsikî muallimi olan Halil Bedî Yönetken'in genel olarak hayatı, çalışmaları, eserleri incelenmiştir. Ayrıca Halil Bedî'nin ilk mekteplerde mûsikî muallimlerinin rehber olarak kullanacağı Osmanlıca Gınânın Usûlü Tedrîsi adlı kitap latinize edilmiştir.

Bu çalışma esnasında Osmanlının eğitime, kültür ve sanata verdiği önem dikkatimizi çekmiştir. Yazar eser içerisinde zaman zaman öz eleştiriler yaparak çağdaşlarının eksik kalan yönlerini açığa çıkarmak sûretiyle isim vermeden bazı önemli detayları tespit etmiştir. Tabi ki bunu yapmadaki amacı mûsikî muallimlerinin daha donanımlı olmasını ve talebelere daha faydalı olunmasını arzu etmesinden kaynaklanmaktadır. Yönetken'in özellikle vurguladığı mevzu talebelere mûsikî aşkı, heyecanı, zevki vermek sûretiyle ruhlarını inceltmek ve onları mutluluğa, huzura sevk etmektir. Bu yolda muallime üzerine düşen görevi hakkıyla yerine getirilmesini istemektedir. Kitabında teknik bilgilere de yer veren yazar, her talebenin mûsikîye açık olduğunu ancak bunu muallimin ortaya çıkarması gerektiğini kısacası öğrenciyi keşfetmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Günümüz mûsikî öğretmenlerine kaynaklık yapacak bu kitap, mûsikî eğitiminin sadece teorik değil psikolojik boyutunu bizlere sunmuştur. Umuyoruz ki mûsikî öğretmenleri, üzerlerindeki görevin sorumluluğunu bilerek kendilerini sadece teorik değil psikolojik olarak da yetiştirirler. Böylece kültürel mirasımız olan mûsikîyi neslimize ve gelecek nesillere sevdirmek sûretiyle eğitim verirler. Bizi biz yapan sanatlarımızın sevdinmesini ve unutturulmamasını temenni etmekteyiz.

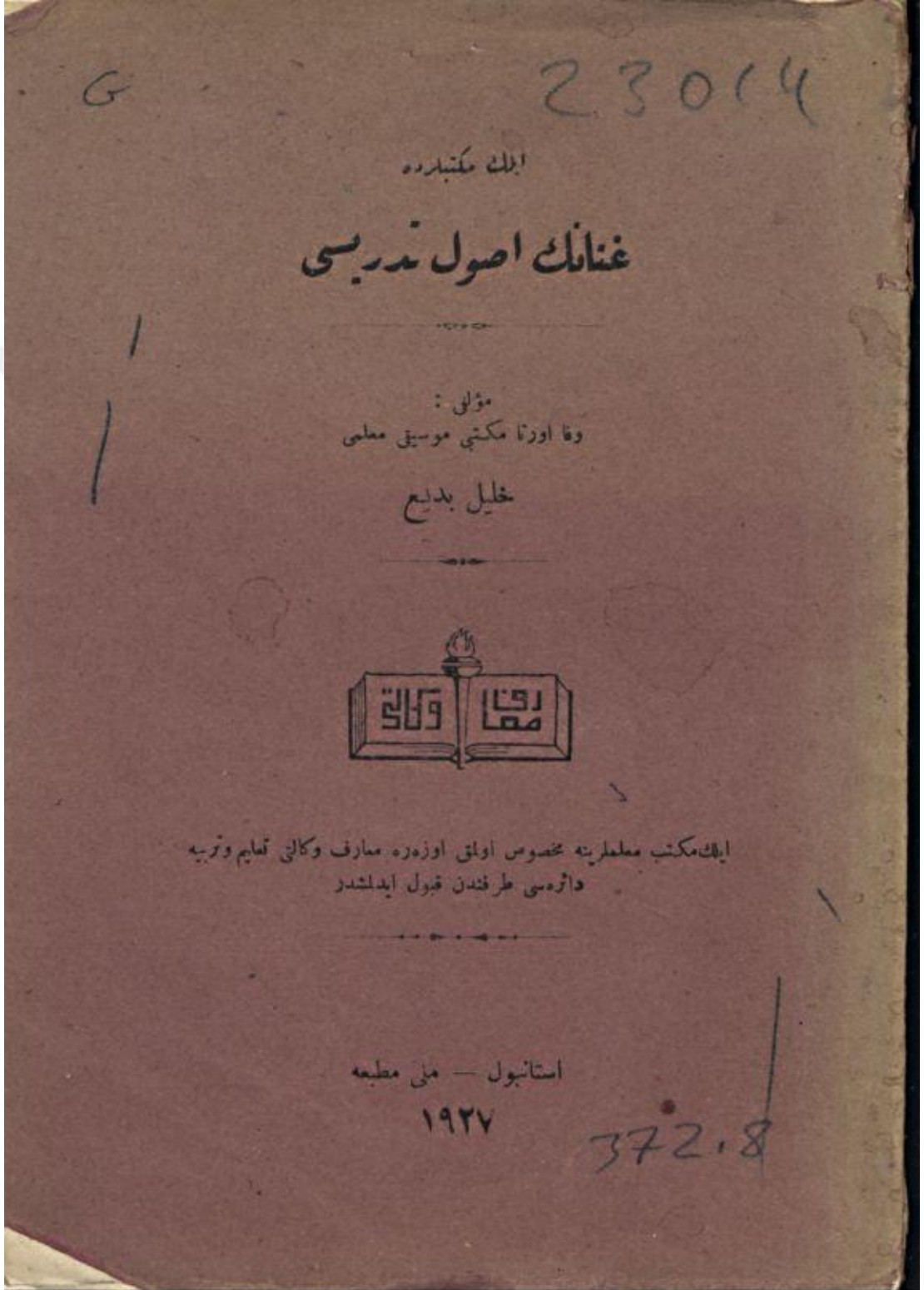
KAYNAKÇA

Aksoy, Bülent:	“Tanzîmât’tan Cumhuriyete Mûsikî”, <i>Tanzîmât’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi</i> , İstanbul 1985.
Alaner, Bülent:	<i>Osmanlı İmparatorluğu’ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı</i> , Anadol Yayıncılık, Ankara 1986.
Arseven, Veysel:	“Halil Bedî Yönetken Bibliyografyası/I”, <i>Orkestra</i> , S. 72, Mart/1969.
Baykurt, Şerif:	“Ünlü Folklorcu Halil Bedî Yönetken” (1901–1968)”, <i>Orkestra</i> , S. 72, Y. 7, Mart/1969.
Bardakçı, Murad:	<i>Maragalı Abdülkâdir</i> , Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
Ergin, Osman:	<i>Maârif Tarihi</i> , c.II, Eser Matbaası, İstanbul 1977, s.627
Ergün, Mustafa:	<i>II.Meşrûtiyet Devrinde Eğitim Hareketleri</i> , Ocak Yayınları, Ankara 1996, s.210.
Gazimihal, Mahmud Ragıp:	<i>Bursa’da Mûsikî</i> , Bursa (Yeniden yayına hazırlayan: Yılmaz Akkılıç) 2011.
Gazimihal, Mahmud Ragıp:	“Dârü’l-eytâmlar ve Mûsikî İstikbâlimiz”, <i>Milli Mecma</i> , 9/108, 1737-1740.

Özden, Erhan:	<i>Osmanlı Maârifi'nde Mûsikî</i> , Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2015.
Özden, Erhan:	<i>Osmanlı Maârifinde Mûsikî</i> ”, <i>Rast Müzikoloji Dergisi</i> Cilt II, Sayı I (2014).s 89-107.
Öztuna, Yılmaz:	<i>Türk Mûsikî Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi</i> , Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, c.I-II, İstanbul 2001.
Paçacı, Gönül:	<i>Hoca Zekâi Dede</i> , Boyut Yayınları, İstanbul 1999.
Paçacı, Gönül:	“ <i>Osmanlı'nun Mûsikî Tâliminden Cumhuriyet'in Müzik Terbiyesine</i> ”, <i>Toplumsal Tarih Dergisi</i> , Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.S.XVI,10-19.
Soydan, Aynur:	“ <i>Dârüşşafaka Tarihinden Kesitler</i> ”, <i>Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi</i> , İstanbul Üniv. Yayınları, İstanbul 2003, 249-268.
Tebiş, Cansevil:	<i>Halil Bedî Yönetken'den Seçme Müzik Makâleleri</i> , Müzik Eğitimi Yayınevi, Ankara 2012.
Tongur, Hikmet:	“ <i>Halil Bedî Yönetken</i> ” <i>Orkestra</i> , s:72, İstanbul.
Uçan, Ali:	“ <i>Doğumunun 100.Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedî Yönetken</i> ”, <i>Orkestra</i> , s:305, İstanbul 1999.
Uçan, Ali:	“ <i>Halil Bedî Yönetken ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi</i> ” (MÜZED 2009 Müzik Eğitimi Hizmet Ödülleri Törenindeki Konuşma), <i>Orkestra</i> , İstanbul 2009.
Müzik Ansiklopedisi:	Cilt 4 s.1270, Ankara 1992.

Uzunçarşılı, İ.Hakkı:	<i>Osmanlı Tarihi</i> , Türk Tarih Kurumu Yayınları, c.I, Ankara1988.
Yönetken, Halil Bedî:	<i>İlk Mekteplerde Gınânın Usûlü Tedrîsi</i> , Şirket Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1927.
Yönetken, Halil Bedî:	<i>Derleme Notları</i> , Orkestra Yayınları, İstanbul 1991.

EKLER



ایک مکتبہ

غنائک اصول تدریسی

مؤلفی :

وفا اورتا مکتبی موسیق معالی

خلیل بدیع



ایک مکتبہ معلمینہ مخصوص اولیٰ اوزمہ معارف وکالتی تعلیم و تربیہ
دائریہ طرفدن قبول ایدلشد

استانبول — ملی مطبعہ

۱۹۲۷

... و بعد از آنکه در این کتاب ...
... (مطالعه و یادگیری) ...
... (تربیه و پرورش) ...
... (تأثیر و اثر) ...
... (موسیقی و هنر) ...
... (تاریخ و فرهنگ) ...

الهی: غنا تدریسی جوچی اوزرنده بری عضوی دیگر
روسی اولق اوزره باشلیجه ایکی تأثیر اجرا ایدر .

تأثیرات رومی: مکتب تربیه اوجاغیدر . و تربیهک غامسی
جوچی حیاته حاضر لاق ، اونی مستعد اولدی درجه کاله ابریشدیرمکدر .
جوچی بدنی ، حسی ، فکری و اراده سی ایله برابر ، عینی آهنگ
و انسجام ایله تربیه ایدمک واسطه لر ایسه درس لردر . ایشته موسیقی
درسی حسن تربیه سنک ال قوتلی واسطه سیدر . بو درس جوچده
کوزلک پرستش حسن تربیه و تجمه ایدمک و اوکا کوزلی سوسمکی
اوکره تمکدر .

کوزلک بی هر طرفدن احاطه ایشدیر . فقط اونی کورمک اونی
دویق ایچون خصوصی بر تربیه به احتیاج واردر . موسیقی بو کوزلک
دویق سنک تربیه سنده قوللایه حق واسطه لک ال قدر تلیدر .

جوچی بو واسطه ایله ، بو متر شعر لر واسطه سیله قیری ، اورمان ،
یازی ، قیشی ، بهاری ، دکزی ، قیرطینی ... بوتون طبیعت ، بوتون
حیواناتی سور ، موسیقی درسنده طبیعت محبتک تجمه سی ایچون کوزل
تایلو و قارت پوستال و سائلنه مراجعت ایتک و درس لری خارجه طبیعت
اوزرنده ویرمک جوچقاری طبیعت اوزرنده قنی ایتدیرمک ، اونره
اورمانلرده بالارک لغملری دیکتدیرمک ، اونره غرونی سیر ایتدیرمک ،
فرصت بولدیجه اونری تفرج لره سیاحت لره حیقارمق ، خلاصه اونری

ممكن اولديني قدر طبيعته ماس بولونديرمق لازم ومفيددر . معم كوزل
وكوزل ايله برابر هر شيشي سورسه درسي پك باشقه بر رنك آيبر .
واوندكي بوزكوزلك عشق يواش يواش چوجقزده سرايت ايدر .

تريبه بدعيه واسطه ليرنيك الكدتر تلبسي اولان موسيقي واسطه سيبه
چوجقده حسيات بدعيه تشكى وتكميل ايدر . مكسبات بدعيه
چوجقنك قلمني بوكسايير . اولك روحني كيارلاشدير ، تصفيه ايدر .
لونه قارشى اوندك تيكسبنمه حصوله كاتير . كوزل وكوزلك قارشينده
اوده كوزل اولاق ايستر كنديسنده چركينك حاصل ايدجك هر شيدن
قاجار . روح كوزلكي مشق اخذ ايدر . اونكه انسته باشلاز .
ونهايت بركون اولك كي اولور .

