

Çağdaş Türk müziği bestecilerinden Cemal Reşit Rey “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin seslendirilmesine yönelik alıştırmalar

Exercises for singing the work called “Let’s Ride Up” by Cemal Reşit Rey, one of the contemporary Turkish music composers

Varol Çiçek¹

¹ Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye.

ÖZ

Cumhuriyet Dönemi ilk kuşak bestecilerinden biri olan ve aynı zamanda Türk Beşleri arasında yer alan Cemal Reşit Rey (1904-1985), hem besteci hem de eğitimci kimliğiyle Türk müzik kültürüne pek çok hizmet vermiştir. Çalışmada, Cemal Reşit Rey’in hem biyografisine hem de bestecinin Piyano için On Halk Türküsü adlı çalışmasından “Gemiciler Kalkalım” adlı türkünün makamsal ve armonik analizine yer verilmiştir. Türk müziğinde Segâh makam dizisine göre yazılmış olan eserin, makamsal, melodik, ritmik, armonik ve form analizi yapılmıştır. Aksak ritimde ve Segâh makamında olan “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin armonik analizi yapıp akorları tespit edildikten sonra, Türk müziğinde çok seslendirilmesine yönelik akor dizileri ve esere hazırlık aşamasında kullanılmak üzere aynı makamda ve aksak ritimli alıştırmalara yer verilmiştir. Araştırma, durum tespitine dayanan nitel bir çalışmadır. Veriler toplanmasında, doküman analizine dayalı yöntem kullanılmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde, “Gemiciler Kalkalım” adlı türkünün piyano düzenlemesini çalmaya hazırlık bağlamında makam dizileri, aksak ritimli eşlik örnekleri ve örnek alıştırmaların kullanımına yönelik bilgilere yer verilmiştir. Böylece, çalışmanın, makamsal dizilerde yazılmış olan çağdaş Türk müziği piyano eserleri icrası öncesinde, form, armonik, makamsal yapı gibi unsurların incelenmesinin, icra açısından oldukça önem arz ettiği söylenebilir. Ayrıca, eserlere bir ön hazırlık bağlamında örnek oluşturması ve farklı makamdaki eserler için de benzer çalışmaların yapılması bakımından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Cemal Reşit Rey, armonik analiz, Segâh makam dizisi, dörtlü armoni, On Halk Türküsü

ABSTRACT

Cemal Reşit Rey (1904-1985), one of the first-generation composers of the Republican Era and a member of the Turkish Five, made significant contributions to Turkish musical culture as both a composer and an educator. The study includes both the biography of Cemal Reşit Rey and a modal and harmonic analysis of the folk song “Gemiciler Kalkalım” from the composer’s work titled “Ten Folk Songs for Piano”. The study conducted a maqam, melodic, rhythmic, and harmonic analysis of the composition, adhering to the segâh makam sequence in Turkish music. Chords were identified after the harmonic analysis of the piece ‘Gemiciler Kalkalım,’ which features syncopated rhythm and Segâh maqam. Additionally, chord progressions for polyphony in Turkish music and exercises in the same maqam and syncopated rhythm were included to aid in preparing the composition. The research is a qualitative study conducted with meticulous attention to detail. Data collection employed a document analysis method. In the conclusion section, the study provides insights into the use of maqam scales, examples of irregular rhythm accompaniment, and sample exercises aimed at preparing for the piano arrangement of the folk song ‘Gemiciler Kalkalım’. Therefore, it is anticipated that this study will contribute to the field by offering an example of preliminary preparation for contemporary Turkish music piano compositions written in maqam scales, and by encouraging similar studies for compositions in different maqams.

Keywords: Cemal Reşit Rey, harmonic analysis, Segâh maqam scale, quartet harmony, Ten Folk Songs

Varol Çiçek — varolcicek@odu.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 17.02.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 11.03.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.04.2025

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

1. GİRİŞ

Bilindiği üzere, Cumhuriyetin ilanından sonra, Türkiye’de eğitim alanında sistemli ve yoğun bir şekilde çalışmalara başlanmıştır. Bu çalışmalara paralel olarak, müzik eğitime yönelik de büyük değişiklikler yapılmış ve yeniden yapılandırmaya gidilmiştir (Kavcar, 2003). Batı müziği ve çok seslilik alanına yönelik köklü çalışmalar bu döneme rastlamaktadır. Atatürk, müzik devrimiyle ilgili, özü Türk halk müziğine dayanan, çağdaş ve evrensel müzik alanında kabul görececek bir müzik anlayışının ortaya çıkarılmasını öngörmüştür (İlyasoğlu, 2013). Bu çalışmaları gerçekleştirmek üzere bazı adımlar atılmıştır. Bu adımların en önemlilerinden biri, müziğe yeteneği olan öğrencilerin belirlenerek, batı müziği alanında eğitim görmeleri için yurt dışına gönderilmeleri olmuştur. Avrupa’nın çeşitli ülkelerine gönderilen yetenekli öğrenciler, oradaki eğitimlerini tamamlayarak yurda geri dönmüş ve eğitim kurumlarında öğrenciler yetiştirmenin yanında, Türk müziğini evrensel boyuta taşıyacak, dünyaya tanıtacak eserler bestelemişlerdir. Birinci kuşak besteciler olarak tanınan bestecilere; “Türk Beşleri” denmektedir. Cumhuriyet döneminin çağdaş müzik eğitim ve bestecileri olarak bilinen Türk Beşleri; Cemal Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses adındaki bestecilerden oluşmaktadır. Türk Beşleri’nin ilk temsilcisi olan Cemal Reşit Rey, eğitimci, besteci, piyanist ve orkestra şefi olarak Türkiye’deki müzik kültürüne ve müzik eğitiminin gelişimine çok büyük katkılar sunmuştur (Uyar, 2010). Gökalp, Türk halk müziği ezgilerinin, evrensel batı müziği anlayışına uygun bir biçimde armonize edilmesi, ulusal ve çağdaş anlamda bir müzik yaratılabileceğini ifade etmektedir (Uçan, 2005).

