



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ORTAOKUL MÜZİK DERS KİTAPLARINDA YER ALAN
ŞARKILARIN DİJİTAL MÜZİK YAZILIMLARI İLE
ÇOKSESLENDİRME ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serap Yağmur İLHAN

Malatya-2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ORTAOKUL MÜZİK DERS KİTAPLARINDA YER ALAN
ŞARKILARIN DİJİTAL MÜZİK YAZILIMLARI İLE
ÇOKSELENDİRME ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serap Yağmur İLHAN

Danışman: Doç. Dr. Ali AYHAN

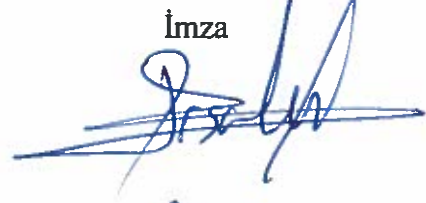
Malatya-2018

T.C.
İnönü Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Serap Yağmur İLHAN tarafından hazırlanan **Ortaokul Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Şarkıların Dijital Müzik Yazılımları İle Çokseslendirme Analizi** başlıklı bu çalışma, 09.07.2018 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ

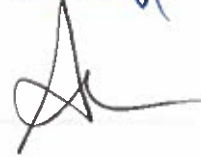
İmza



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ali Korkut ULUDAĞ



Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Ali AYHAN



O N A Y

09/07/2018

Doç. Dr. Niyazi ÖZER
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ali AYHAN' ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Ortaokul Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Şarkıların Dijital Müzik Yazılımları İle Çokseslendirme Analizi”** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım

Serap Yağmur İLHAN

ÖNSÖZ

Benden hiçbir zaman ilgi ve desteğini esirgemeyen, tüm sabırsızlıklarına sabırla, özveriyle yaklaşan, en yoğun olduğu dönemlerde bile yardımlarını esirgemeyen, yüksek lisans danışman hocam saygıdeğer *Doç. Dr. Ali AYHAN* Hocama,

Her zaman desteğini gördüğüm, bana yol gösteren, mesleki anlamda nitelik kazanmamda büyük payı olan, her konuda örnek aldığım, bana her zaman içtenlikle yaklaşan, saygıdeğer *Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ* Hocama,

Bilgi ve önerilerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen saygıdeğer *Prof. Cemal YURGA*, Hocama,

Tezime değerli görüş ve önerileriyle katkı sağlayan saygıdeğer *Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ* Hocama,

Tezime değerli görüşleriyle katkı sağlayan saygıdeğer *Dr. Öğrt. Üyesi Engin GÜRPINAR* ve *Arş Grv. Mehmet Güneş AÇIKGÖZ* Hocalarıma,

Çalışmamı inceleyip fikirleriyle aydınlatan saygıdeğer *Arş. Grv. Ferdi KARAÖNÇEL* ve *Öğr. Grv. Tuna TAŞDEMİR* Hocalarıma,

Sevgi ve desteklerini bir an bile esirgemeyen kıymetli Aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

ORTAOKUL MÜZİK DERS KİTAPLARINDA YER ALAN ŞARKILARIN DİJİTAL MÜZİK YAZILIMLARI İLE ÇOKSESLENDİRME ANALİZİ

İLHAN, Serap Yağmur
Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ali AYHAN
Haziran-2018, XIII+151 sayfa