بو واسطه ده چوجقده عالمه عجبني ، وطنپورلك ، انسانق كي
حساريده تريبه وتيمه ايدر . چوجني يواسسته ، وطنه مربوط ،
انسايت ايجون مفيد بر حاله قوار . اون كوزلكه قارشى اولديني قدر
ايلكه قارشى ده حساس باير . اونى انتظام و آهنگه آيشيدير .
انتظام سزله ، آهنگ سزلكه قارشى اوندك دائمي برحس نفرت حاصل ايدر .
تلطف ، قرأت و لسان اوزرينه دخی حسن تأثير اجرا ايدر .
مكتب ديسيلينده بويوك رول اويتار . صنف كيريش و چيشلرينه
آهنگ ، كز نقياره مسامراره روح ومعنا ويرر .

منفرد لغني واسطه سيبه ده چوجق سربستيه ، تشبث شخصيه
آيشير ، روحاً سرباير . بوياخاصه قورقاق ، صقيلمان چوجقز ايجون
پك مهنيدر . نظريات جتهيله موسيقي رياضي برهن اولديقدن چوجقنك
ملكات عقليه وفكر يه سنى دخی تريبه وتيمه ايدر .

موسيقى مكيتيك نشئسي وشطار تيدر . موسيقى ايله مكيتيك بوزي
كوزل سعيك مشقني اونكه زائل اولور . فكري درساره يورولان
دماغزه اوحضور واستراحت بخش ايدر .

موسيقى مكته جاذبه ويرر . ايسته بونك ايجندر كه بوشعبه صنعت
مكته ومكته بده عالمه ادخال ايديليور .

موسيقى ذوق چوجني فنا ومضر مشغله ردن منع ايدر برابرلك
تغنياري چوجقزى هر شيدنه برلكه ، برابرلكه آيشيدير . رتبه
برابرلك ايله آله برابرلكي تأمين ايدر . چوجقز قوتل صورتده
(اتحاد) آيشيرلر . برابر تغنيك روح اوزرنده كي تأثيري مهم
ومهنيدر . چوجقزى برابرلك بو علوي ومعلم تأثيريله متأر
ومتجسس قبله ايدر .

بولردن باشقه چوجق آله يني تريبه موسيقيه ايله موسيقى شاه
اثر ليرنيك كوزلكلرني آكلامق ، دويق قابليتي اكتساب ايدر .
صنعت اعتباريله موسيقيقت وماهيتي آكلايه بايمك ايجون لازمك
ايك قابليت كيبه يني آتش و ايلاريله موسيقى طائنه كيريلمك ، صنعتك
كندينه مخصوص ساحه سنده بر حيات صنعتكارانه باشايه بيلمك ايجون
ايجاب ايدن تريبه اساسه يني قازانش اولور .

خلاصه : چوجق كنديسنده تريبه وتيمه ايديان بويابك وكوزلك
عشقيه انسانلشير ، مسود اولور . بوسعادتده اوكا مكتي وحياتي
سوديرمك ايجون كافي وواقدير .

تأثيرات عضوري : صدا بوزازيزده حاصل اولور ويزا ونى
قولانغزله ايشيديرز . فقط صوتك صورت حصولي بيان عجبيا قاچ

كيشي وارد : هر كس لغني ايدر ، لکن صوتك هواي زفيرى محصولي
اولديني واپي لغني ايتنهك ابي نفس ايتنهك توام بولونديني عجبيا قاچ
كيشي مدر كدر ؟ شهبه يوق بوق هر كس دن ده ابي بيلمسي لازمك
موسيقى معلميدر .

بناء عليه اولاً صوتك ماهيت فيزيولوژي سنى قيد ايدم :
لغني ، جهاز تنفسيه ايله حاصل اولور . جهاز تنفسيه ايله طرق
تنفسيه وره ردن مركيدر . طرق تنفسيه دخی جوف لغني ، لم ، بلوم ،
خنجره ، شريان سزن وقصابدن مشكلدر . طرق تنفسيه ايجنده صوت
حاصل ايدن عضو ايله خنجره در .

داخل غشاي عظامي ايله مستور اولان خنجره نك اورت سنده
(صداتلاري) ناميه توسيم اولونان صاغل صولاي دوت دانه شريدواردر
بوتاردن باخاصه صدائي توليد ايدنار اشاعنده كي ايكي تلر كه آراونده كي
مسافه يه (مزار) كسمه اولونور . اثناي تنفسده بوتاز هوا نك مروري
ايجون گوشه سس جيقاقني زمانه كورباير . زفير بوسدا تللرينه
چاربارق اونلري تهيز ايدروسداده بو صورته حصوله كابر . ايسته
صوت : هواي زفير نك مزار خنجره ردن مروري ائتلسنده صدا
تللرينه چاربارق اونلري تهيز ايجمى تيجه سيدر . شهبق ائانسنده
صدا جيقاق لغني زفير محصوليدر .

شو حالده (غنا) هر شيدن اول بر (ادمان صوت و نفس) در .
واپي لغني ايتك ايجون ابي نفس ايتك لازمدر .

ايسته غنا تدريساتك لك مهم تأثيرات فيزيولوژي سنى ، اجهزة
تنفسيه ي باخاصه خنجره و زهاري تريبه وقويه ايشيدير .

درين تفصليه جكر قوت بولور و صدا متانت و حلاوت كسب
ايدر . عيني زمانه عيني نسبت و قيمته تريبه ايديان عضو ، قولانغز .
باخاصه حافظه سمعيه حارسه لغني ايله حفظ قوتني عجب ايدير و قولاق
حساسيت و قوت پيدا ايدر .

موسيقى تدريساتك علمي صورته يرلشمه ديكي برلده غنا بالكر
كوزل سليلريك اشتغال ايله بيله جكي بر مشغله لغني اولونقمده در و بر
جوق انسانلر مهم وقبيلت خنجره ممالك اولدقزى حالده حسانلر نك
واهمه سزلقفردن دولاي كندى كنديارني ابي لغني اولقدن منع ايدلر .
حاليوكه عضوي بر مانع اولادقچه تريبه ايله بيله جك سس يوقدر .

اوت بر موهبة الهيه اولان كوزل سس لازمدر . فقط بو آبيق
لغني اولق ايتنهك انسان ايجون بر شرط اساسيدر . فقط بونوع غنا
آري بر ايش و باشقه بوشعبه اختصاصدر اونك مكته بيله جكي يوقدر .
مكتب موسيقي سنده غنايه چوجقزى لغني بايق ذك ، اونلره هر درس
كي بو درس حقدنده بر فكر ويرمك ، اونلري ذوق صاحبي بايق
و اونلره كي استعدادي تريبه وتيمه ايتكدر .

هب بو با كاش تفيلريك نظهار ائدن اولق اوزره بعضاً غايت غريب
تجليلره شاهد اولونقمده در . مثلاً بركون بر طليه وليسي سزه كابر
و : (خندويم حساب در سندن اون نومرو آله يني حاله سز دن ايش
حاليوكه سس كوزلكه مكيتيك زده ائني يوقدر فصل اولورده . . . الخ)
ديهرك سزي مادنا تكدير ايدر . سز آرق ايتنهك ديكر قدر مقصد
و غنايه ي آكلايكز . . .

موسيقى معلمنك غنا تريبه سنده دقت ايله جكي مهم قظله ردن

بري ده خنجره سنده مهم استعداد و خارقهار كزله بن جو جفاري كشف
ايهاونلري كندى جوهرلردن خردار ايتمكدن. يو كيلره دقت مخصوصه
عطف اچك لازمدر. غنا تدريساننده ، معلمك اشارتلى ، نوط
قرائت و تحريرو واسطه سابه (كوز) تربيه ايديلير. اوده حصه سنده دوش
تربيه نى آير بونلردن باشقه مطلق اولهرق موسيقى ؛ دوراندم ، جمله
عصبيه و هضم اوزرينه دخی مؤثردر . (موزقو تهراني) يعنى موسيقى
تداوليسى طبابتده كى موقفنى آلان محافظه ايتمكدن .
الحاصل انى معلوانى اصول تدريسى ايله ايله ايديلين فوائد فزيولوژى به
جوق مهم و جوق قيمتليدر .

غاييسى : ۱ - جو جوغه موسيقى نى سوديرمك ، اوكا (ذوق
موسيقى) ويرمك

۲ - اونى آله آلدن بيه هر هانك بسط برمه لودى نى هيچ برساك
رفاقي اولقن سز ن لقي ايديه ليك هاله كنيرمك .

۱ - جو جوغه موسيقى نى سوديرمك ، اوكا ذوق موسيقى ويرمك
شرق و معلم مسئله سيدر . جوقى موسيقى نى كوزل پارچه لره سوه ككدن .
فقط پارچه لره كى قيمي قدر معلمكده تدريسى قيمي مهمدر . پارچه مطلوب
درجه ده اولور فقط معلم اونى تدريسى ايدمه كى قابليتده اولماز سه
موسيقى نى سوديرمك غايه سه وارقم مشكل و اكثر يا غير ممكن اولور .
موسيقى پارچه لريك كفته لري تربيه وى ، بستره لى حقيقى صنت قراقرنده
كفته ويستلرك (پروژودى) لري مكمل اوليلير .

مع الاسف زده هنوز جوق صنتكارى يوقدر . زده هنوز هيچ
كلمسه منحصرآ جوق موسيقىسى ايله ، منحصرآ جوق ادبى ايله

مشغل دكادر . اساساً بوناك ايجندركه انى شريف لريز نادردر . قورى
اخلاقى درسى ورن ، ويا حساب ، هندسه ... اوكرتن ، قيمت شريه سى
اولمايان كفته لرك ، عادى ، صغوق نغمه لره بسته لفته سندن حصيله كلن شريف لير
هيچ برزمان تربيه بدنيه واسطه سى اوله مالزلر . بواسطه ايله جو جغه
موسيقى سوديرلر . بالعكس اولندن نفرت اينديريلير . بيلمك لازمدر كه
كفته لك معنای شريه سى كى بسته لكده معنای موسيقىسى واردر .
ومعنا سز ، عادى كفته كى ينه معنا سز ، عادى مه لودى واردر . وومعنا سز .
قنارك ، عادى بكارك مكننده برى اولمامسى لازمكدير .

جو جوغه روحى سوپوروتى تنكسى دكادر كه اورياه هر انزه كچن
شيشى آتايه لم : جو جغه لاعلى التعين ، فنا شيلر اوكر تمكندسه ، هيچ
برشى اوكر تمك ، اونك روحى صاف و نيز براقى نقطه نظر نادن اولادر .

شرقى انتخابده حلك ، معلمك ذوقيدر . معلم هر شيدن اول صاعلام
برذوق موسيقى صاحى اوليك كه موسيقى پارچه لريك ايلير نى كوتولردن
فرق ايديه بلسين . معلم ذوق موسيقى صاحى اولماز ، و الهه و يريلن
هر پارچه نى اوقوتيه آلت اولور سه پارچه و بالتبعه درس تربيه وى
بوتون قيسى غائب ايجكه حكومدر . او معلم عادى معلمدر و درسك
نه تدريسى ، نه تربيه وى هيچ برقى نى يوقدر . اونك ايجين (موسيقى
معلمى) مفهوم منده كى ايكي معنای تقدير و تسليم اچك ايجاب ايدر .
موسيقى معلمى هم معلم ، هم صنعتكاردر .

يعنى موسيقى معلمك هم صنعت ، هم معلمك فطرى ، كسى قابليتده
مالك اولماسى كركدر . بالكر موسيقى شناس پارا ليلىق كافي دكادر . عيى
زمانده معز دخی پارا ليلىش اوليلير . و معلم فطرى قابليتى (تربيه) ايله

يوعورموش اوليلير . موسيقى معلمى موسيقى قدر (تربيه) ايله ده
علاقه داردر . عيى علمكندسه تربيه ايله علاقه سى اولان ، (تربيه موسيقى)
جربانلري تقيب ايدن قاچ موسيقى معلمى واردر ؛ بوناك ايجندركه ،
عيسى زمانده معلمك قابليتى حازر اولماق نادن دولاي بالكر انى چاليجيلر
وانى بيليجيلرك درس لردن راستقاده تأمين ايديه مكمكدن . نه كيم
بالكر انى معلملر واردر كه عيسى زمانده كركى قدر موسيقى شناس اولماق نادن
انى موسيقى معلمى دكادرلر .

موسيقى تدريسى بهر ايكي قضان معلملردن تام بر فائده كورمه .
مكده در . موسيقى معلمك نلري ويا موسيقى معلمى يئشدر برن و يئشدر بره ك
اولان ديكر مؤسسات موسيقى معلمى اولاجق كيسه ده معلمك
و صنعتكارلى قابليت لريك عيسى زمانده موجود بونى آراميلير . هيچ شهه
يوق بوراهه موسيقى معلملردن آراد قيمز قابليت ، هيچ برزمان برسته كار
ويا روبروتوزوك مالك اولماسى ايجاب ايدن قابليت عيسى دكادر . ديك
ايسته بورزكه موسيقى معلمى موسيقى به قابليتيز بر كيمه اولماه جقدر .