Türk Müziğinde Makam Anlayışı

Türk müziği, makam anlayışına sahip bir yapıdadır. Türk müziğinin makamsal yapısı çoğunlukla Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından ortaya konan 24’lü perde sistemi ile açıklanmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi, müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılmaktadır (Kaçar, 2008). Bu yapı içerisinde yer alan her makama ait bir durak, güçlü ve yeden gibi perdelere dayalı kalıplardan oluşmaktadır. Suphi Ezgi’ye göre; “Makam, durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesler beynindeki münasebet cihetinden seslerin icrasıdır. Makamlar diziler gibi ya sâit veya nazil olur. Makamlarda bir ibtida, bir seyir, bir de karar mevcuttur” (Ezgi, 1933). Basit, bileşik ve göçürülmüş (şed) olmak üzere, Türk müziğinde üç tür makam kullanıldığı bilinmektedir. Basit makamlar bir tam dörtlü ve bir de tam beşli aralığın birleşmesinden oluşmaktadır. Bunlar Hüseyini, Kürdi, Hicaz ve Karcıgar gibi makamlardır. Kemal İlerici, yaptığı incelemeler sonucunda Türk halk müziğinde en çok kullanılan makamın Hüseyini makamı olduğunu tespit etmiştir. Bu sebeple, Türk müziği çok seslendirme kuramında ana makam olarak Hüseyini makamını kullanmıştır (Özdemir, 2017).

Türk Müziğinde Çok Seslilik

Ses dizileri, her yörede kendi varlığını sürdüren müzik kültürü bakımından, müzik sistemlerinin melodik yapılarını oluşturan öğelerdir. Bu bağlamda, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde ses dizileri farklı şekillerde kullanılabilmektedir. Türk müziğinde Acemaşiran olarak bilinen makam dizisi, evrensel müzik alanında majör dizi, caz müziğinde ise loanin modu dizisiyle büyük oranda benzerlik göstermektedir (Özkeleş, 2017). Çok seslilik çalışmalarının ilk olarak Orta Çağ’da, din müziği adı altında kiliselerde ortaya çıktığı bilinmektedir. O dönemlerde başlayan çok seslilik çalışmaları günümüze kadar gelişimini ve varlığını sürdürmüştür. Literatürde Türk müziğinde çok seslilik çalışmalarının köklü bir geçmişe sahip olmadığından bahsedilmektedir (Engür, 2017). Gedikli ‘ye göre, Türk müziği alanında çok seslilik çalışmalarına 1944 yılında başlandığı bilinmektedir. Müzik kuramcıları kendi aralarında ortak bir üslup birliği sağlayamadıkları için 1945 yılında Türk müziği alanında en etkili ve en kapsamlı çalışmalar Kemal İlerici tarafından ortaya konmuştur (Yalçın, 2013).

Hüseyini dizisindeki si 1 koma ve fa 4 koma diyez sesi, en yakın komşu sese eşitlendiğinde, bir başka deyişle natürel olarak düşünüldüğünde, tampere sisteme aktarılması mümkün olabilmektedir (Çiçek, 2022). Türk müziğinde kullanılan komalı sesler ile çokseslilik çalışmaları yapabilmek için, komalı sesleri en yakınındaki tam seslere tamamlayarak ya da yuvarlayarak oluşturulan makam dizileri kullanılabilir (Özdemir, 2017). Tonal müzik, diğer bir adıyla tonalite kavramı, çerçevesinde eşit aralıklı sesler ile oluşturulmaktadır. Buna karşın makamsal müzikte hem makamsal ilişki hem de eşit olmayan aralıklar göz önünde bulundurularak, sesler arasında bir ilişki kurulabilmektedir (Tarkum, 2018). Müzikolog ve besteci Kemal İlerici, geleneksel Türk müziği anlayışına sadık kalarak, “Dörtlü Armoni” isminde makamlara uygun bir biçimde, Hüseyini makamının iç işleyiş yasalarını ortaya koyan bir armoni sistemi geliştirmiştir. Durağı: Dügah perdesidir. Seyri: İnici-çıkıcıdır. Güçlüsü: Hüseyini beşlisi ve Uşşak dörtlüsünün birleşimi olan Hüseyini perdesidir. Yeden: Sol (Rast perdesi) sesidir. Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezidir.

Şekil 1

Hüseyini makamı dizisi



Cemal Reşit Rey On Halk Türküsü, 1967

Sarayla yakın ilişkileri olan ve bir Osmanlı ailesi mensubu olan Cemal Reşit Rey, 25 Ekim 1904 yılında Kudüs'te dünyaya gelmiştir (Uyar, 2010). Babasının Dahiliye Nazırlığına atanması sebebiyle, beş yaşındayken İstanbul'a gelmişlerdir. Müziğe karşı ilgisinin ve yeteneğinin olduğunun anlaşılması, çocukluk dönemine rastlamaktadır. Annesi ile müzik derslerine başlayan Cemal Reşit Rey, ilk bestesi olan valse, sekiz yaşındayken bestelemiştir (İlyasoğlu, 2013). İlkokul çağlarında piyano çalışmalarına başladı. 1913 yılında zorunlu olarak Paris'e taşınmak zorunda kalan aile, uzun bir süre orada yaşamıştır. Paris'te konservatuar müdürü olan Gabriel Faure, Cemal Reşit Rey'i dinler ve ona hayran kalır. Onu piyanist Marguerite Long ile tanıştırır ve Long herhangi bir ücret almadan, 10 yıl boyunca Cemal reşit Rey'e eğitim verir (Uyar, 2010). Cumhuriyet ilan edildikten hemen sonra, aile Türkiye'ye dönmüştür (Yürük, 2006). İstanbul'da, Darüelhan'ın batı müziği bölümüne öğretmen olarak atanan Cemal Reşit Rey, çeşitli oda orkestraları kurarak, konserler vermeye başlamıştır. Türk halk ezgilerini armonize ederek çok seslilik çalışmalarını halka dinletmeye başlamıştır. Operet çalışmalarına başlayan besteci, Cumhuriyetin onuncu yılında sahnelenmek üzere Lüküs Hayat'ı yazmıştır. Ayrıca, Türkiye'nin onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde yapılan beste yarışmasına katılarak Onuncu Yıl Marşı'nı bestelemiştir. Birçok müzik çalışmasına imza atan Cemal Reşit Rey, 1981 yılında devlet sanatçısı unvanını almıştır. Mimar Sinan üniversitesi devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon dersleri veren besteci ve eğitimci Cemal Reşit Rey, 7 Ekim 1985 yılında vefat etmiştir. Çok Sesli Türk müziğini evrensel boyuta taşımak ve geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla, Türk müziği ezgilerini kullanarak, Lüküs hayat (1933), Delidolu (1934), Saz-Caz (1935), Hava-Cıva (1937) gibi çok kabul gören ve beğenilen operetler bestelemiştir (Uyar, 2010).