Bu araştırmada ortaokul müzik ders kitaplarında yer alan şarkılara müzik yazılımları yoluyla Finale ve Tonica Fugata programları aracılığıyla dijital eşlik yapılması amaçlanmıştır. MEB müzik ders kitapları 5., 6., 7. ve 8. sınıftan olmak üzere her sınıftan 5'er adet okul şarkısı seçilmiştir. Seçilen okul şarkılarının sayısı 20'dir. Seçilen okul şarkıları Finale Programına aktarılmıştır. Çok sesli hale getirilmesi ve akor veya derecelerin belirlenmesi amacıyla seçilmiş olan şarkılar Tonica Fugata Programına aktarılmıştır. Tonica Fugata Programıyla seçilmiş olan şarkılar çok sesli dosyalar haline getirilmiştir. Tonica Fugata Programından dışa aktarma seçeneği seçilerek Tonica Fugata formundaki dosya haline dönüştürülerek XML müzik yazılımlarında açılabilir hale getirilmiştir. Tonica Fugata Programında XML dosyasına dönüştürülen şarkılar koro partiyonu halinde Finale programında açılmıştır. Finale Programında koro partiyonları haline dönüşen şarkılar finale programının eklentileri yoluyla piyano partisine dönüştürülmüştür. Piyano partileri tekrar Finale Programından okul şarkılarının altına eklenerek piyano eşlikli okul şarkıları ortaya çıkmıştır. Her sınıftan 1'er okul şarkısı seçilerek Tonica Fugata programıyla eşliklemesi yapılmış, ekran fotoğrafları alınarak uzman görüşü değerlendirme formu hazırlanmıştır. Elde edilen verilere göre müzik yazılımlarında bazı eksiklikler olabilmesine rağmen müzik eğitimini daha işlevsel bir hale getirdiği ve müzik eğitimine önemli katkılar sağladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Ortaokul Müzik Ders Kitapları, Müzik Yazılımları, Dijital Eşlik

ABSTRACT**MULTI VOCALISATION ANALYSIS OF THE SONGS IN SECONDARY SCHOOL
MUSIC TEXT BOOKS WITH DIGITAL SOFTWARES**

ILHAN, Serap Yagmur
Master Degree, Inonu University, Institute of Education Sciences
Department of Fine Arts Education, Field of Music Education

Thesis Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ali Ayhan
June-2018, XIII+ 151 pages

In this study it was aimed to accompany the songs in secondary school music text books through music softwares Finale and Tonica Fugata. From the Ministry of National Education's books five for each songs were chosen for 5th, 6th, 7th, and 8th grades. Total number of the chosen songs were 20. Those chosen songs were transferred to Finale. For the purpose of making them polyphonic they were transferred to Tonica Fugata. The chosen songs were made polyphonic files by Tonica Fugata. After choosing the export option, they were transformed to Tonica Fugata formed file and became openable for XML music softwares. The songs which were transferred to XML file by Tonica Fugata were opened in Finale as choir partition. Those songs which were converted to choir partition in Finale were transformed into piano partitur through Finale's add ins. Piano partiturs were added to the school songs again by Finale and finally school songs accompanied by piano appeared. In each grade one school song were chosen and their accompany were made by Tonica Fugata. Then their screenshots were taken and expert opinion valuation form were prepared. According to the data obtained it is concluded that although there could be some defects in music softwares, they made music education more functional and contributed to music education a lot.

Key Words: Music, Secondary School Music Text Books, Music Softwares, Digital Accompany

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL ve ONAY	i
ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Alt Problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi.....	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Sayılılar	4
1.7. Tanımlar	5
2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
2.1. Kuramsal Bilgiler	6
2.1.1. Müzik Eğitimi.....	6
2.1.2. Okul Şarkıları	6
2.1.3. Okul Şarkılarında Kullanılan Müzik Öğretim Yöntemleri.....	7
2.1.4. Genel Müzik Öğretim Yöntemleri	8
2.1.5. Okul Şarkıları Kitapları	8
2.1.6. Okul Şarkıları Kitaplarında Olması Gereken Özellikler	8
2.1.7. Eşlik.....	9
2.1.8. Müzik Teknolojilerinin Müzik Eğitiminde Kullanılması.....	10
2.1.9. Müzik Yazılımları	13
2.1.10. Müzik Yazılımlarının Sınıflandırılması	14
2.1.11. Dijital Eşlik.....	17