زده موسيقى معلملى بك طفيل كيسه لدر . كچن سه معارف
و كالتنه مشكل انجين موسيقىده علمكندسه موجود موسيقى معلملريك
كوندر كاري راپورلري تدقيق ايدركن كوردلكه زده مسلكنك آرى
ولايقى موسيقى معلمى هان يوق كيسير . (موسيقى) ن (موسيقى ،
موزيق ، موزيغه ...) شكل لريه صوفان و مكننده بو درسك توقيسى
ايجون هم حال بر يقيره بوى طافنه ، بر ياندويه ، بر ايجه ساز طافنه
ايجتياح كورتن و بونلر اولماز سه ترقى (۱) امكانى اولماق بيه سوليلين ،
امضاسى آققن عاجز ، سوزده موسيقى معلملريك عددى آرزوكى

مع الاسف بك يوقدر . حال بو ايه كى بو درسدن خير بگه لمك عبندر .
هله درسك اس مزاه ادخالى ايتمك بو يوك حقيز ن قدر . اول معلمى
تأمين اچق اولندن صكره درسى دوشونلر ز . بو كوكى قادرو ايله زده
موسيقى تدريسانده و يريلن اهميت و حيثيت جوق قدر فضا ده بيله . موجود
موسيقى معلملى بز امتحان دن كچريله لر بوتون مكنيلرك خواجه سز
قاله جغه شهه من اولماسين . باشقه علمكارده بو درسك قيمت
وماهيتك ، اصول تدريسك ... والح نه اولد بيه مراه ايدوب ده
آرامش بولش بر موسيقى معلمنه تصادف بو يوك مختيار لقرار ددر . (زده
موسيقى تدريساتى يوقدر) درسك سوزيز بلا مبالغه قبول ايديلير .

زده موسيقى خواجه لفتك بك سغفل بر تارخچه سى واردر . دها
يقين زمانلره قدر بو درسك خواجه لنى ؛ سازنده ويا خواننده بنده كانه
لطف ايديلير بر احسان ماهيتده ايدى ناظر بكك شريف بوش اولد بيه
بر مجلس عيش و نوشه قايرلىق ايسته من (شهر) لردن برى كئيريلور ،
اكلنه نك هاى هويك لك طاشقين و بالطبع لك مناسب بر زمانده ناظر
بكه تقرب ايديلير ، و (...) سازنده ويا خواننده كوله كز ققدر ،
بر مكنيتك موسيقى خواجه لنى ايله كند بيه دلشاد بو يوره كزى ... (الح)
ديتدرى اوقات ده ايرتسى كوكى ناي ويا عودنى فونونو غنك آلتنه
صقيدرد بيه كى تعين اولوندي مكننده تدريساتى (۱) باشلاردى .

مرمى بو وضعنده اولور سه تربيه لك نه اوله بيه آرتق وارسته
ايضا حدر صكره ، زده يقين زمانلره قدر بو درس حقتده ، بو درسك
معلمى حقتده مكنيتك مدر لريك ، معارف منتقيليكده تام بر كرك لري
يوقدى . هيچ آكلاماد بيه اوقوماد بيه و مشغول اولماق بيه حاله

تدریسه قاریشان، کندیسنه خوش کلدیکی ایچون فالان پارچه بی اوقوتغه
معلی مجبور ایدن ، تدریسی ، اقوب و ارقونی مکتبده برانجه ساز
ویا بر اورکترا تشکیله صرف ایدن ، و بوتون سنه تدریسیه بی سنه
نهایتده و برحی مساسمه حاضرلقه کچین ، سازی بگندیکی
و کندیسنی اگندیردیکی ایچون آدمی قایمق ایستین . . . واح
مکتب مدرسی اکیک دکلیدی . بوگون بوکی مؤسفاحواله شاهر
اولمادیفیزی شکرانه قید ایدرز .

معلمسزک ، رهبر ، و شرقی قفاندندن دولایی بزده بودرس قدر
کشمکش ایچنده یوورالانان بردرس دها بو قدر .

موسیقی درسی بوآ تارشیدن ، بو بچراندن قورتوملاقچه (تریبه)
اونی قزانامایحق و اوندن ایستدیکی آلامایچقدر .

تدریسیاتی بو بیغ و ضعیفدن قورتارمغه ساعی اولاجق هرثشیت
و حرکت شایان تقدیر و شکراندر ، مشقنلری تریبه تاریخچر منته قید
ویاد ایدمچکدر اورورک بو تشبیه و حرکتلر علمی و شافی اولسون .
عکس تقدیره بوتون فدا کارقلر بوشه کیده چکدر .

موسیقی سودیرمک ایچون اولا اونی سومش بولونق و صکراده
سودیرممنی بیلک لازمدر . طلبه معلمده کی صنعت عشق و حرارتی
کورملی و اوندن متأثر و متحسس اولمیدر . معلم اورک تدیکی شاه اثری
بوتون آتانی و بوتون قدرت صنعتکارانه سی ایله جالاماز و اوقولمازسه
طلبه سنک قارشینده کوجوک دوشر و درسدندنده هیچ برخیر کچر .
موسیقی درسینک طلبه اولوزنده کی تأثیرسزلیکی اس میزانه داخل
اولامه سندن ازل معلم قیمتسز لکنندن ایبری گلکدهدر . بوقسه

ترقیه صنغه تاثیر اولمادیی حالده موسیقی سودیرن و حتی
مکتبلرنده (مالمانی) وجوده کثیرن موسیقی معلملری یوق دککدر .
مشله سودیرمیلکدهدر . اونک ایچونده تکرار ایدم اولا کندیتز
سومش بولونلی یز . کندیتز انی بر تریبه موسیقی آتشی ، انی بر ذوق
موسیقی صاحی اولمشه ق معلملک قابلیتیز دخی وارسه آموزده کی
واسطه مک تریبه بدیعی واسطه لریک اک قدر تلبی اولدیفنه درحال
ایمان ایدم بیلیرز . او زمان جوجفک روحی اولوزنده اک مهم و اوزمؤثر
عاملک بالذات کندیتز اولدیفنی بیللی و اوکا کوره حرکت ایتلی یز .

ایلك مکتبده مهم اولان شی ، موسیقی سودیرمک و جوجفه
(ذوق موسیقی) ویرمک اولدیفنی ایچون ووقاله فضله اهمیت ویرمک
لازمدر . « بوراده دقت ایدمچک مهم بر نقطه واردر : طلبیه به
اورک تیه جک شرقی ، اولدن هر نصلسه اورک نیلمش و میخانیکیه شمش
فولماملیدر . شرفینک بوتون کوزلگی یگی و تازه اوله اوق طادیلوب
ایلمه لیدر . » تألیف قدر آدایتیه شرفیلرک دخی قیتمی بوو کدر .
اورورک آدابنا سوننده لسان بوزولماسین و بسته ایله کفته صمیمی
سورتده امتزاج ایتسین .

تألیف اولسون تطبیق اولسون گفتلر دائما ایجه ، ظرفی و تزیه
حسارک افاده سی اوللی و صنعتک کوزلکلی ، سعبک قیتمی ، عالمه
سعادت ، انسانیت و وطن محبتی ، طبیعت عشقی ترتم ایتلیدر .

بسته لک آلا توره ویا آلا فرانغه اولوشنه کنگجه : درزک مشله
آلا توره قاتی و آلا فرانغه لنده دکل کوزلکدهدر . اثرک اختلا و قیولی
ایچون کوزل اولماسی بدیعی و تریبه وی قیمته مالک بولونماسی کایفدر .

اژده قیمت تریبه ویه و صنعتکارانه آرامایوبده اصول و مقام آرامق
حرکتک نه ملی نده علمی هیچ برقیتمی بو قدر . مکتب موسیقینده کی
ملیکدن اساساً ملی موسیقیدن چیقاردیمز معنا یا کیش و جاهلاندر .
ملی موسیقی دیک اسک مقام و اصولله ، اسکی اشکال موسیقیه ایچنده
بسته لوب اسکی سازلره جالبانان موسیقی دیمک دککدر . او موسیقی
اسکی برمدنیت یادکاری ، اسکی رشعبه صنعتدر . (تریبه) نصل
جوجونی یارینه یاریکی حیاته حاضر لایه چقه تریبه موسیقیده عیناً
جوجونی یاریکی موسیقی حیاته حاضر لایه چقدر . مکتبده آلا توره
موسیقینک تدریسی ایله بز جوجونی یارینه دکل دونه اولکی کونه
گوتورمش اولوبوزر .

بو حرکتسز ارتجاعدن باشقه بر شی دککدر . چوقدن تاریخچه
قاریمش کیمش اولان بوا سک صنعتله جوجنه ملی دکل تاریخی بر تریبه
ورلش اولور . جوجق اوموسیقیدن عصری دکل تاریخی تریبه بی آیرسه
آله چقدر . اسکی موسیقینک بوتون قیتمی تاریخچدر . اوندن اوصورتله
استفاده ایتنک یولی آرا تلیدر . بوموسیقی ، موسیقی تدریساتنک ختام
بولدیفنی سنفلرده (تاریخ موسیقی) نودنده آتیق موضوع بحث
اوله یایر و اولمیدر .

ملی روحی ، ملی بره قول ایچنده غرب نه کتیک ایله ترتم ایدم جک
اولان ملی و عصری موسیقینک ایلك مکتبله علاقه سی بو قدر . سونات
سه فزونی ، اوپرا ، باله . . . واح کی فورملر ایلك مکتبده موضوع
بحث اوله یایر . اوراده کی ملی موسیقی ، ملی ، اوروزینال خلق موتیفلرندن
یاییلان شرفیلر و تور کوردن عبارتدر . ملی بر شرقی مجموعه سنه
اشد احتیاج واردر .

تریبه دینی و سائلندن اولان الهی و بالعموم دخی اشکال موسیقیه
دخی حساب دینی تریبه و نتیجه مننده مهم درول اوینار . دنیوی - مکتبی
موسیقیده جوجقلر شهر داخلنده موسیقی سیاحتلرینه چیقارلدیفنی ،
کندیلرینه ووقال ، انسترومانتال انی اثرلر ، فونسلرلر دیک تیلدیکی کی
دخی - مکتبی موسیقیده جوجقلری کوزل سسل مؤذنره مالک
جامعله ، معبدله کوزومک اوراده اونره کوزل سسلر دیکه تمک
و اونلری الهی تأثیرله متأثر ایتک ، دخی حسارک تریبه و تیبی سی
نقطه نظرندن الزم و مفیددر .

(کور) حالنده سوله تمک ایچون بر قاج سبس اورزیه آرمونیزه
ایدیش (الهی) و (دعا) لره اهمیت خصوصه عطف ایتک لازمدر .
تأثیرلری مهم و معظدر . خلاصه : جوجق تام بر کوزلکله محاط
بولونلی و هر درلو بسیطلک ، عادیلک و چیرکینک کندیسندن اوزاق
بولونلیدر .

مکتب محیطنه معانسز ، او بوشدیریمی نغمه لر دکل ، معالی ، جانلی
نغمه لر قائم اوللی و مکتبه حیات ، حرکت حاکم بولونلیدر . مکتب
نشسته و شطارت ایچنده سیویله امالی ، اطرافنه سرور و سعادت و جاذبه
صاحلیدر . تحصیل علاجی آتیق بو شرطله قابل شرب و هضم برحاله
کله چکدر .

شرفیلر صنف سوپلرینه کوره ، ایدرجه ایدیش اولارق متنوع
موضوعلری حامل ، لطیف و جاذب مهلودیردن و ممکن اولدیفنی قدر
جوجفک بیلدیکی و قوللاندیفنی گلاردن مرکب اولمیدر . کتله لک ،
چوجقلرک سنفلره علاقه دار دورلرده توافق ایتیمی لازمدر . کتله لک

(فارغیایه آغستوس بوجگی) کی افسانوی، موسم و حیوان شرقیاری کی طبیی، (مهاجر جوجی، یم جوج...) کی آجقل، بالموم اوونلر کی، اوونل شرقیاری کی شن و شافراق، حرب تورکوری کی فهمانلقی تصویرایدر اولمیدر. بستهزده جوجهمخصوص اولمیدر. بوراده بیلمهسی لازمکن بر حقیقت واردر :

جوجفک روحی بسیط دکادر. جوجق موسیقی دیمک بسیط، اهمیتسز موسیق دیمک دکادر. قارشیمزده کی جوجقدر دیه اوکا بسیط نغمهله اعصاب ایدمهز اونکده کندینه کوره بر مرکیتی واردر. دوشوغلی زک جوجق بووک استمداد و قابلیتارک و برکله ایله (دها) نک نومسقی طاشسیان مهم بر مخلوقدر. بناء علیه اوکا لایق اولدی ای اهمیت وریلمیدر اویضا کندینه مخصوص شرقیلده ال بووک بستهکارلرک کندیس ایچون اهل ابتدکی قصورلری بولور واونلری تصحیح ایدر. جوجق بعضاً تحریف ایدر. دقت ایدمک تحریفی جوجق کوه تصحیحدر. بستهکار اوراده خطا ایتمیدر. جوجق پارچه نک کندینه کوره طبیی صورتده بسته نغمه مش اولان طرفی درحال بولور واونی لطیبی صورتده تفرق ایدر. حدمت ایتمهلم بوا کتزی تحریف دکادر. جوجق بستهکاری ایفاظ ایدیور. او بستهکارک البسهنی دانما کندی اوزرینه کوره یاپار حالبوکه او جوجق ایچون یایلمش اوله جقدر. جوجفه عالم اولان شرقی جوجفه خطاب ایدن نغمه لردن ترکیبش اولمیدر. بستهکار بستهنی کندیس ایچون دک جوجق ایچون تریب ایلمیدر. اونک سویمهسه ایلی، اونک آکلاجهنی، خوشلانجهنی نغمه لری بولمیدر. بوک ایچونده بر آز وقتی جوجقلر آراسنده کچیرمیدر. جوجفه، جوجقلق

عالمی ایله هیچ تمامی اولمایان بستهکارک بستهسی یالکز کندیس ایچوندر. کندی یاپار، کندی سویلر وکندی دیگر .