Cemal Reşit Rey, Avrupa'dan aldığı eğitimler neticesinde, Türk müziği ezgilerini, halk türkülerini çok seslendirmiş ve bunun bir örneği olarak On Halk Türküsünü piyanoya uyarlamıştır. Zengin armonisiyle sentezlenen eserler, piyano dağarcığına önemli ölçüde katkılar sağlamıştır. Cemal Reşit Rey, piyano için On Halk Türkü'sünü 1963 yılında bestelemiştir. Rey, "On Halk Türküsü" adlı kitabında, Türkiye'nin farklı yörelerinden derlenip TRT repertuarına eklenmiş türkülerini kendine has armonilerle çok seslendirmiştir. Bu türküler; "Niksar'ın Fidanları, Süpürgesi Yoncadan, Estergon Kalesi, Tıtır Tıtır Yürürsün, Gemiciler Kalkalım, Helvacı, Tinimini Hanım, Halay, Küpeli Horoz ve Gazi Osman Paşa Türküsü" dür. Araştırmada, kitabın içinde bulunan on eserden biri olan "Gemiciler Kalkalım" adlı 5. eser hem segâh makam dizisi özellikleri gösterdiği hem de repertuarlarda sıkça yer alması sebebiyle çalışma konusu olmuştur.

1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Cemal Reşit Rey'in piyanoya uyarladığı "On Halk Türküsü" adlı kitabı içinde yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı eserin makam, armoni ve form özellikleri nedir? Ve eseri seslendirmeden önce hangi teknik çalışmalar yapılmalıdır? Şeklinde oluşturulmuştur. Segâh makamındaki Gemiciler Kalkalım adlı türkünün, Cemal Reşit Rey tarafından piyanoya uyarlanan şekli, aşağıdaki alt problemlere göre incelenecektir.

Alt Problemler

1. "Gemiciler Kalkalım" adlı eserin formu ve makamsal yapısı nasıldır?
2. "Gemiciler Kalkalım" adlı eserin melodik yapısı ve çok seslendirme unsurları nasıldır?
3. "Gemiciler Kalkalım" adlı eserin makamsal yapısı içerisinde kullanılan akorları dizileri nelerdir?
4. "Gemiciler Kalkalım" adlı eseri seslendirmeden önce ne tür alıştırılardan ve eşlik stillerinden yararlanılabilir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, çağdaş Türk müziği bestecilerinden Cemal Reşit Rey'in "On Halk Türküsü" adlı kitabında yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı piyanoya uyarlanmış eserini makam, armoni ve form yönünden incelemek ve eserin seslendirilmesi sırasında karşılaşılan zorlukların üstesinden gelebilmek için eserin icrasına yönelik teknik çalışmalar hazırlamaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Cemal Reşit Rey'in "On Halk Türküsü" adlı kitabında yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı piyanoya uyarlanmış eseri tanımak bağlamında, makamsal ve armonik analizin tespit edilmesi ve seslendirme öncesi hazırlık bakımından eserin ve piyano eşlik stiline paralel olarak yazılan üç alıştırmanın bu ve buna benzer yapıdaki piyano eserlerinin icrasına yönelik çalışmada destekleyici olma özelliği bağlamında önem taşımaktadır. Ayrıca, Türk müziğinde çok seslilik anlamında piyanoya uyarlanmış türkülerin mevcut durumun tespiti ve bu türkülerin ortaya çıkarılarak alana katkı sağlaması için çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Çalışma, nitel araştırma türlerinden, genel tarama modelinde doküman analiz yönteminin kullanıldığı, betimsel bir araştırmadır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Araştırmada doküman inceleme aşamaları tek tek ve titizlikle gerçekleştirilmiştir.

2.1. Örnek Eser

Araştırmada, Cemal Reşit Rey'in "On Halk Türküsü" adlı kitabında yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı eser, örnek eser olarak ele alınmıştır.

2.2. Sınırlılıklar

Araştırma, Cemal Reşit Rey'in On Halk Türküsü adlı kitabında yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı piyano eseriyle sınırlıdır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Veriler, kaynak taraması sonucu, Cemal Reşit Rey'in 1967 yılında yazdığı "On Halk Türküsü" adlı kitabına ulaşarak elde edilmiştir. Kitapta yer alan Gemiciler Kalkalım adlı eser 1967 yılında basılan, Ankara Devlet Konservatuarı yayınları No.41'den ulaşılmıştır. Bir sonraki aşamada, eserin analizi yapılmıştır. Problem ve alt problemler doğrultusunda, eserin ölçü sayısı ve makam yapısı göz önünde bulundurularak makam dizileri, akorlar ve eser için ön hazırlık alıştırmaları, Finale nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır. Eserin makamsal yapısı çözümlenmiş olup, tampere sistemde makam dizileri yazılmıştır. Eserin form yapısı ve makamına uygun armonik yapısı çözümlenmiştir. Eşlik stilleri incelenmiştir. Ayrıca veri toplama araçları olarak, araştırmacı tarafından hazırlanmış olan alıştırmalar kullanılmıştır. Yazılan üç adet alıştırma, bilimsel açıdan geçerlik anlamında incelenmesi ve görüş alınması doğrultusunda, biri Türk Müziği alanında, diğer ikisi de piyano ve müzik teorileri alanında toplamda üç uzmana gönderilmiş, uzmanlardan gelen dönütler doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

Aşağıda Şekil 2'de Cemal Reşit Rey'in 1967 yılında yazdığı "On Halk Türküsü" adlı kitabında yer alan "Gemiciler Kalkalım" adlı piyanoya uyarlanmış esere ait orijinal notalar bulunmaktadır.