2.2. İlgili Araştırmalar.....	18
3. YÖNTEM	21
3.1. Araştırmanın Modeli	21
3.2. Evren ve Örneklem	21
3.3. Verilerin Toplanması	21
3.4. Verilerin Analizi.....	22
4. BULGULAR ve YORUM.....	23
4.1. 5-8 Sınıf Okul Şarkıları.....	23
4.1.1. 5. Sınıf Okul Şarkıları	23
4.1.2. 6. Sınıf Okul Şarkıları	41
4.1.3. 7. Sınıf Okul Şarkıları	58
4.1.4. 8. Sınıf Okul Şarkıları	79
4.2. Değerlendirme Formları.....	102
4.2.1. Uzman Görüşü Değerlendirme Formu 1	103
4.2.1.1. 5. Sınıf Ata'm Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	103
4.2.1.2. 6. Sınıf Neşeli Günler Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	108
4.2.1.3. 7. Sınıf Bilmem Şu Feleğin Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	113
4.2.1.4. 8. Sınıf Gel Gidelim Bizim Köye Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	117
4.2.2. Uzman Görüşü Değerlendirme Formu 2	121
4.2.2.1. 5. Sınıf Ata'm Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	121
4.2.2.2. 6. Sınıf Neşeli Günler Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	128
4.2.2.3. 7. Sınıf Bilmem Şu Feleğin Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	133
4.2.2.4. 8. Sınıf Gel Gidelim Bizim Köye Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi	137
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	141
KAYNAKÇA	146

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	107
Tablo 2. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	112
Tablo 3. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	116
Tablo 4. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	120
Tablo 5. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	127
Tablo 6. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	132
Tablo 7. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri	136

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Atabarı Şarkısı	23
Resim 2 “Atabarı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	23
Resim 3 “Atabarı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	24
Resim 4 Piyano Eşlikli “Atabarı” Şarkısı	25
Resim 5 “Ata’m” Şarkısı	26
Resim 6 “Ata’m” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	26
Resim 7 “Ata’m” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	27
Resim 8 Piyano Eşlikli “Ata’m” Şarkısı.....	30
Resim 9 Kara Basma İz Olur Şarkısı	31
Resim 10 “Kara Basma İz Olur” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	31
Resim 11 “Kara Basma İz Olur” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	32
Resim 12 Piyano Eşlikli “Kara Basma İz Olur” Şarkısı.....	33
Resim 13 “Samanyolu” Şarkısı.....	34
Resim 14 “Samanyolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	34
Resim 15 “Samanyolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	35
Resim 16 Piyano Eşlikli “Samanyolu” Şarkısı	37
Resim 17 “Kardeşlik” Şarkısı	38
Resim 18 “Kardeşlik” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	38
Resim 19 “Kardeşlik” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	39
Resim 20 Piyano Eşlikli “Kardeşlik” Şarkısı	40
Resim 21 “İğne Battı” Şarkısı.....	41
Resim 22 “İğne Battı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	41
Resim 23 “İğne Battı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	42
Resim 24 Piyano Eşlikli İğne Battı Şarkısı.....	43
Resim 25 “Malatya” Şarkısı	44

Resim 26 “Malatya” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	44
Resim 27 “Malatya” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	45
Resim 28 Piyano Eşlikli “Malatya” Şarkısı.....	46
Resim 29 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısı.....	47
Resim 30 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	47
Resim 31 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	48
Resim 32 Piyano Eşlikli “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısı	49
Resim 33 “Neşeli Günler” Şarkısı	50
Resim 34 “Neşeli Günler” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	50
Resim 35 “Neşeli Günler” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	51
Resim 36 Piyano Eşlikli “Neşeli Günler” Şarkısı.....	53
Resim 37 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısı	54
Resim 38 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	55
Resim 39 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	56
Resim 40 Piyano Eşlikli “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısı.....	57
Resim 41 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısı	58
Resim 42 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	58
Resim 43 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	59
Resim 44 Piyano Eşlikli “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısı.....	60
Resim 45 “Dere Geliyor Dere” Şarkısı.....	61
Resim 46 “Dere Geliyor Dere” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	61
Resim 47 “Dere Geliyor Dere” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	62
Resim 48 Piyano Eşlikli “Dere Geliyor Dere” Şarkısı	64
Resim 49 “Güzel Anadolu” Şarkısı	65