جوجق عادی، بسیط نغمه لردن خوشلانماز، خوشلانماسی لازمکدر. خوشلانورسه فنا تریبه آلمش دیکدر. بوکی نغمه لرک جوجق اوزرنده تأیری تماماً غیر تریبه ویدر. جوجق موسیقسنده بولونماسی لازمکن مرکیت مثلاً پارچه لده اوزاق، متوالی بر جوجق مودولاسیونلر، بووک فاضله، قسه قیتمده مسلسل کوچ نغمه لر... بولونماسی، بوقسه شرقی محقق صورتده جوجفه مخصوص بدیی برهیجانک قیتمی بر محصولی اولمیدر .

صکرا شرقی قسومسنده و محنده وریلمیدر. بهار شرقیسی نیشین، باغیه شرقیسه صنف ویا سالونده وریلمیدر. شرقی اوونلر، موسیقیلی تمثیلر، دیالوغلر، دیالوغلر اهمیت مخصوصه عطف ایتمک لازمدر .

زده دک تمثیلر ده دوغری درست بر شرقی جموعه سی بیله یوقدر. بوکی تأمین ایتمک زمانی جوقدن کلوب کچمشدر. بوکون هر مملر او قوداجنی پارچه نی دانما کندی کندینه تأمین ایتمک مجبور یتمیدر. بوندن توله ایده جک محاذر ایسه آککاردر. ایلمک مکتبلر ایچون بر جموعه تأمین ایده کجه ایلمک مکتب موسیقسندن بحث ایتمک دانما موسمسز قالمجقدر، تمثیلر، اوونلر، قانونلر، دیالوغلر وسائر آدایته ایدللی فقط آدایتملر مکمل اولمیدر. بوونلر تشویق اولوغلی و انتخاب ایدیلوب نغمه لری ایلمیدر. غریبه جوجق موسیقسنی کندینه مسلک ایتمش بووک آداملر واردر. اونلرک جموعه لردن استفاده ایتمک مجبوریت ضرورتده یز.

پارچه لر جوجقلرک سسمه صوتیه لری داخلنده اولمیدر اکتزی بو نقطه دخی نظر اعتباره آناز. جوجفک سسمه صوتیه سی خارچنده تیزویس سسلر اوزرنده اعصابی سویمه طبع صورتده خیرالانیر. مکتبلر اوکندن کچرکی جوجق کوه بوجا فیه سمع اولور و مداخله مجبور یتمده قالدرد، اکتزی طلبیه (طون) وریلز، (آرش !) دنیلیر ویرفاج یوز جوجق هب بر آغزیدن فقط هریری برباشقه طوندن شرقیه باشلارلر. هانکی طون اکتریت قزانیرسه اوغله ایدر و شرقی او طونله نهایت بولور. بعضاً کندی کندیلرینه (طون) ده دیکشدر برلر. بر حالده که قولا ق طباقمدن باشقه جاره یوقدر. ای ممل، ای تریبه وانی واسطه بورزالت نهایت ویره جقدر. شرقی اوونلر ده آزاده کچوک صنفلرده تمثیلرده بووک صنفلرده مهم روللر اوینایان واسطه لردر .

بستهده (نوانس) بی میدانه کترین گفته ده کی معنا فرقلری ایضاح واحساس ایلمیدر. جوجق نیچون فورت پیانو سویلندیکنی و نیچون قره جهنتو، دمقره جهنتو یایلدیغنی آکاملی و بیلمیدر. گفته ویسته آیری آیری او قونوب آزاده کی امتزاج وعدم امتزاج قطللری تحری ایدللی و پارچه نک آز کوزل، جوجق کوزل برلری توضح ایلمیدر. جوجقلرده بعضاً فنا، موفق اولونماش اثرلر دخی دیکله بیلمیدر. بو مسئله مختلف فیدر. دیکله بیلمه می دینارده واردر. فقط یک آز و آتیق نمونه لک اوله جقدر اولورسه ضرری یوقدر. جوجق فنا اثرله ای اثری مقایسه ایده بیلمی و آکلاجه بیلمیدر. خلاصه اون؛ ای و کتو اثری نیمز ایده بیله جک حاله کتیرمی بوسورلده اولنده (ذوق موسیقی) خلق ایتمک جالیلمیدر .

اونلر گفته مسز، حزن، مسرت، شدت، سکونت... افاده

ایدن پارچه لردخی جالمی و کندیلرینه جانان پارچه لرک نملر افاده ایتمدیکنی، اونلردن نهمسار آدقلری صور بولمیدر. تمثیلر، نغمه لر، اوق و رومانسلر، الهیلر، دنالر، مارش، وایچ... کی شیلر جالمی و بوونلر حقدده کندیلرینده فکر حصوله غیرت ایلمیدر. جوجق ایلمک مکتبی برتدیکی وقت ایشیدیکنی هر هانکی بر پارچه ی قارش طبیی و صمیمی بر علاقه دو یارق اونک ناولدیغنی، نه افاده ایتمدیکنی آکلاجه بیلمیدر .

بوونلر بومساعی جوجفه موسیقینک بر قلب لسانی اولدیغنی آ کلاجه جق و جوجق موسیقی آ کلاجه جق و سوه جقدر. جوجنی بو مهم غایه ی ایصال ایچون یایلماسی و سویلتمه سی لازمکن شیلرده ا یک جوقدر. بوونلر بوسویله دکاریز الهام ویره بیلیر و بوسورلتمساعی ده مفید قیلمه بیلیر .

جوجفه (ذوق) ویرمک، (علم) ویرمکدن ده اقولای کورونور. سده بوتاماً عکسیدر. (ذوق) ویرمک ده زور، ده کوجدر. ایلمک مکتبده موسیقی خواجه سنک رولی بالخاصه تریبه ویدر. و اوصل بوساحده مؤثرده بیلملمق و صبر و سکون و وقوف ایله کیتمک شرطیه آتیق نتیجه یه واصل اولونه جقدر. بوک ایچونده (ممل) اوقور تتبع ایدر بر آدام اولمیدر. موسیقی معلمی، موسیقی مریمیدر. اوکا کوره حاضرلانتش اولمیدر .

موسیقی درسنگ کونک هانکی زمان و ساعتده ویرلمه سی مسئله سته کلنجه: درزک اگر درس یالکز صوتی اوله رق شرقی اونلرکتمک و سوهلمکدن عبارته اونی جوجقلرک یورولدیغنی زمانلر قوتیق موافقدر .

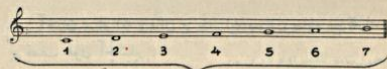
یوقا کردرس (صولهژی) احتوا ایدپورسه که اوزمان اونک هر هانکی ریاشی بر درسدن فرقی قالسایور دیکدر ، محقق صورتده ذهنلرک پورولادینی زمان وساعتلره قویق ایجاب ایدر. اوکلهدن صکراپه قویق مجبورتی حاصل اولورسه اووقت درسک ایلاک زمانلری چالوب سوله مکله کچیرملیدر. تا که موسیقی مسکن تأثیرنی کوسترین وهضم تسهیل ایدلسین.

۲ : چوخی آله آلهینی هرهانکی بسیط بر مملودی نی هیچ بر سازک رقاقی اولقسزین تقنی ایدیهلک حاله کتیرمک . بو ایکنجی غایه چوجغه موسیقی نی اوکرتیمک ، اوکا (صولفژا) قابلیت کیمیهستی ورمک غایه سیدر . ایلاک مکتبده بو غایه یه وصول ایچون ایکی یول ، دها دوغریلی ایکی اصول واردر :

- ۱ - (Méthode chiffrée - رقتی اصول)
- و) (Méthode Modale - مودال اصول)
- ۲ - (Méthode tonale - تونال اصول)

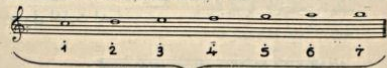
(رقتی موسیقی Musique Chiffrée)

رقتی اصول ایله موسیقی تدریسی : موسیقی رقم ایله کوستریمک اصوله (Méthode Chiffrée - رقتی اصول) ، بو صورتله کوستریلن موسیقی یاده (Musique Chiffrée - رقتی موسیقی) تسیمه اولونور. رقتی موسیقیده (Médium - اورتو) نام نوطلری متقابلاً ۱ ، ۲ ، ۳ ، ۴ ، ۵ ، ۶ ، ۷ رقتلریله کوستریلیر :



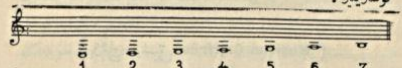
Octave moyenne - اورتو اوقتاو

(Aiguë - تیز) نام نوطلری رقتلرک اوزرینه بر نقطه وضعیله کوستریلیر :



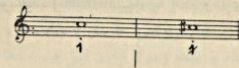
Octave supérieure - تیز اوقتاو

(Grave - پس) نام نوطلری دخی رقتلرک آلتنه بر نقطه وضعیله کوستریلیر :

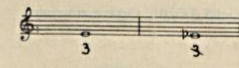


Octave inférieure - پس اوقتاو

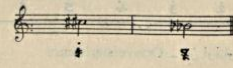
برنوط آفسان ته کو ایله ، یعنی مائل برخطله صاعدن صوله چیزیلرک بر نصف طون یوکتلیلیر :



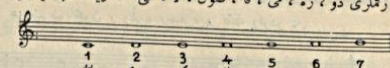
آفسان غراو ایله ، مائل بر خط ایله صولدن صاعه چیزیلرکده بر نصف طون آجاتلیلیر :



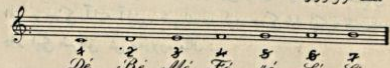
ایکی آفسان ته کو ، ایکی دیه یی ، ایکی آفسان غراو دخی ایکی یه مولی اشارت ایدر :



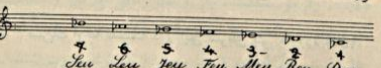
هیچ بر اشارته چیزیله مش اولان ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ رقتلری دو ، ره ، می ، فا ، صول ، لا ، سی اسماریته تقابل ایدرلر :



آفسان ته کولی رقتلر : (ده ، ره ، می ، فا ، لا ، سی) دیه تلفظ اولونورلر :



آفسان غراولی رقتلر دخی : (Deu ، Reu ، Meu ... الخ صورتده تلفظ اولونورلر .



سکوتلر صفرلرله کوستریلیر :
نقطه : تمدید اشارتیدر .
مذور ، عیناً وورولور .

برمزورک رقاری، نقطه‌لری، صفرلری شاقولی چیزکیلر آراسنه آلیئر. ضرب تقسیم ایله‌دیگی زمان مثلا درت درتک بر معزوره هر ضرب ایچون بر رقم، بر صفر، بر نقطه وارد:

برمزورک = | 5. 1 0 | 5 5 7 1 ||

ضرب ایکی ویا اوچه تقسیم اولوندیگی زمان هر ضربک تقسیمی افقی بر چیزکی آتته آلیئر. ضربک مذکور چیزکی ایله ایکی به تقسیمه داثر ایکی ضرباق ش معزوره مثال:

| 5 55 | 3 0 35 | 1 0 53 | 1 . 1 | 1 0 ||

ضربک اوچه تقسیمه داثر ایکی ضرباق بش معزوره مثال:

| 5. 5 53 | 1 2 0 0 | 5 5 5 5 3 | 1 2 2 | 1. ||

اگر ضرب ایکنجی دفعه تقسیم اولونمشه (یعنی نوط اون آلتیق اولدنیگی زمان) هر نصف ضربک اشارتلی ایکنجی بر چیزکی آتته

طوبلائییر. قاعده ضربک اوچنجی دفعه (یعنی اوتوز ایکیکنده) تقسیمه دخی عیندر.

ضربک ایکنجی دفعه یعنی نصف ضربک بر دفعه تقسیمه داثر ایکی درتک اوج معزوره مثال:

| 5 5555 | 3 1 1 55 | 1 0 ||

بالاده‌کی مثاللردن رقم، صفر و نقطه‌لرک فصل قوللاییدقاری آرزوق توضح ایتشد. کورولویورکه رقمی موسیقیده رقم، صفر و نقطه‌لر نوطلی موسیقیده کی نوط و سکوت و نقطه‌لرک اشکال و قییمتی کی دکلد. رقم موسیقیسینده رقم و صفرلر افقی چیزکیلر واسطه‌سیبه کیولولویور. و نقطه دخی چیزکی آتته آلتدنیگی زمان برابر آلتدنیگی رقم قییمتی حائر اولویور (رقم، صفر و نقطه‌لرک صورت استعمال، قیمت و ماهیتلری ده اینی آکلامق ایچون بحث نه‌ایتمده کی مثالره مراجعت ایلدیلر)

رقم موسیقیسینده طوبالیته نه اولورسه اولسون طوبلر هب عینی رقارله کوسریله‌چی ایچون پارچه‌لرک طوبلری دیپازون واسطه‌سیبه پارچه‌لرک باشنه وضع اولونور. فرضا پارچه سول ماژور طوبندن ایسه دیپازون

(لا) سی سول ماژور طونک ایکنجی درجه‌سی اولدیتدن اشارت: (D = 2) اولور.