Şekil 2

Cemal Reşit Rey'in Piyanoya uyarladığı "Gemiciler Kalkalım" adlı eserin orijinal notaları

The image displays a piano arrangement of the Turkish folk song "Gemiciler Kalkalım" by Cemal Reşit Rey. The score is written for piano and includes the following details:

- Tempo and Meter:** The tempo is marked "Molto allegro" with a quarter note equal to 50 (♩ = 50). The meter is 3/4.
- Dynamic and Performance Instructions:** The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a "veloce" (fast) instruction. A "2. Volta: crescendo ..." instruction is present in the first system.
- Structure:** The score is divided into two main sections, each marked with a "2. Volta" instruction. The first section ends with a "f, sempre cresc. (2. Volta: ff)" instruction. The second section begins with a "di-mi-nu-en-do" (diminuendo) instruction.
- Notation:** The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *sf*.

10



Molto meno vivo (♩ = 84)



I. Tempo



11

The musical score is written on seven systems of grand staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include 'f' (forte), 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), 'f, sempre cresc.' (forte, always crescendo), and 'marcatissimo' (very fast). The score ends with a double bar line and repeat signs.

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eserin makamsal, melodik ve form yapısı incelenerek, çok seslendirme unsurları tespit edilmiştir.

“Gemiciler Kalkalım” adlı Eserin Formu ve Makamsal Yapısı

Segâh makamında yazılmış olan “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin form analizine bakıldığında, eser yapısının; ABA, A(a+b+a1), B(c+c1), A1(a+d+d1+a1) formunda olduğu görülmektedir. Eserin başından 36. ölçüsüne kadar olan A bölümü; ilk 8 ölçüsü a cümlesi, 9. ölçüden 20. ölçüye kadar olan kısmın b cümlesi ile yeni bir yapıda olduğu söylenebilir. 20. ölçüden 36. ölçüye kadar a cümlesi tekrarının (a1) kullanıldığı görülmektedir. 25-32. ölçüler; a1 ve 33-36. ölçüler bir sekizli üst oktav a1 şeklinde devam etmektedir. 37. ölçüde ritmik modülasyon yapılarak 2/4'lük ölçüye geçilmiştir. 37. ölçüden 55. ölçüye kadar B bölümü; 37. ölçüden 46. ölçüye kadar c cümlesi, 46. ölçüden 55. ölçüye kadar c1 ve hemen ardından yine 7/8'lik ölçüye dönülerek, 55-87. ölçülerin tekrar A1 bölümünde olduğu tespit edilmiştir. 55. ölçüden 58. ölçüye kadar a, 59. ölçüden 66. ölçüye kadar d, 67. ölçüden 74. ölçüye kadar d1 ve son olarak 75. ölçüden eserin sonuna kadar a1 cümlesi kullanılmıştır.

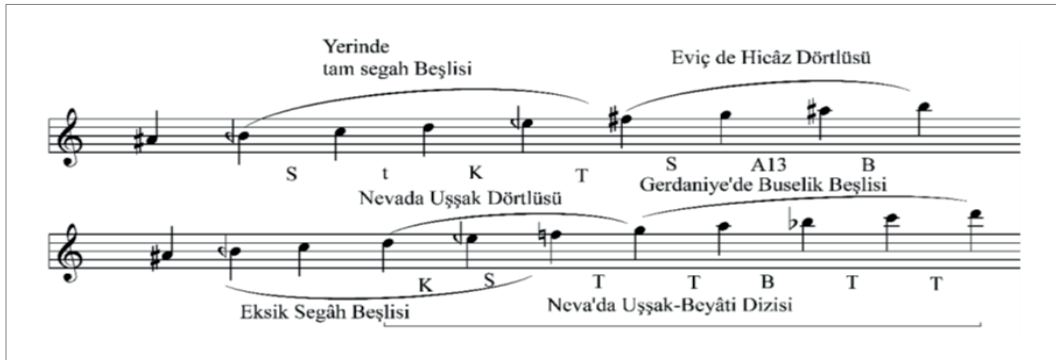
Gemiciler Kalkalım'ın ölçü sayısı incelenmiş olup, eserin ölçü sayılarının 7/8 ve 2/4'lükten oluştuğu tespit edilmiştir. 7/8'lik düzum yapısının da 2/8+2/8+3/8 şeklinde, 7 zamanlı aksak ritimli bir yapıda olduğu tespit edilmiştir.

Eserin kararı; “sol”, makamı ise Segâhtır. Melodik yapısı; Segâh makam dizisi özelliği göstermektedir. Segâh makamı, segâh beşlisi ve hicaz dörtlüsünden oluşmaktadır. Aşağıdaki dizek üzerinde Segâh makamı dizisi gösterilmektedir.

Türk Musikisinde makamlar; Basit, Şed (Göçürülmüş Makamlar) ve Mürekkeb Makamlar (Bileşik Makamlar) olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Segâh Makamı ise Mürekkeb Makamlar (Bileşik Makamlar) içerisinde yer alan makamlardan biridir. Karar perdesi segahtır. Si ve mi perdeleri için koma bemolü, fa perdesi için bakiye diyezi bulunmaktadır. Makamın yeden sesi ise la Kürdî perdesidir (Çaylı, 2023). Aşağıda Şekil 3'te Segâh makam dizisi gösterilmiştir.