Resim 50 “Güzel Anadolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	65
Resim 51 “Güzel Anadolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	66
Resim 52 Piyano Eşlikli “Güzel Anadolu” Şarkısı.....	68
Resim 53 “Saray Yolu” Şarkısı	69
Resim 54 “Saray Yolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	70
Resim 55 “Saray Yolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali	71
Resim 56 Piyano Eşlikli “Saray Yolu” Şarkısı.....	73
Resim 57 “Tabiatın Dili” Şarkısı	74
Resim 58 “Tabiatın Dili” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	75
Resim 59 “Tabiatın Dili” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına.	76
Resim 60 Piyano Eşlikli “Tabiatın Dili” Şarkısı	78
Resim 61 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısı	79
Resim 62 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	79
Resim 63 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	80
Resim 64 Piyano Eşlikli “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısı.....	81
Resim 65 “Love Me Tender” Şarkısı.....	82
Resim 66 “Love Me Tender” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali...	82
Resim 67 “Love Me Tender” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	83
Resim 68 Piyano Eşlikli “Love Me Tender” Şarkısı	85
Resim 69 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısı	86
Resim 70 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali	87
Resim 71 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	88
Resim 72 Piyano Eşlikli “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısı	91
Resim 73 “Sakarya Marşı” Şarkısı	92
Resim 74 “Sakarya Marşı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	93
Resim 75 “Sakarya Marşı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	94

Resim 76 Piyano Eşlikli “Sakarya Marşı” Şarkısı.....	96
Resim 77 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısı.....	97
Resim 78 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali.....	97
Resim 79 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali.....	98
Resim 80 Piyano Eşlikli “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısı	101



KISALTMALAR LİSTESİ

MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
MIDI	: Musical Instrument Digital Interface



1. GİRİŞ

Müzik eğitimi bireyin kendi yaşantısı yoluyla müziksel anlamda edindiği kalıcı izli davranışlardır.

Müzik eğitimi çocuklara küçük yaşlardan itibaren verilmektedir. Erken yaşta müzik eğitiminin verilmesinin nedeni işitmenin gelişmesini sağlamaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde işitmenin gelişmesini sağlayan en önemli yöntemlerden biri okul şarkıları ile müzik eğitimidir. Okul şarkılarıyla birey işitmesinin gelişmesinin yanı sıra müziksel okuma ve müzik teorilerini de geliştirir. Böylelikle okul şarkılarının öğrencilere müziksel işitme ve okuma anlamında çok boyutlu fayda sağladığı sonucu çıkarılabilir.

Okul şarkılarının öğretimiyle birlikte müzik derslerinin daha eğlenceli bir hal aldığı bununla birlikte öğrencilerin müzik derslerine karşı motivasyonlarının arttığı aynı zamanda müzik ders sürelerinin daha verimli bir şekilde geçtiği düşünülmektedir.

Okul şarkılarının yazılmasına dair kurallara bakıldığında genel olarak öğrencilerin yaş gruplarına hitap etmeli, yine yaş gruplarına göre ses sınırlılıkları belirlenmeli, nota atlamaları fazla ve sık olmamalıdır. Ayrıca öğrencilerin ilgisini çekebilecek konulardan oluşmalı, dili sade ve anlaşılır olmalı, çok çeşitli ezgi ve ritimlerden örnekler olmalıdır. Bu açıdan incelendiğinde, okul şarkılarının rastgele yazılmaması ve okul şarkıları yazılırken belli bir sistem içerisinde gidilmesi gerektiği sonucu çıkarılabilir. Bunun yanı sıra çok çeşitli ezgi ve ritim çeşitlerinden örnekler olması gereksiniminin nedeni ise ortaokul öğrencilerine müzikal anlamda kendilerini daha fazla geliştirme olanağının sunulacağı düşünülmesidir.