پارچه‌لرک باشنه قوتولان (D = 6) اشارتی پارچه‌لرک (دو) طوبندن اولدیتی کوسر. چونکه دیپازون (لا) سی (دو) طونک آلتنجی درجه‌سیدر. طون (ماژور) و (مینور) اولدیتنه کورده شووجه اشارت اولونور: اگر ماژور ایسه اشارت شو (پارانتز داخله، مینور ایسه شو [قروشه داخله آلیئر. پارچه‌لرک طوبلری باشق صورتلر دخی کوسریله‌بیرسه ده الکخصر مفیدی ذکر ایتدیکنز صورتدر.

مزوم درجه‌سی اشارت لزوم وارسه اوده فرضا (M. 80) شکلنده علاوه اولونور: (D = 2) M. 80 کی

مزوم درجه‌سی ایله پارانتز آراسنه طون واضح صورتده یازیلدیلر. فرضا: Ton de Seu M. 80 (D = 7) کی. یدیجی درجه‌سی (لا) اولان طون (سی) طوبندر. یاننده Ton de (Seu): سی به مول طون اولدنیگی واضحاً اراشه ایدر.

— یوتون ماژور فاعلر (دو) ماژور غامیه، مینورلر دخی (لا) مینور غامیه تلفظ وافاده ایلدیلر. —

پارچه باشلرینه داثر پرقاج مثال: (رقارک آتته صورت تلفظلی اشارت ایلدیلر.)

1. *Don de Sei. M. 80* (موسیقی: (دیه‌تده) | 5. 6 7 | 1. 2 1 | 7. 6 5 | 5. 3. ||

2. *Don de Sa. M. 100* (موسیقی: (ماتیق) | 5 5 | 4 4 4 3 | 4 3 4 3 0 2 1 2 3 ||

3. *Don de Ré. M. 130* (موسیقی: (دوتنه) | 6 1 2 | 3. 6 | 4. 6 3. 3 | 2 3 4 ||

4. *Don de Ut. M. 160* (موسیقی: (دیزه‌یازده‌سی) | 6 6 | 3 3 4 4 | 3 3 6 6 | 3 3 4 4 ||

عینی مثالرک بالکزر رقم اشاراتیله افاده می :

(D=7). *Con de Seu.*
 1 | 5.67 | i.2i | 7.65 | 5.3. | ~~~~~

(D=1). *Con de Se.*
 2 | 55 | 444345 | 4302123 | ~~~~~

(D=3). *Con Ré Mineur.*
 3 | 6 12 | 3.6 | 4.6 | 3.3 | 234 | ~~~~~

(D=4). *Con Ut Mineur.*
 4 | 6 6 | 33 4 4 | 33 66 | 33 4 4 | ~~~~~

مثالرک ایضاً می : بدیجی درجه می (لا) اولان طون (سی)
 طونیدر. بونک (Seu) یعنی سی بهمول اولدینی سوبله نیر. ماژور طونک
 ا طونیک اولان سی بهمول طونکی جوجقار (دو) اوله رق سوبلر. سی

بهمول ماژور طونک بشنجی درجه می اولان (فا) نونیده ، دوماژور
 طونک بشنجی درجه می اولان (صول) اوقوبه رق قرآشه دوام ایدرلر.

ایکنجی مثالده : طونک برنجی درجه می (لا) در . بناه علیه
 طون (لا) طونیدر .

پارچه (لا) طونک بشنجی درجه می ایله باشلار. جوجقار (لا)
 دیاپازونی (دو) اوقورلر . بشنجی درجه می اولان (می) نونیده
 طیبی ، دوماژور طونک بشنجی درجه می اولان (صول) اوله رق
 اوقور و دوام ایدرلر .

اوجنجی مثالده : اوجنجی درجه می (لا) اولان طون (فا) طونیدر.
 فقط مینور اولدینی ایچون طون ؛ فا ماژور طونک رولایو مینوری
 اولان (رهمینور) طونیدر . (زه) آلتنجی درجه می بومینور نامک
 طونیک اولدیندن طونیک اولارق (زه) نونوی وریلیر . جوجقار
 بوتون مینور ناملری هپ لا مینور اوزرندن سوبله بچکلرندن بونونیده
 (لا) اوله رق اوقور و دوام ایدرلر .

دردنجی مثالده : دردنجی درجه می (لا) اولان طون (می) طونیدر.
 طیبی بو حقیقده (Meu) یعنی می بهمول طونیدر . می بهمول
 ماژور نامک رولایو مینوری ایسه (دو مینور) نامی اولدیندن
 جوجقار بو (دو) طونیک (لا) اوله رق آیر و قرآشه دوام ایدرلر .

مهموسه : ماژور ناملر (دو) اوزرنده مینور ناملرده (لا) اوزرندن
 اوقونورلر . مثال :

اگر پارچه طون تبدلاتی ارامه ایدرسه (که اوزمان پارچهده Soudure
 وار دیمکدر) اوزمان طون اشارتی اسکی طونک بیتوب یکی طونک
 باشلادینی نقطلر آراسنه وضع اولونور. واسکی طونک صولک نونوی ایله
 یکی طونک ایله نونوی ارامه ایدن رقتلر پارانتهز داخله آلینیر .
 فرضا آتیده کی مثالده اولدینی کی، ایله جبه نهاننده کی مهزورده
 بولونان بر بیجی درتلاک (لا) نک نصف اولی اولان سکلک (لا) ؛
 صول ماژورک ایکنجی درجه می ، نصف آخری اولان سکلک (لا)
 دخی طونک تبدل ایتدیکی رهمماژورک بشنجی درجه میدر . بناه علیه

ایله سکلک (لا) ایکی رقیبه ، ایکنجی سکلک (لا) دخی بش
 رقیبه کوسرتیش و همایی رقم پارانتهز داخله آلتشدر .

طونلرک بربرینه خاف سلف اولدقاری برده یه آتیده کی مثالده
 اولدینی کی عینی ارتفاعده ایکی نون بولوندینی زمان برنجیسی پارچه مک
 ییتدیکی زمان آلدینی اسم و رقیبه ایکنجیسی یکی پارچه مک باشلادینی زمان
 آلدینی اسم و رقیبه کوسرتیلیر و اونلرک آرازی شو = مساوی
 اشارتیله تقریق اولونور .

ایشته برنجیدن بر و ایکنجیدن ایکی (Soudure) ی حاوی
 بر مثال :

1 2 | 32 34 3 21 | 2 5 | 25 . 0 | 6 7 |

17 67 12 | 7 . 6 | = 7 . 0 | 2 4 6 | 54 34 5 |

1 0 | 6 1 3 | 27 7 12 | 1 0 |

۳۰

موسیقی: (اموالدبر) *(D.1) Ton La. M. 120*

005 5.1 | 3.3 3.3 | 5.303 2.3 | 4...2 3.1 | 1.705 5.1

3.3 3.3 | 5.303 4.2 | 71 32.7 | 1053.1 | 2.6 5.4 |

3 305 3.1 | 2.6 5.4 | 3 302.3 | 1.11 05.4 | 5.1 3.2 |

5.1 2.3 | 5.4 4.3 | 3.5 4.2 | 1. |

موسیقی: (ده رول) *(D.1) Ton Fa Mineur. M. 90.*

6 | 3.4 2.1 | 3 3 2 | 1.1 0.1 | 7.0 0 | 3.4 2.1 |

3.2 1.7 | 6.6 7.1 | 6.0 5 | 1 3 5 5 | 5 2 5 | 1 3 5 5 |

5.4 | 3.2 1.2 | 3. 3 | 00 12 | 3 3 11 | 6 0 1 | 4 3 3 3 | 6.0 |

۳۱

پارس (نقونول پولیک) مدبری (آ. دانکوژوه) ایله (سمن)
دارالمعلمین موسیقی پردفسوری (ژ. بونه) طرفدن انتخاب ورقلی
موسیقی به تحویل اولونمش بعضی منتخب پارچهار :

موسیقی: (آمانس) *(D.4) Ton Mi M. 90*

1 3 5 3 | 4 2 2 | 3 1 4 3 | 2. | 1 3 5 3 | 4 2 2 |

fin.

3 3 4 2 2 3 | 1. | 5 1 7 1 | 7 6 5 | 4 6 5 4 | 4 3 | 5 1 7 1 |

D. 8.

7 6 9 | 4 3 2 1 | 5. |

موسیقی: (زمنو) *(D.3) Ton Sol mineur. M. 120*

6 7 1 7 | 6 3 3 2 | 1 7 6 7 1 2 | 3 6 5 6 | 7 6 7 1 7 |

6 3 3 2 | 1 7 6 7 1 2 | 3 6 5 6 7 5 | 6. |

۳۲

(اوج سلی قتون)

(D.6)

1 7 6 | 7 5 | 4 2 2 | 3 0 | 3 2 1 | 2 7 |

3 2 7 | 1 0 | 1 0 | 5 0 | 1 0 | 5 0 | 1 0 |

(درت سلی قتون)

(D.2)

1 1 1 2 | 1 5 0 | 1 1 1 2 | 1 5 0 | 3 4 | 3 0 | 3 4 |

(بش سلی قتون)

(D.2)

3 0 | 5 5 5 5 | 5 3 0 | 5 5 5 5 | 5 3 0 | 1 1 1 2 | 1 0 | 1 1 1 2 | 1 0 |

1 1 | 1. | 7 1 2 3 | 1 5 | 3 3 | 3. | 2 3 4 5 | 3 1 4 |

5 5 | 5. | 4 4 | 5. | 3 3 | 3. | 2 4 | 3. | 1. | 1. | 5. | 1. |

۳ - فنا

۳۲

موسیقی: (زمنو) *(D.2) Ton Sol. M. 80*

3 3 2 3 | 4 7 0 0 4 4 3 2 | 6 5 0 0 5 5 5. | 5 4 3 3 3 2 2 1 |

1 7 6 5 3 0 3 3 2 3 | 4 7 0 0 4 4 3 2 | 6 5 0 0 4 4 3 2 |

6.5 4.2 1 3.2 | 1. |

— قانونلر —

(ایکی سلی قتون)

(D.2)

1 1 2 3 | 3 3 4 5 | 4 4 3 2 2 | 4 4 6 5 3 | 1 1 2 3 | 3 3 4 5 |

5 6 5 4 2 | 1 3 1 | 1. | 1. | 5 7 | 2 5 | 1. | 1. | 1. | 5 5 | 1. |

منتخب بعضی املا پارچهلری -

(D, 6)

1. 1 1 | 2 7 1. | 3. 3 3 | 4 2 3. | 5. 5 6 |

5. 4 3 | 2. 3. | 4... ||

(D, 6) (صاریت)

1. 33 | 55 3 | 44 22 | 77 5 | 11 33 | 55 3 | 11 55 | 5 5 5 |

(D, 2) (سوزار)

5. 4 | 3. 4. 5 | 6. 5 | 5 4 4 0 | 4. 3 | 2. 3 4 | 5. 4 | 4 3 3 0 |

(D, 6) (سوزار)

1. 1 | 1. 7 6 | 5 6 5 4 | 3 4 3 2 | 1... ||

سبزی (نهره)

(D, 6)

1. 3. | 5. 4 0 | 3 0 2 0 1 0 2 0 | 1. 1 1 |

2.. 2. 2 | 3. 1 2 3 | 4 3 4 5 | 6 5 6 7 | 100 ||

(D, 6) (نهره)

01 | 3. 1 | 7. 2 | 4. 2 | 1. 3 | 5 5 | 5. 3 | 5 4 2 4 3 1 | 3 2 |

(فونومی Phonomimi)

تو طر ژمستله دخی کوستره بیایر. پارمفارق عددی والک وضعیتی
 تو طره. مقابل بر اشارت سره می حاصل ایدر. جوجوقر بو اشارتله
 جابوق آلیشیرلر. بو صورتله املا اینتکاری پارچا اوتله حتی ایکی
 سسه بیه نفی ایندیرله بیایر. بو تمرینات کنج طلبلری مهنرؤیک
 ودوامل بر دفته آلیشیرلر. یازمق احتیاجندن وارسته اوله رق صولفر
 تمریناتی بو صورتله تکثیر ایدله بیایر. معل بعضاً بو واسطه ایله، باشقه
 بر صورتله غائب ایدلمی ممکن اولان بر آنی مفید قیلا بیایر.
 جوجوقری انظام ودفته دعوت ایچون جوق کره بو واسطه به
 مراجعت ایدله بیکی واقعدر.