Şekil 3

Segâh makamı



Şekil 4'te Segâh makam dizisi tampere sistem üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 4

Segâh makam dizisi (Tampere sistem)



3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

"Gemiciler Kalkalım" adlı Eserin Melodik ve Armonik Yapısı

Eserde genellikle blok şeklinde 4'lü (sus4) akorlar kullanılmıştır. Aşağıdaki akor dizisinde ifade edildiği üzere, segâh perdesinde; 5/4, ve 5/4/VI, çargâh perdesinde; 5/+4, hüseyini perdesinde; 5/+4, eviç perdesinde; -5/4, gerdaniye perdesinde; 5/4, sünbûle ve kürdi perdesinde -5/-4 akoru kullanılabilmektedir (Özkeleş, 2017)

Aşağıda Şekil 5'te Segâh makam dizisi, sol perdesi üzerine transpoze edilmiş şekli gösterilmiştir.

Şekil 5

Sol perdesi üzerine transpoze edilmiş Segâh makam dizisi

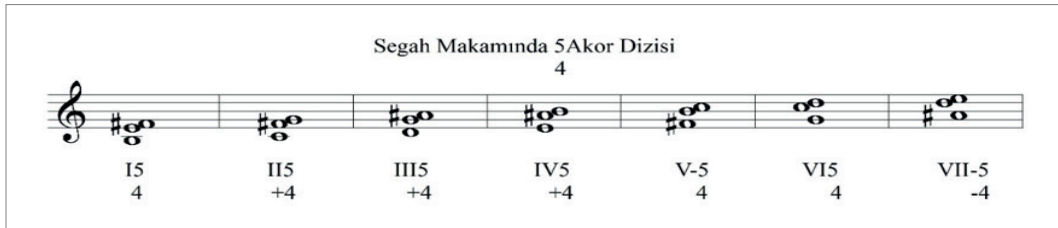


İlerici'ye göre, dörtlü armoni sisteminde, akorların dörtlü aralıkta kurulabilmesi için, çevrim durumunda kullanılması gerektiğini ifade etmiştir (Özdemir, 2017).

Aşağıda Şekil 6'da Segâh makamında 5/4 akor dizisi gösterilmiştir.

Şekil 6

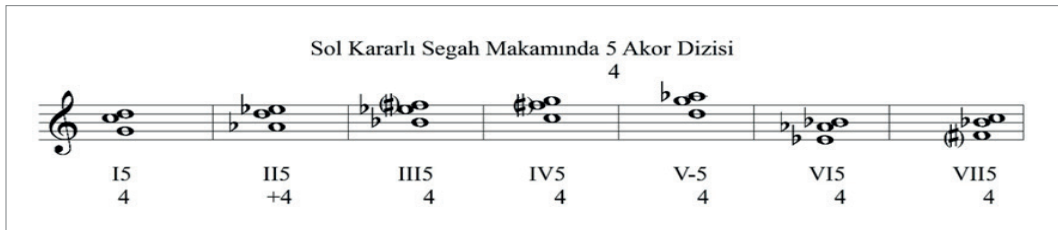
Segâh makamında 5/4 akor dizisi



Aşağıda Şekil 7'de Segâh makamında sol kararlı 5/4 akor dizisi gösterilmiştir.

Şekil 7

Sol kararlı Segâh makamında 5/4 akor dizisi



Aşağıda Şekil 8’de Segâh makamında 5/4 akor dizisi “Fa anahtarında” sol kararlı şeklinde gösterilmiştir.

Şekil 8

Fa anahtarında Sol kararlı Segâh makamında 5/4 akor dizisi

Sol Kararlı Segah Makamında 5 Akor Dizisi

4

I5 II5 III5 IV5 V-5 VI5 VII5

4 +4 4 4 4 4 4

Aşağıda Şekil 9’da sol kararlı Segâh makamında 7’li akor dizisi gösterilmiştir.

Şekil 9

Sol kararlı Segâh makamında 7’li akor dizisi (sağ el için akor dizisi alıştırma)

Sol Kararlı Segah Makamında 7’li Akor Dizisi

I7 II+7 III7 IV7 V7 VI+7 VII7

5(4) 5(+4) 5 5(4) -5(4) 5(4) 5(4)

Segâh makamında 7’li akor dizisi; segâh perdesinde minör +7, çargâh perdesinde majör +7, neva perdesinde majör 7(+5), hüseyini perdesinde minör 7, eviç perdesinde majör 7(-5), gerdaniye perdesinde ise majör +7 akoru kullanılabilmektedir (Özkeleş, 2017).

Aşağıda Şekil 10’da sol kararlı Segâh makamında 7’li akor dizisi “Fa anahtarında” gösterilmiştir.

Şekil 10

Sol kararlı Segâh makamında 7’li akor dizisi (sol el için akor dizisi alıştırma)

Sol Kararlı Segah Makamında 7’li Akor Dizisi

I7 II+7 III7 IV7 V7 VI+7 VII7

5(4) 5(+4) 5 5(4) -5(4) 5(4) 5(4)

Segâh makamında, dizinin gerdaniye perdesi üzerinde segâh perdesi, majör karakterli bir aralık oluşmaktadır. Fakat gerdaniye perdesi ile sünbüle perdesi aralığı küçüldüğünde, artırılmış ikili aralığına yakın bir minör karakterli aralık oluşmaktadır (sol-si M3 ile sol-la# artık 2’li) (Özkeleş, 2017).

Aşağıda Şekil 11’de sol kararlı Segâh makamında 5/2 akor dizisi gösterilmiştir.

Şekil 11

Sol kararlı Segâh makamında 5/2 akor dizisi (sağ el için akor dizisi alıştırma)

Sol Kararlı Segah Makamında 5 Akor Dizisi

2

I5 II5 III5 IV5 V-5 VI5 VII5

-2 2 2 -2 2 2 2

Aşağıda Şekil 12'de sol kararlı Segâh makamında 5/2 akor dizisi "Fa anahtarında" gösterilmiştir.

Şekil 12

Sol kararlı Segâh makamında 5/2 akor dizisi (sol el için akor dizisi alıştırma)

Sol Kararlı Segah Makamında 5 Akor Dizisi

I5 II5 III5 IV5 V-5 VI5 VII5

-2 2 2 2 -2 2 2

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

"Gemiciler Kalkalım" adlı Eserin Makamsal Yapısı İçerisinde Kullanılan Akor Dizileri

"Gemiciler Kalkalım" adlı eserin armonik analizi yapılarak, kullanılan akorlar şu şekilde ifade edilmiştir: Türkünün, TRT Müzik Dairesi Yayınlarında si kararlı segâh makamında olduğu tespit edilmiştir. Cemal Reşit Rey'in türküyü piyano çalma tekniğini göz önünde bulundurduğu ve dolayısıyla üç bemollü sol kararlı segâh makamında piyanoya uyarladığı düşünülmektedir.

Eserde genellikle Türk müziğinde kullanılan 4'lü armoni sistemindeki akorlara yer verilmiştir. Sol kararlı segâh makamındaki eserin başında (Molto allegro) ilk 8 ölçüde I. derece akoru olan Gsus4 kullanılmıştır. 9. ölçüden (b cümlesi) itibaren sırasıyla; VI7, IV7, II, III7, I7, II7, VII7 akorları kullanılmıştır. Tekrar a üssü gelmiş ve ardından 37. Ölçüde gelen ritmik modülasyonlu bölümde (molto meno vivo), iki bemol (re ve sol bemol) daha eklenerek Db5sus4, Ebm ve Fam9'lu akorları kullanılmıştır. Sonra tekrar a üssüne dönmüş ve 59. ölçüden 78. ölçüye kadar d cümlesinde, ardından gelen a üssüyle sona eren eserde yine VI7, IV7, II, III7, I7, II7, VII7 akorları kullanılmıştır.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eserin İcrası Öncesinde Seslendirilebilecek Hazırlık Alıştırmaları

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Aşağıda Şekil 13'te görüldüğü üzere, 7/8'lik ölçü sayısında sol elde blok akorlar bulunmaktadır. Eserin yapısına paralel olarak, sol elde 5-4 (sus4) oluşturulan akorlar, blok akor şeklindedir. Sağ elde eserin ritmik yapısına uygun olarak dörtlü aralıklardan oluşan bir ezgi oluşturulmuştur.

Şekil 13

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Alıştırma 1

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Aşağıda Şekil 14'te eserin armonik, ritmik ve makamsal yapı özelliklerine dikkat edilerek sol elde eşlik stili oluşturulmuştur. Sol elde kullanılan ritmik yapıya uygun olarak 7/8'lik ölçü sayısına göre 2+2+3 kalıbında bir ezgi oluşturulmuştur.

Şekil 14

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Alıştırma 2

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Şekil 15'te aksak ritim kalıplarından biri olan 7/8'lik ölçü sayısında bir alıştırma yazılmıştır. Eserin ritmik, armonik ve makamsal yapısı dikkate alınarak sol elde blok akorlar, kırık akorlar ve arpej şeklinde bas yürüyüşler yapılarak bir eşlik stili oluşturulmuştur. Bu yapıya uygun olarak sağ elde de tek sesli ve iki sesli ezgiler kullanılmıştır.

Şekil 15

Sol Kararlı Segâh Makamında 7/8'lik Aksak Ölçüde Piyano İçin Alıştırma

Alıştırma 3

Şekil 15'te eserin armonik, ritmik ve makamsal yapı özelliklerine dikkat edilerek sol elde eşlik stili oluşturulmuştur.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Batı kültürünün bir çalgısı olan piyano ve dolayısıyla piyano eğitimi, özellikle Cumhuriyetten sonra Türkiye’de yaygın bir şekilde ilerleme göstermiştir. Dolayısıyla Türk besteci ve piyanistler sayesinde, piyano Geleneksel Türk Müziği ile etkileşime girmeye başlamıştır. Batı müziğinin, majör ve minörden oluşan ton yapısına, Türk müziğinin ise çok sayıda makam yapısına sahip olduğu bilinmektedir. Bu durumda herhangi bir makamda yapılmak istenen çokseslilik çalışması için, makam dizisine uygun armoninin oluşturulması gerekmektedir. Bu sebeple piyanoda seslendirilecek makamsal ezgilerin dizilerini ve form yapısını bilmek, onlarla ilgili piyanoda pratik yapmak önem arz etmektedir. Kemal İlerici ‘ye göre, Türk müziği kuramını farklı şekilde ifade eden ve bu bağlamda çok seslendirme için dörtlü aralıklar temeline dayanan bir armoni sistemi kullanılabilir (Turan, 2019).

Çağdaş Türk Müziği bestecilerinden olan Cemal Reşit Rey, Türk müziğine besteleriyle ve eğitimci kimliğiyle ve çok büyük katkılar sağlamıştır. Besteci aynı zamanda, birçok türküye piyano ve orkestra eşliği yazarak onları evrensel boyuta taşımıştır. Halk türkülerini armonize eden Rey, böylelikle çokseslilik anlamında birçok örnek ortaya koymuştur (İlyasoğlu, 1989).

Günümüzde çoksesli müziğin kökleşmiş olması, kabul görmesi ve yaygın bir şekilde kullanılıyor olmasında, Cemal Reşit Rey’in katkıları hiç şüphesiz oldukça büyüktür. Anonim halk ezgileri ve bu ezgilerde kullandığı armonizasyonlar ile Türk halk müziğine verdiği önem ve bu alanda yaptığı katkılar önem arz etmektedir.

Rey, evrensel müziği, Türk halk müziğiyle birleştirerek büyük bir sentez yaratmıştır. Eserlerde Türk müziği makamları ve 5/8, 7/8, 9/8’lik gibi aksak ritimler kullanmıştır. Rey, tüm yaratıcılığı ve kendi tarzıyla dünya müzik edebiyatına dahil olan ve bu anlamda büyük katkı sağlamış büyük bir bestecidir (Kurşunet, 2014).