اصوللرک مقایسه می

رقله کوستریلن موسیقی (مودال موسیقی) دخی تسمیه اولونور.
 چونکه رقلی موسیقیده یالکیز (مود ماژور) و (مود مینور) واردر.
 اوراده (تون) مسئله می یوقدر. پورته اوزرینه یازیلان موسیقیده ایسه
 بالعکس (دو، ره، سی، سی، دو) ماژور و مینور تونلری واردر. ایشته
 بوندن دولایی اوکا (تونال موسیقی) تسمیه ایدلشدر.
 تونال موسیقی تودی جوق اوزوندر. تونالرک آیری آیری تدریسی
 لازمدر. حالیکه مودال موسیقیده بوتون تونالیهلر هب عینی رقم واسه
 ارجاع اولونورلر. و بو صورتله کوجلک اورتهدن قالفار.
 ایلک مکتبه تونال موسیقی تونالرک بو مشکلاتندن دولایی اکثریا
 معناسز نتیجهلر حاصل ایدر. مودال موسیقیده بو مشکلات یوقدر.
 صکرا رقلی موسیقیده اشارتار یلک آز، یلک بیطدر. حالیکه تونال
 موسیقیده جوجوقرک ایچنده غالب اولدقاری نامتاهی اشارات واردر.
 رقلی موسیقی، توطهلی موسیقینک دها این آکلاشیلیمه می، هضم
 ایدله می تأمین ایدن لکدوغری یولدر. بوندن باشقه مودال موسیقی
 ایلک مکتبارک لک کچولک طلبه سنک بیه سوهسته کورهدر. بو کون
 موسیقی تحصیلنه مودال موسیقیه باشلامق خصوصنده بر جوق تریه جبار
 متفقددرلر.
 هر یکی شی کی بوده اولا یزه یلایمی غیر مونس کله جکدر.
 فقط سه یلمی وقدر ایدله می ایچون بردنمه آکلاشیلیمه می کافیدر.

هله تجربه ایدیلوبده نتیجه آلتدینی زمان بو اصولک ایلک مکتببرده
 ایلک موسیقی تودی ایچون یکنه اصول اولدینی درحال تسلیم
 ایدله جکدر.

واقفا آورو یاده بو اصولک حرارتی طرفدارلری اولدینی کی شدتلی
 علمدارلری دخی واردر. فقط علمدارلر ایشی یالکیز موسیقی نقطه
 نظرندن و تمصیله تدقیق ایدن موسیقیشناسلردر. مسئله می جوجوق و تریه
 حسابنه بی طرف صورتده تدقیق ایدنلر اصولک اهدارلری بیدرلر. بر آز
 آشاغنده اصولک تاریخچه می یایدنغز زمان کوروله جکدرکه (مودال
 موسیقی) پرویافتنداجیلری ایچنده (ژان ژاق روسو) دخی واردر.
 (په داغوزی و مه تودولوزی) مؤلفلرینک مشترکاً ایلک مکتبیر ایچون
 تویسه اینتکاری بو اصول اوزون سنه لرده تری آورو یاده و بلخاصه
 فرانسه و بلجیقاده تطبیق ایدلکده و ایلک مکتببرده اعظمی استفاده
 آلتفقددر.

راقم الحروف بو اصولی ایلک دفعه اوله رق اوزون سنه لرده تری بو
 مملکتنده تطبیق ایچکده و یک مثر نتیجهلر آلتفقددر. بو اصولک،
 تونال اصوله لک مهم نقطه رجحانیتی جوجوه موسیقی غایت قولای
 و سریع بر صورتده اوکرمه سنده در.

رقی، موسیقیتک تاریخچه سی

(۱۶۳۹) ده (پار آنتوان پاران) یازدینی نظری و عمل بر موسیقی کتابنده یدی توطی یدی رقله کوسترکی تکلیف ایشدر .
 (۱۶۷۷) ده (پهژان ژاق سوئی) برنجی طبعی (۱۶۶۵) ده انشار ایدن مئودینک ایکنجی طبعی نشر ایدور . (۱۷۴۲) سنمی ۲۳ آغستوسنده فرانسز فیوزوفی (ژان ژاق روسو) پارس فنون آقادمیسنده رقم اشاراته عاقد بر لایحه اوقویور . روسونک پروبانانداستی یاپدیی بو سیستم ؛ (۱۷۴۶) ده بوردوده تولد ایدن (پیهر غالهن) . قدر اوزون سنلر متروک قالیور . نهایت (پیهر غالهن) اونی (۱۸۱۸) ده آلیور و اونده مهم اصلاحات یاپیور . طلبهاری ومقبولری (ژسلهن ، لوموان ، ژو ، مهنه بو ، بوسه ..) ودیکلری حقیقی بر انقلاب یاپامایورلر . بالاخره (۱۸۳۵) ده دوغری (نمهباری) ایله (۱۸۴۲) په دوغرو (نمیل شووه)؛ غالهنک وضع ایندیکی رقی موسیقی یازیسنی اتمام ایچون اونی تکرار اله آلیورلر . واونی دهعا یاده اصلاح ایدیورلر . (غالهن - پاری - شوه) مئودی اسنی آلان واطرافته بر جوق طرفدار طوبلایان بوسیتم الیوم (مئود غالهنیست) ویا (مئود شوه) نامی آتنده موسیقی تدریسانده استعمال ایدیله کلکدهدر . بو اصول ایلك مکتبلرده باشلی باشه تطبیق ایدیله بیله چی کی عینی زمانده تونال موسیقی ایله برارده تطبیق اولونه بیلیر .
 زرده درج ایندیگمز پروگرام نمونسی هر ایکی اصولکده تطبیق اولونه چی بر مکتبه کورهدر .

پروگرام نمونسی

تونال موسیقی

دوره اولی : (دو) ، ماژورغام مئودی . درتلك وایكلك نوط و اوقیمتده سکوتلر . ایکی اوج ودرت درتلك موزورلر . کفته تطبیق ویر سسلی شرفیلر
 دوره متوسطه : (سول) و(قا) ماژورغاملر ، مارضلر ، غاملرک جهازینک ایضاحی . تمرینات . برک سکزک نوط و او قیمتده سکوتلر . پنهان ، ترنر قشباتی و (سه نقوب) ی حاوی تمرینات ، کفته تطبیق بر وایکی سسلی شرفیلر و قانونلر .
 دوره عالی : باشلیجه ماژور غاملر $\frac{3}{8}$ ، $\frac{2}{8}$ ، $\frac{1}{8}$ موزورلر . اون آتلیق نوط و سکوتلر ، کفته تطبیق بر ایکی ، اوج سسلی شرفیلر .

مودال موسیقی

دوره اولی : قانون ویکوک شرفیلر اوزرنده تدریجی تطبیقات ایله (Soudure) سز ماژور غام مئودی ، سنه نهایتده ایکی اوج ، درت درتلك موزورلرله تمرینات ، کفته تطبیق ویر سسلی سبیط شرفیلر .
 دوره متوسطه : مود مینور مئودی ، عارضلر (Soudure) سز تمرینات ، ۲ ، ۳ ، ۴ درتلك موزورلر اوزرنده تمرینات ، پنهان ، ترنر ، قشباتی و سه نقوبی حاوی تمرینات ، کفته تطبیق ، بر ویا ایکی سسلی شرفیلر ، قانونلر .
 دوره عالی : مودوله ایدلش اولان پارچلرک تحلیل $\frac{7}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{5}{8}$ موزورلر .
 کفته تطبیق بر ایکی اوج سسلی شرفیلر .
 دوره عالیده رقی موسیقیتک توطلی موسیقی و توطلی موسیقیتک رقی موسیقی به محوبلری تمریناتی یاپیله جقدر . بونک ایچون لازمکن معلومات نظریه یارم ساعت طرفنده ویریله بیلیر . اگر درس یالکنز تونال موسیقی احتوا ایدیورسه تمرینات باشلیجه ماژور و مینور غاملر اوزرنده یاپیلر .
 رتیک مئوده ضربک اوج ویا درت تقسیمتی احتوا ایدر . (قا) و (دو) آناختارلری کی نادرآ مستعمل آناختارلر ؛ $\frac{3}{8}$ ، $\frac{2}{8}$ ، $\frac{1}{8}$ ، $\frac{1}{4}$ کی موزورلردن بخت اولوتماز .

بز کتابزده مئود شيفره دن بخت ایتدک و اونک پروبانانداستی یاپار کوروندک . بونکله برابر اونک مکتبلر یزده میچوری اولهرق تطبیق ویا عدم تطبیق حقدنه هیچ بر مدطامن یوقدر . بو براردر وقرانسزجه ماخزاردن میدانه کتیرلشدر . (پداغوزی و مئودولوژی) تألیفاتک موسیقی تدریساتی میچلرنده مشترکا توصیه ایندیگاری بر اصول اطرافنده بز سادمه کندی قناعت و بخریه مزندن بخت ایتدک .
 باشقه ملکلترده جاری باشقه اصولردن خبریز یوق دکلر . فقط اونی او لسانلردن ترجمه یاپانلره بر اقیورز . عرفان موسیقیمز او طرفندنده مستفید ایدیلیدر . مع هذا (اتحاد اولونان اصول و سبیطلر نه اولورسه اولسون غایه بدر . و تابع اولونامی لازمکن مئودولوژیک پرنسیپلر عیندر) .

درسك سیر طبیعی

صولفژ تمرینی نخته به یازده قد نصکرا :

- ۱ - (مەزور) و (موومان) آرائیر. [مومنان ایچون مەتروتم قوللایبیر]
- ۲ - ریتمیک قرائت پایبیر .
- ۳ - (تون) آرائیر . [تون ایچون دیاپازون استعمال اولونور .]
- ۴ - ووقالیزاسیون تمریناتی اجرا اولونور .
- ۵ - شفاهی و تحریری املائی موسیقی تمریناتی پایبیر .

گفته ایله برابر لغتی به کاتجه : شرفینک بستمی اوسته گنتمسی آله یازیلوب گفته ایضاح ایدیبلر . اساس حسن و معالار ، شاعرک اساس مقصدی ، حصوله کتیرمک ایستدیگی (افاده) بولونور : مسرت ، حزن ، سکونت ... کی گفتهلر اهماهله اولونور . بستمه کی نوانسلی ایجاب ایبدرین گفتهده کی آفات ایضاح و اشارت اولونور . اوندن صکرا پارچه نك موسیقسنه کیبیر . اوندده اول (مەزور) و (مومنان) آرائیر . صوکرا اول نغمه لک بالآخره گفته لک ریتمیک قرائتی پایبیر . (تون) تمرینی اولونور . دیاپازونله طون آفاده لغتی به اصلا بلاشلامه میلدیر . حددن تیز و یا پس لغتی ایدرک سدائک دوغریلغنی و نوعی یوزمق تهلکسی واردر . کیله جک پارچه طونالته سنک غامی و بسط اقولر

پارفسی اول مەلودیک بعده آرمونیک بر صورتده لغتی اولونور . هر درسک باشلانغنجنده تکرار اولونماسی ایجاب ایدن بو تمرین چوجقاری آرمونی به آیشدر بر اچقدر . مەزور و وراق بوتون پارچه نك قرائت موسیقیسی اجرا اولونور ووقالیزاسیون پایبیر . نهایت گفته تطبیق و لغتی اولونور .

بر پارچه ایکی ویا اوج سه لغتی اولونه جقبه بوتون طبله پارچه لرینی اولای آیری آیری اوکره نیرلر . صکرا ایکی ، اوج غروب تقسیم اولونه لرک هر کس کندی پارچه سنی لغتی ایدرک بر لکده لغتی اجرا اولونور . مختلف سسلره (قور) حالده لغتی ایدرک هر طبله بر لرکی تامینده فردی مسئولیتی حائزدر . کرک صولفژ تمریناتی وکرک گفته ایله لغتی تکرار ایدیله لک درسک تقویه اولونور . چوجقاره بلله لکری شرفینک تکرار کیرکین ، درسدن چقارکن ویا درس آرائنده تکرار ایبدریلیر . بو تکرار لک جورجه به پنهنه مسمی و مکمل اولمائه دقت ایبیلدر .

صولفژ تدریسی

مکتبهده موسیقی صنعتی ، سویلی ، جاذب و مؤثر اولمیلدر (صولفژ) آخیق بر وسیله بر موسیقی وسیله سیدر . قوللای و سسی تربیه ایدن (صولفژ) موسیقی تدریسک اساسیدر . تمرینات تدریجی و منتظم اولمیلدر .

پارچه اول نخته به یازیلیر ، طبله نك دقتی مەزور و ریتم اوزرینه جلب ایدیبلر . بوراده یا بر (مەتروتم) ویا معلمک ویرجه کی موده له تابع اولونور . طبله نك انظاری پارچه اوزرینه اماله ایبیریلیر . اگر پارچه بویوک تقسیماتی حاوی ایسه هر برینک باشلادیی وبتدیگی برلر اشارت ایدیبلر . اوکر نیله جک پارچه تعیین اولونور . اول مەزور و ورمادن بالآخره و وراق پارچه نك ریتمک قرائت ، پایبیر . یعنی طبله مەزور و وراق نوطلری اسملریه اوقورلر . مەزور قورک قسم ساعدیله هم صاغ و هم سول ال ایله وورولور . مەزور خطلر سوزورولی و انتظامسنلنی تولید ایده جک هر دولو حرکت منع اولونمایدیر . اگر پارچه یکی عناصری حاوی ایسه اونار طبله به بولدور تولور . و بوسیراده ، بو فرستده نظری معلومات عملی و عباتی بر صورتده وریبلر . فضه معلومات اعطاسندن اجتناب ایتمی و هر رسده پک آرائینی اوکرتملی . بعده مُنوناسیون باشلار . عمل بر پارچه نك مُنوناسیوننی بالذات ویرمعملی اونی چوجقاره بولدورتملی ، غام و آقور یاره اولای مەلودیک بالآخره آرمونیک صورتده لغتی اولونور . قرضا : طونیک دیاپازون واسطه سیله بولونور و بونی بوتون طبله لغتی ایدر :

- ۱ - سسلر عینی نوطی دوغری اوله لرک چقار میلدیر .
- ۲ - آغز لکائی درجهده آخیق اوله لرک بوتون سسلر بو نوطی عینی شدتله ویرمیلدر .