Bu araştırmada, bestelerinde birçok özelliği birleştiren Cemal Reşit Rey’in 1963 yılında basılan “On Halk Türküsü” isimli kitabında yer alan ve piyanoya uyarlanan “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin ölçü sayısı, form ve armonik yapısı incelenip analiz edilmiştir. Eserin, 2 bölümlü dönüşümlü biçimde bir şarkı formunda olduğu görülmektedir. Bölüm anlayışı, ritmik modülasyonla oluşturulmuştur. Eserin, 7/8’lik aksak ölçü ve 2/4’lük ölçü sayısında olduğu tespit edilmiştir. “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin sol kararlı segâh makamında olduğu görülmektedir.

Eserin cümle yapısı, ölçü sayısı ve ritmik yapısı tespit edilerek, ayrıntılı biçimde ifade edilmiştir. “Gemiciler Kalkalım” adlı eser; ABA formunda A(a+b+a1), B(c+c1), A1(a+d+d1+a1) şeklindedir.

“Gemiciler Kalkalım” adlı eserin icrasına hazırlık bağlamında, hangi ölçü sayılarında ve hangi akor dizileriyle ilgili alıştırmalar çalınabileceği konusunda örnekler gösterilmiştir. Eserin armonik, melodik ve makamsal yapısına paralel olarak yazılan üç alıştırmanın, eserin seslendirilmesine ön hazırlık olması bakımından, eserin icrasında hazır bulunuşluk düzeyini geliştireceği düşünülmektedir. Ayrıca “Gemiciler Kalkalım” adlı eserin piyanoya uyarlandığını fakat eserde parmak numaralarının olmadığı görülmüştür. Bu sebeple yazılan üç alıştırma hem sağ hem de sol elde kullanılabilecek uygun parmak numaraları kullanılarak ifade edilmiştir. Çağdaş Türk müziği eserleri çalmak isteyen bireylerin, bu eserlerin çalınmasının zor olacağı ön yargısından kurtulacakları ve yapılan bu çalışmalar sayesinde öz güveninin gelişeceği ön görülmektedir.

Araştırmada Segâh makamında, özellikle dörtlü armonide kullanılan akorların tümü fa anahtarında sol el için gösterilmiştir. Bu akorlar çalınarak, esere hazırlık bağlamında icracıya katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca alıştırmalar sayesinde hem makama hem makamda kullanılacak akorlara alışma durumu ve bunun sonucunda da seslendirilecek çağdaş müzik piyano eserlerine yabancılık çekmeyeceğinden bahsedilebilir. Tüm bu kazanımlar sonucunda icracının daha bilinçli ve donanımlı bir şekilde eserleri seslendirebileceği söylenebilir. Yapılan tüm bu çalışmaların eserin seslendirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, farklı makamlarda yazılan çağdaş Türk müziği piyano eserlerin icrası öncesinde hazırlık aşaması adı altında ilgili alıştırmaların oluşturulmasına bir örnek olması bakımından önerilmektedir. Farklı ritmik yapı ve ölçü sayıları kullanılarak piyano alıştırmaları yazılabilir. Diğer çağdaş Türk müziği bestecilerine ait eserlere yönelik alıştırmalar yazılabilir. Farklı makamların farklı karar sesleri üzerinde çalışmalar yapılabilir. Türk müziği ezgilerine çokseslilik yaklaşımlarına yönelik özellikle eğitim müziği besteciliği alanında farklı diğer diziler üzerinde de çalışmaların yapılması uygun olacaktır (Albuz, 2011). Çağdaş Türk müziğinde kullanılan armoninin yanı sıra tonal, modal ve caz armonileriyle çalışmalar yapılabilir. Çeşitli formasal yapı kullanılarak varyasyonlar

yazılabilir. Bulgular bölümünde yer alan sol kararlı dizi akorları, sol elde ve sağ elde çalınarak, segâh makam dizisindeki eserler için hazırlık yapılabilir.

Etik kurul onayı

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

Yazarlık katkısı

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

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

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

Author contribution

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

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Albuz, A. (2011). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 51-66.
- Çaylı, F. (2023). Segâh makamı tariflerinin tarihi. C. Güray (Ed.), *Türk müziğini anlama kılavuzu* içinde (s. 97-126). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Çiçek, V. (2022). Müzik teorisinde nota öğretimi üzerine bir deneme: Aralık ve çizgilerdeki notaların ayrı ayrı öğretimi. B. Aytemur ve B. Çokamay (Ed.), *Müzik sanatı ve eğitiminde çağdaş yaklaşımlar- II* içinde (s. 189-198). Eğitim Yayınevi.
- Engür, D. (2017). *Müzik öğretmenliği eğitiminin Kemal İlerici armonisi algısına etkisi* (Tez No. 461550) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*. Konservatuvarı Yayını.
- İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmibeş Türk bestecisi*. Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman içinde müzik*. Remzi Kitabevi.
- Kaçar, Y. G. (2008). Türk musikisinde makam. *İslam, San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikisi Dergisi*, 6(11), 145-158.
- Kavcar, C. (2003). Cumhuriyet döneminde sanat eğitimi. *Bilim ve Akıl Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 4(44), 43-47.
- Kurşunet, H. B. (2014). *Cemal Reşit Rey'in iki piyano için 12 prelüd ve füg adlı eserinde polifonik form ve usullerin incelenmesi* (Tez No. 368432) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Özdemir, G. (2017). *İlerici armonisine giriş*. Anı Yayıncılık.
- Özkeleş, S. (2017). 12 eşit aralıklı tampere sistemde Türk müziği makam dizilerine kuramsal bir yaklaşım. Z. Kurtaslan (Ed.), *Kültür-sanat-edebiyat-eğitim ve mimarlık üzerine akademik araştırmalar* (s. 59-83). Eğitim Yayınevi.
- Tarkum, E. (2018). Türk müziği ve batı müziğinin yapısal özellikleri ve çokseslilik açısından incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 31-43.
- Turan, P. (2019). Kemal İlerici, sanat yaşamı, dörtlü armoni sistemi ve 'Efe Kaprisi'nin müzikal açıdan incelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, 1(3), 53-71.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Evrensel Müzikevi.