۳ - توقف قومانداسی وریلجنه به قدر بو نوط اوزانیله بیلیدیر . بوندن صکرا غامک دیکر درجه لرته کیبیر . غام پندکدن صکرا چوجقار دوت بارنی اوزرینه قسم قسم آقوری لغتی ایبدرلر .

بالآخره ، اولای منفرد ، صکرا برابر اوله لرک و مەزور و وراق پارچه نك موزیکال قرائتی پایبیر . بو صیراده معلم طبله لره یا لغتی ایدرک ویا (آرمونیوم) ویا (ویولون) ویا دیکر بر سازله رفاقت ایبیلدر .

پارچه ، قسم قسم لغتی اولونور . عینی مساعی بوتون قسملر اوزرینه تکرار ایدیبلر . خطالره قارشلی چوق حساس و تیز اولوق ایجاب ایدر اونلر اهنامه تصحیح اولونمایدیر . معلم ایپک زماندرده طبله به فضه معاونه مجبوردر . فقط بو یاردیم تدریجی صورتده آرائیلیدیر .

موسیقی تحصیلمنده منفرد لغتی پک مهندر . طبله نك امتحان ایلمه سی ویا لکنز اوله لرک اجراهه تجریبه اولونماسی لازمدر .

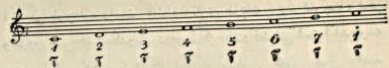
تمرینات طبله به لزومسز یره تکرار ایبدریلیملی و متادیر بر ابر لغتی پایبیلما میلدیر . بویله اولورسه چوجقار میخانیکی وقلیدجی رحال کسب ایبدرلر . و بو طبله به پک آرائینی ویرر . یالکنز مەلودیک دوغریلغنه دکل ، عینی زمانده ایی تنفسه و نغمه لک ایی تبلیغتمده نظارت ایتمک لازمدر . معلم بو تصحیح لردن اوصاعه عملی ودرحال قوللارک قالیلغنه وچوجقارک قابلیتسز لک لریته حکم ایتملی . بیلیمکی چارمسنز خسته لک

یوقدر . اکر قولاق صاغر دکسه او ، عمریتاله محقق صورتده تریبه ایدله جکدر . معلم یوکا ایمان ایتملی و کندنده بولونماسی لازمکل بویوک صبر و سکون ایله درسنی ویرمیلدر .

ایلك صولفژ تمریناتی (موزوره) اولماز . جوقق تمرینلره انسیت ایتدکن سوکرا آتخچ موزوره کیلیبر . بالآخره تقیم اولوناماش ایکی و اوج درتلك اك بسیط موزورلدن باشلاهرق (بینه) (نهره) ... الخ تقیاتی حاوی موزورلره کیلیبر .

معلم طله بی موزور وورمنه آلیشدرمیلدر . بو قولای ایش دکادره دوام و صبر ایله چالیشمق لازمدر . بونی تأمین ایچون باکته اویق تعلیملری یاییلیر . طله نغمه لرك شدتی تزید و تقیص ایتمک ، نغمه لری کنیشلتمک ، دارالتمه ، هپ بردن باشلا یوب بردن بتریمکه ملکه پیدا ایتلیدر . معلم آیاتده الرك حرکاته نظارت ایده جکدر . اکر طله اوطور یورسه ایلك ضرب ماصه کنارینه پارمق اوجیله خفیفجه وورولور . موزور وورورک طله هپج بر شبله مشغول اولمالیدر صنفده آنتکدار بر ریتم دالغهمی موج ایتلیدر .

قراتت موسیقیدن سوکرا ووقالیزاسیونه کیلیبر: تمریناتی نوطارله تفتی ایتدیوبده (accociocu) کی صائتلره تفتی ایتمک (ووقالیزه ایتمک) تسمیه اولونور . (a) صائتی اك ایی تلفظ اولونان بر صائندر . موزیقال بر صمائك ایی جیقارلمسی ایچون آغزك اك مناسب ، اك اوینون وضیقنی آتاسی لازمدر . (a) ؛ دیگر صائتلرك استعمالی اهال ایدلکسزین ووقالیزاسیونده قوللایه جق اك محومی صائندر :



ووقالیزاسیونده واضح وای افرقی سسلر الدهم ایتمک ایچون (آ) حرفی اولکنه (ل) و (ت) کی حرفلر فونور . وغام درجه لری (۷) ، (ت) صورتنده تلفظ اولونور :



ووقالیزاسیوندن سوکرا املا می موسیقی تمریناتی کلیر . املا می موسیقی تمریناتی نظری معلوماک ده ا ای آکلاشیمه منی و هضم ایدله منی تأمین ایدر .

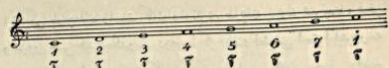
املا شوبه یاییلیر : پارچه نك موزور و طونی تعین ایدله ایدکن سوکرا معلم بر تمرین و یاخود بر مملودی تفتی ایدر . و یاخود سازیله چالار طلبلر بوسوبه تن و یا جانان نغمه لرك اسملری سویلرر بوکا (املا می ششفاهی) تسمیه اولونور و یاخود بازارلر بوکاده (املا می تحریری) تعین اولونور . املا پارچه لری ایتدالرده قولای و قیصه اولمی ، آغیز و جوقق واضح سوبه نیلملی و املا لار اهتامه تصحیح اولونیلدر . لاعلی التعین شیلر دک ، بویوک استادلرك اك معروف آکارندن آلتش ملودیلر املا ایدلیدر . طله قونسر و یا تیارویه کیتدیکی زمان املا

یوقدر . اکر قولاق صاغر دکسه او ، عمریتاله محقق صورتده تریبه ایدله جکدر . معلم یوکا ایمان ایتملی و کندنده بولونماسی لازمکل بویوک صبر و سکون ایله درسنی ویرمیلدر .

ایلك صولفژ تمریناتی (موزوره) اولماز . جوقق تمرینلره انسیت ایتدکن سوکرا آتخچ موزوره کیلیبر . بالآخره تقیم اولوناماش ایکی و اوج درتلك اك بسیط موزورلدن باشلاهرق (بینه) (نهره) ... الخ تقیاتی حاوی موزورلره کیلیبر .

معلم طله بی موزور وورمنه آلیشدرمیلدر . بو قولای ایش دکادره دوام و صبر ایله چالیشمق لازمدر . بونی تأمین ایچون باکته اویق تعلیملری یاییلیر . طله نغمه لرك شدتی تزید و تقیص ایتمک ، نغمه لری کنیشلتمک ، دارالتمه ، هپ بردن باشلا یوب بردن بتریمکه ملکه پیدا ایتلیدر . معلم آیاتده الرك حرکاته نظارت ایده جکدر . اکر طله اوطور یورسه ایلك ضرب ماصه کنارینه پارمق اوجیله خفیفجه وورولور . موزور وورورک طله هپج بر شبله مشغول اولمالیدر صنفده آنتکدار بر ریتم دالغهمی موج ایتلیدر .

قراتت موسیقیدن سوکرا ووقالیزاسیونه کیلیبر: تمریناتی نوطارله تفتی ایتدیوبده (accociocu) کی صائتلره تفتی ایتمک (ووقالیزه ایتمک) تسمیه اولونور . (a) صائتی اك ایی تلفظ اولونان بر صائندر . موزیقال بر صمائك ایی جیقارلمسی ایچون آغزك اك مناسب ، اك اوینون وضیقنی آتاسی لازمدر . (a) ؛ دیگر صائتلرك استعمالی اهال ایدلکسزین ووقالیزاسیونده قوللایه جق اك محومی صائندر :



ووقالیزاسیونده واضح وای افرقی سسلر الدهم ایتمک ایچون (آ) حرفی اولکنه (ل) و (ت) کی حرفلر فونور . وغام درجه لری (۷) ، (ت) صورتنده تلفظ اولونور :



ووقالیزاسیوندن سوکرا املا می موسیقی تمریناتی کلیر . املا می موسیقی تمریناتی نظری معلوماک ده ا ای آکلاشیمه منی و هضم ایدله منی تأمین ایدر .

املا شوبه یاییلیر : پارچه نك موزور و طونی تعین ایدله ایدکن سوکرا معلم بر تمرین و یاخود بر مملودی تفتی ایدر . و یاخود سازیله چالار طلبلر بوسوبه تن و یا جانان نغمه لرك اسملری سویلرر بوکا (املا می ششفاهی) تسمیه اولونور و یاخود بازارلر بوکاده (املا می تحریری) تعین اولونور . املا پارچه لری ایتدالرده قولای و قیصه اولمی ، آغیز و جوقق واضح سوبه نیلملی و املا لار اهتامه تصحیح اولونیلدر . لاعلی التعین شیلر دک ، بویوک استادلرك اك معروف آکارندن آلتش ملودیلر املا ایدلیدر . طله قونسر و یا تیارویه کیتدیکی زمان املا

ایندیکی پارچه‌ره راست کلک و اونلری طایفه بویوک ممنونیت و فخر و غرور حس ایده‌چکدر . درس اگر گفته تطبیقی احتوا ایپورسه بو ووقالیزاسیوندن صکرا کمال اهتمامله پاییلیر . مجملر جوق واضح سوله‌تلی و نواآسار تماماً اجرا اولونمیلیر .

..

سولنه‌ت تدیسینده معل تیز حرکت ایتلی ، خطابه ، لاقیدی‌یه قارشلی قطعاً مسامحه‌کار داوارانه‌میلیر . اونوتاملیدرکه جوجفده اساس موسیقی تربیمنه هاند مسئولیت دوغریدن دوغری‌یه کندیسنه هانددر . بر نام ، بر آرپه‌ژ ، بر صدا ویا ریتم تحریر ، هرهانگی بر درس پارچیمی ذوق ، دویغو ، افاده و طاقی سسله و دائمی صنعتکارانه بر صورتده تفتی ایلمیلیر . متردد نغمه‌لر خطالی سسلر ، اصلندن نقصان ویا دها اوزون نوط قیبتلری (نوانس) سزلق بووزوق و مهمل ریتمر . بو تون بونلر سطحی بر تدیسک الم عنذورلیر . الهه ایدیلمن نتیجه ، (صنعت) و (تربیه) نتیجه‌سی بالطبع صفردر . جانیندن فرقتز اولان بویله بر تدیس جوجفده اولادین بر اوصاخ و قنور ، ثانیاً مطلق اوله‌رق موسیقی‌یه قارشلی اونلرده کرک حال و کرک آتی ایچون نجیع بر لاقیدی و برودت حاصل ایدر ، اچالوکه اکثر مملکت اولادینک آلوب آلاچی صنعت معلوماتی‌تربیمی آتیجی بوندن عبارتدر . اوندن باشقه خلق تربیمی تربیه اطفاله مربوط اولدیفندن بو تربیمک مکتبده ذوق ، اراده ، ادراک و مفکوره برده‌جک صورتده اداره اولونماسی کرکدر .

— خصوصی درسلر —

تدریساتی دها مفید قیلمق ایچون خصوصی درسلره یومی تکرارلره احتیاج واردر . خصوصی درسلر بر جوق دورملرده و بعضاً بوتون صنفلرده مشترک اوله‌بیلیر . درسلر قولای ، لطیف و متنوع اولمیلیر . خصوصی درسلر ؛ تفتی ، صولفژ ، املائی موسیقی و نظریات موسیقی‌یی محتویدر . بر درس بوجه آتی تقسیم اولونه‌بیلیر :

- ۱ — کجیش درسلرک برنده اوکره‌تیلش بر شرفینک تکراری
- ۲ — مناویه الهه نظری معلومات و املائی موسیقی تحریراتی
- ۳ — ریتمیک قرائت ، صولفژ تحریراتی
- ۴ — باشلاش ویا دوام ایلمش یکی بر شرفینک اتمای خصوصی درسلر ایچون بر تفتی ویا موسیقی کتایی ضروری کلددر . جوجفلر تفتی ایتدکاری شرفینک کفته‌لری تمیز دقتلرله تبیض ایدرلر . درسده تحریرات سیاه‌نخته‌یه ویا صورت مخصوصه‌ده ایلش موسیقی موشاهبانه یازیلیر .