- Uyar, T. (2010). *Cemal Reşit Rey ve eserlerinin incelenmesi* (Tez No. 254339) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Yalçın, G. (2013). Dörtlü armoni sistemi uygulamalarını içeren armoni kitaplarının karşılaştırmalı analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 219-234.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yürük, F. C. (2006). *Cemal Reşit Rey: Türk müzik eğitimine ve çağdaş Türk müziğine katkısı* (Tez No. 187439) [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

As it is known, after the proclamation of the Republic, systematic and intensive studies in the field of education began in Turkey. In parallel with these studies, major changes and restructuring were made regarding music education (Kavcar, 2003). Radical studies in the field of Western music and polyphony coincide with this period. Regarding the musical revolution, Atatürk envisaged the emergence of a music concept based on Turkish folk music, which would be accepted in the field of contemporary and universal music (İlyasoğlu, 2013). Some steps have been taken to carry out these studies. One of the most important of these steps was to identify students with musical talent and send them abroad to receive education in the field of western music. They composed works that would take Turkish music to a universal level and introduce it to the world. Composers known as first generation composers; They are called "Turkish Five". Turkish Five, known as contemporary music educators and composers of the Republic period; It consists of composers named Cemal Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun and Necil Kazım Akses. Cemal Reşit Rey, the first representative of the Turkish Five, made great contributions to the musical culture and development of music education in Turkey as an educator, composer, pianist and orchestra conductor. Turkish music has a structure with an understanding of maqam. The maqam structure of Turkish music is mostly explained by the 24-pitch system introduced by Arel-Ezgi-Uzdilek. Arel-Ezgi-Uzdilek system is widely used in music education (Kaçar, 2008). As a result of the training he received from Europe, Cemal Reşit Rey sang Turkish music melodies and folk songs a lot, and as an example of this, he adapted Ten Folk Songs to the piano. The works synthesized with their rich harmony have made significant contributions to the piano repertoire. Cemal Reşit Rey composed Ten Folk Songs for piano in 1963. In his book "Ten Folk Songs", Rey sang folk songs compiled from different regions of Turkey and added to the TRT repertoire, with unique harmonies.

2. Method

The study is a descriptive research, one of the qualitative research types, in which the document analysis method is used in the general scanning model. "Document review includes the analysis of written materials containing information about the phenomenon or phenomena that are targeted to be investigated" (Yıldırım & Şimşek, 2006). In the research, the document review stages were carried out one by one and meticulously.

Population and Sample

The universe of the research consists of folk songs adapted for piano called "On Folk Songs" by Cemal Reşit Rey. The sample of the research is the work titled "Sailors Get Up", which is included in Cemal Reşit Rey's book On Folk Songs.

Limitations

The research is limited to Cemal Reşit Rey's piano piece titled "Seamen Get Up" in his book On Folk Songs.

3. Findings, Discussion and Results

Form and Maqam Structure of the Work titled "Sailors, Let's Get Up"

The form structure of Gemiciler Kalkalım was examined and it was determined that the measurement numbers of the work consist of 7/8 and 2/4. It has been determined that the 7/8 scale structure is 2/8+2/8+3/8, with a 7-time syncopated rhythm. The work was composed in the Segâh makam sequence and is in two-

part alternating form. The understanding of the section is formed not by tonal or modal, but by rhythmic modulation (with the variable of the number of measures).

Looking at the form analysis, the structure of the work called "Sailors Get Up"; It appears to be in the form of ABA, A(a+b), B(c), A(d+a). It can be seen that the A section from the beginning to the 37th measure of the piece is repeated, the first 4 measures are repeated from the a phrase, and the part from the 5th to the 8th measure is repeated from the one upper octave of the a phrase. It can be said that the part from the 9th to the 20th measure has a new structure with the b phrase. It is seen that the phrase a is used again from the 21st measure to the 24th measure. Has been detected. 25-32. measurements; a' and 33-36. The measures continue in the form of an octave upper octave a'. At the 37th measure, rhythmic modulation was made and the 2/4 meter was changed. From the 37th bar to the 54th bar, section B, phrase c, and then immediately returning to the 7/8 meter, 55-58. It was determined that the measurements were again in sentence a. It is seen that it has a new structure with section A and phrase d from the 59th to the 78th measure. 79-86. The sentence a is used again in the measures, and the sentence a' is used from the 87th measure to the 94th measure, which is the last sentence of the piece. In this research, the number of measures, form and harmonic structure of the piece called "Gemiciler Kalkalım", which was adapted to the piano and included in the book "On Folk Songs" published in 1963 by Cemal Reşit Rey, who combines many features in his compositions, were examined and analyzed. It appears that the work is in the form of a song with two alternating parts. The understanding of the section is created by rhythmic modulation. It has been determined that the work is in 7/8 irregular meter and 2/4 meter. It can be seen that the piece called "Sailors Get Up" is in the left-determined segâh mode.

The sentence structure, number of measures and rhythmic structure of the work were determined and expressed in detail. The work titled "Sailors, Let's Get Up"; It consists of 4 sentences in ABA form. ; ABA(a+b+a1), B(c+c1), A1(a+d+d1+a1) This study is recommended as an example of creating relevant exercises under the name of the preparation phase before the performance of contemporary Turkish music piano works written in different modes. Piano exercises can be written using different rhythmic structures and meter numbers. Exercises can be written for works by other contemporary Turkish music composers. Studies can be conducted on different decision voices of different authorities. In addition to the harmony used in contemporary Turkish music, studies can be made with tonal, modal and jazz harmonies. Variations can be written using various formal structures. The left steady scale chords in the Findings section can be played in the left hand and right hand to prepare for the works in the Segâh maqam scale.