یومی تکرارلی

اوکرین پارچه‌لر ، صنفه کیرکن ، صنفدن چیقارکن سوله‌بیلیر . یورویشلره ترفیق ایدیلیر . دقت ایتلی که شرفینک ریتمی ایغنگ‌وزنه اولسون . شرفینک مکتبک زمین قاتنده و مساعد بوللرده سوله‌بیلیر . جوجفلر مردیون جیقفه‌یه ویا اوزون بر جوق آرا قایلردن کجیمکه فنا — ۴

مجبور اولدقلری زمان برابر تفتی تمکن اولماز . او زمان جوجفلرک یا آولی‌یه ویا خود (پرماد) آلتنه کیرمهلری بگه‌مک لازمدر . بوتون مکتب طلبسنگ وحی نمکنسه بر جوق مکتبیرک اشتراکیه بر قاچ یوز ویا بر قاچ بیگ طلبه‌لک بویوک (کور) لر باقی جوق مؤثر و جوق مفید اولور .

..

سنجاق مراسمی دخی مکتبک مهم اظهارات موسیقی‌سندن بریدر . فقط مراسمی کونده‌لکدن قورنارمقی لازمدر . هر کون پاییلان سنجاق مراسمیله جوجق سنجاقه قارشلی غیر حساس قایلر . سنجاق مراسمی اینی اداره ایلمک محتاج مکتبی مراسمندر . عکس تقدیرده تربیه‌وی قیمتی غائب ایدر وبو سنجاقه حرمتسزک اولور .

هر نوع تکرارک دوغری اولماسنه نظارت ایتک واجبه‌دندر . عکس تقدیرده باغیرمقله ، شرفینک قرائتی بوزمقله جوجفلر فنا مادتلر ایدییلیر ، بوکا دقت لازمدر . جوجفلرک فنا مادتلر ایدیلملریه مانع اولمیلیر .

جوجفلر سیه قویولاجقلری زمان ، صنفه کیرلرکن پاییلان بو تحریراتک فوائد معنوی‌سی بویوکدر . جوجفلر جانلانیرلر . بوندن مسامعی مشره‌بی میدانه کتیره‌ن (نشته) تولد ایدر . صنفندن چیقارکن سوله‌تین شرفینلرده صنفه ، درسه هاند بورغونلق ، جزاء فنا نوطلر کچی تأثرات زائل اولور ، هیچ اولمازسه شدتی غائب ایدر .

موسیقی تدریسی ایچون بر آلتک استعمالی ضروری دکدر . سس کافدر . فقط کرک جوجفلره شاه اثرلر جلق (طبیعی سوجقه مخصوص شاه اثرلر) وکرک انشای تدریسده اونلره یاردیم ایتک وکال سهولته صولفیه ایدیلمه‌جک اولان برلرده اونلره رفاقت ایتک ایچون (پیانو ، آرمونیوم ، ویولون ، ویولونسئل ، فلوت ...) کچی سازلردن برینه مالک اولمق ایجاب ایدر . شهسز مملک سازینه حاکم اولماسی شرطدر .

آلشستره بودرسره مشکلات یکمزره (آرمونی) به آیشستر
دیگدر . عکس تقدیره پارچه کوجوک و آرموتزاسیون بیسط
اولیلیدر .

چوجنک ایلك موسیقیسی ، موسیقی صوتی اولوق مجبوریتددر
چونکه چوجق ناسل اوقومه ویاژمهستی اوکرتهمدن اول سوبله پورسه ،
موسیقی اوکرتهمدن اولوده تفتی ایدجکدر . موسیقی ده بر لسان مادر
زاددر . بناه علیه آنا صنفارنده چوجق یالکز صوتی اولهرق بو
لسانه مزتم اولهچقدر . موسیقی نظری اولهرق تحصیل ایدجک
سویه کلنجه موسیقی کندیلرینه اوکرتهیهچکدر . معمانیه موسیقی
بالعم دخی اوکرتهیلدیکي زمان یه موسیقی صوتی به دوام اولونهچقدر .

درسده اساس داتما تغیدر . نظریاتک اهمیتی درجه ثانیهددر .
نظریات اصلا تفتی به غلبه ایتهمیلیدر . بوتون دورهلده ورلمسی لازم
اولان (علم) دکل (ذوق) در . واصل کوچ ومهم اولانده بودر .

— تفتی وضعیتی —

طلبه تفتی ایچون این بر وضعیتی آلیلیدر . ایلك وظیفه ، (قوری
اداره ایدن مملعه اطاعت مطلقه ایله تابع اولمقدر . اونك ژهستلری
پویوك دقله تعقیب ایتیلیدر . آیآقده ، وجود دیک ، كاه صاغ ، كاه
صول باجاق اوزرینه مستقد اولهرق ، باش دوعری كوكس ایلرده ،
اوموزلر كریده ، كركین ، بوغاز راحت ، دوداقلر بوزولمكسزین آغیز
تماماً آجیق ، سرست ومتمیم بر وضعیتی اككساب ایدرك تفتی ایچلی ،
صدایی تضیق ایتهمیلیدر .

اكر آنده كتاب ویأ نوط کی بر شی وارسه اونی ، مملک اداره
اشاراتی کورمچك طرزده طومیلیدر . باشلامدن اول آغزقالبی اولهرق
کنیش کنیش نفس آلیلی . وباشلاهیچنی زمان سکونت مطلقه حاکم
اولیلیدر .

باغیرمق صورت قطعیه منع اولوتیلیدر . آلا تیلیدرکه
(باغیرمق تفتی ایتك دکلدر = Crier n'est pas chianter) هرطلبه ،
اطرافنده کنگ سنی ایشتمیلیدر . هر کس برارلک تامینه چالیشمی
وریرینه اویمیلیدر . هیچ بر طبله سنی دیکرینک سنه حاکم قیلنمه
چالیشامیلیدر . طبیی صورتده بلا جهد وسی زماننده نفس ایچلی
و نفسی مقصدانه قولانمیلیدر .

بر صدایی قوتلی و فقط داتما دوعری و طبیی چقارمق ایچون
دوداقلری بوزمکسزین آغزی این آجیلیدر . یالکز نوطاری دکل

معلم جهلی اولای بعض کزیده طلبه ره ، سکرا بر غروب ، دهاسکرا
جلاسته تکرارلا تیلیدر . وپویله جه جله پارچه نایتمه قدر کیتیلیدر .

(موسیقی صوتی تدویسی)

موسیقی صوتی : قولاقدن قیابرق اوکرتمیلین موسیقی درسی ؛
موسیقینک بالعم کورستیلیدیکي صنفاره مخصوص بر دسدر . بوندهده
هر شیدن اول مملک قدرتی بر قابلیت انشادیه و تصویریه مالک
اولماسی لازمدر . موسیقی معلمی عینی زمانده این بر مصاحبه وانشاد
معلمی اوللیک بو تاملین ایدیهیلین . شرفینک کتتمسی ایجه ایضاح
اولوملی ، شرک معناسی چوجنه ایچیرمیلیدر . سکرا شرق قوتلی بر
قدرت نطقیه ایله بر ورتوتوزکی دکل ساده فقط تام و صمیمی برافاده
ایله تفتی ایدلی . شرک معناسیه متیج اولان چوجنک تیحجاری
بر قات دهآ آرتدیرمیلیدر .

معلم (تفتی) صنعتته واقف اوللی . تفتی ایتدیکی چوجق شاه آرتی
بوتون روحیه دویملی و عیناً چوجنکده دوپورمیلیدر .

شرقی کوچك ایسه هیئت عمومی بردن ، پویوك ایسه جله
موسیقیلر پارچه پارچه اوکر تیلیدر معلم اولای ایلك جهلی (تون)
(معزور) . رعایت ایدرك بر آز آغیرجه بر ریم ایله بهیاری واضح
صورتده تفتی ایدر . او پویله جه اون بر قاج دفعه تکرارلار . متعاقباً
اكر ایلرندن باشلاهیرق اكر پویوك طلبه ره سکرا جلاسته تکرارلاتیر .
ترددسز یایلمادان برنجیدن ایکنجی جهیه کیلمز . برنجی کی اوکر تیلین
ایکنجی جله متعاقباً اوکا علاوه اولونور .

مکتب شرفیلرینک ایکی اوچدن زاده جله موسیقی احتوا ایتلیری
نادددر . بر شرقی ایجه بلله دکل سکرا دیکرینه کیجه میلیدر . اثنای
تعلیمده جله موسیقیلرک لزومسز ره تکرارندن اجتناب ایتیلیدر .
عکسی تقدیرده چوجنک دقت و علاقهرتی غالب ایتك تهلکسی واردر .
علاقه ودقت درسک سوکنه قدر محافظه اولوتیلیدر . دقت و علاقهنک
مخالفهسی ایچون ایدن کن هر شی یایلمیلیدر . جله موسیقی بر ایکی
دفعه سوبله تیلدکن سکرا چوجنکده مثلاً : (هایدی قالم ایچکزده
اكر اول هانکیکز بو پارچه بی نیم کی تکرار ایدمچکسز ؟) دبعلی
واوناری داتما درسه قارشی دقت و علاقهدار بولوندمیلیدر .

پارچه بی ایلك تفتی ایدن چوجنک خطاسی تفتی ایدركن دکل ،
ایتدکن سکرا اولای تفتی ایتدیکی کی ، سکرا فصل تفتی ایتمی لازمسه
اویلهجه تصحیح ایدلی . و فقط قطعاً هوس و شوقی کسر ایدمچک
حرکتده بولونمامیلیدر . بالعکس اونی داتما تشویق ایتیلیدر . بو تشویق
دیگر چوجنک اوزرنده مؤثر اولور . اونره جسارت وریر ، اونره
برر ایکنسر تکراره قافالار . عمومی تکراره کیله یکن زمان اولاضف
و آغیر ، سکرا یواش یواش پارچه نک ایجاب ایتدیکی کی تفتی و تکرار
ایدیلیدر . اثنای تعلیمده مملک سسی ویأ سازی عمومک سنه حاکم
اولیلیدر . اوکر تیلین شرفیلر هر درس تکرار اولوتیلیدر . شرقی بر قاج
سسی ایسه غروب ایتی ترتیب ایدلی و غروب ایتك پارچه لری آری آری
یواش یواش تعلیم اولوتیلیدر . چوجنک کوجوک صنفارده (قانون) سوبلیکه

اونزده رفاقت ایدن نوآنسره دهی دقت ایچی وختقی وریلمیدر. بوظلر وچیلر واضح صورتده تلفظ اولوتلمیدر. تلفظلر دیستورده اولدیگی کی (شان) ده دهی قوتلی اولمیدر. ا کر چوق کره پایلیدیگی کی سوزلر آکلاشیلماز حالده تفتی ایدیلرسه اجرا یاری قیمتتی غائب ایدر. بونون سببلیک برابریلیک تک برسس حصوله کتیرمیدر. بوکا (اونیسون) له تفتی ایچک تسبیحه اولونور. اوزون قیمتتره خفیجه تماش ایچی، ایستلیدیگی زمان نغمه لک شدتی چوغالتی ویا آزاله بیلمل. لکن اصلا سی دوشورمه میلدیر. اوزون امتدادده نغمه لری سی گه وشه تمکیزین اوزاته بیلمیدر.

دائماً ای بر (مونتو ناسیون) ایله باشلامل. ایلک توط نهک وکسک، نده پک آلیق آتیمیلیدر. کوکس سسیله بلاجهد وسی تفتینک تمکن اولمادیگی برده (قفاسی = Voix de Tête) تسبیحه اولونان (ایجه = Fau-set) سی آتالی و فقط برندن دیکرینه کیش حسا اولوتاملیدر پسدن تیزه دوغری بر نغمه سهریسی پایلیدیگی زمان (کوکس سی = La voix de poitrine) و (اورته = Médium) سسلر تیزه دوغرو طبیعتی دیکشدر بر و قولاغه لطیف اولمایان بر حال آلیر بونلر اولماملیدر. جوجق سسلری ایچی (Régistre) ه منقسمدر: ایجه اولان ایکنجی (ره ژیستر) اوچنجی خطده کی (سی) دن باشلار. ه ارکک سسیده: کوکس و قفا اولق اوزره ایچی ره ژیستره منقسمدر. قادن سسی باخاصه سوپرانو جنسی؛ اوج ره ژیستره منقسمدر: (کوکس، اورته، قفا) سسلری. بوتلرک اک کیشی پورته ک ایکنجی خطده کی سولدن پورته ک

اوززنده کی سوله قدر نادی ایدن (اورته ره ژیستر) در. مع مافیله او قدر قوتلی و خارق العاده تشکلاته مالک اوله (تور) و (سوربان) واردرکه ایچی بوتون اوقاوی پالکز کوکس سسیله اجرا ایدرلر. ه

برابر تفتیده غروب لری این تقسیم اولوتلمیدر. ایچی، اوج و درت سیرا اوززنده موازی خطلر حالده باشود نصف فائره شکلنده وضیعت آلمیدر. اک ای سویله ییلر مرکزده و اوچلرده اولق اوزره تنظیم ایدلمیدر.

هر غروبک باشه اک ای سویله ییلردن بر کیشی اقامه ایلمیدر. آئنده پاکه تیه معمل؛ بویوک بر اورکستر ویا (کور) ی اداره ایدن بر (شرف) دن فرقسزدر. معمل استقبالك بویوک کورلری تشکیل ایدمک اولان بو مستقبل بویوک آداملری لایق اولدقاری اهمیت واهتمامه اداره ایچی یعنی جدتی اولننده تأمین ایلمیدر.

23014

23014

فیتائی ۱۵ غروش