Okul şarkılarının birçoğu ortaokul müzik eğitimi ders kitaplarında tek sesli olarak verilmiştir. Okul şarkılarının tek sestem oluşması dersin tekdüze bir hal almasına ve öğrencilerin motivasyonunun düşmesine neden olabilir. Öğrencilerin motivasyonunun düşmesi de müzik öğretmeninden belirlenen hedefi gerçekleştirememesine neden olur. Oysa eşlikle yapılan ders, öğrencilere olumlu yönde fayda sağlar ve öğretmenin kendini mesleki anlamda daha fazla gerçekleştirmesini

sağlar. Yanı sıra öğrencilerin gözündeki müzik öğretmeni profilinde olumlu yönde gelişmeler meydana gelir.

Müzik teknolojileri okul şarkılarını eşlik çalgılarıyla seslendirerek her biri farklı müzikal yeteneğe sahip olan ortaokul öğrencilerinin, olabildiğince doğru tonda ve ritimde kalmasını kolaylaştırması açısından kullanılabilir. Müzik teknolojileriyle müzik derslerinin daha aktif geçebileceği ve müzik teknolojilerinin neredeyse müziğin tüm alanlarına büyük katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Müzik eğitiminde teknolojinin kullanılması müzik yazılımları ile sağlanmaktadır. Müzik yazılımlarının her biri farklı sosyoekonomik düzeye sahip olan yerlerde görev yapan müzik öğretmenlerinin işini kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Öğretmenin aynı anda okul şarkısının yönetimini ve eşliğini yapması zor olabileceğinden dijital eşlik yöntemi kullanılabilir. Dijital eşlikle öğretmen, önceden hazırladığı veya interaktif yollarla sağlanan dijital eşliği çalıp aynı zamanda sınıfla yapılan doğrudan temasa, okutulan veya çaldırılan okul şarkısının yönetimini sağlayabilir. Bu sayede müzik dersi daha verimli bir şekilde işlenirken müzik dersine giren öğrencilerin derse olan ilgi ve katılımını artırabilir.

1.1. Problem Durumu

Ortaokul müzik ders kitaplarında yer alan şarkılara dijital müzik yazılımları ile nasıl çok seslendirme analizi yapılır?

1.2. Alt Problemler

- Okul şarkılarına hangi müzik yazılımları ile dijital eşikleme yapılabilir?
- Okul şarkılarına dijital eşlik yapılırken nasıl bir yöntem izlenir?
- Seçilen şarkılardan Tonica Fugata ve Finale Programları ile çok seslendirilmesinde hareket türlerini doğru uygulayabilme açısından hangi sonuçlara ulaşılabilir?

- Seçilen şarkıların paralel ve düz hareketleri nasıldır?
- Seçilen şarkılar doğru çözümlene açısından nasıldır?
- Seçilen şarkıların Tonica Fugata ve Finale Programlarındaki sesler açısından değerlendirme sonuçları nedir?
- Seçilen şarkılar programlar yoluyla eşliklendirirken programların hata verme olasılığı var mıdır?
- Seçilen şarkılar programlar yoluyla çok seslendirilirken hata verme olasılığı var mıdır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada ortaokul müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların dijital müzik yazılımları ile çokseslendirme analizinin yapılması amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

- Bu araştırma müzik yazılımlarının müzik eğitiminde okul şarkılarının öğretimini kolaylaştırması,
- Müzik öğretmenlerinin aynı anda hem eşlik yapıp hem sınıf yönetimini gerçekleştirmesi sorununa çözüm bulabilmesi,
- Müzik dersinin daha aktif ve işlevsel olarak işlenmesi,
- Müzik dersi süresinin daha verimli kullanılabilmesi,
- Okul şarkılarına dijital eşlik yöntemi ile müzik öğretmenin daha etkili ve verimli olması açısından önem taşımaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

- Araştırma MEB 2017-2018 eğitim-öğretim yılı ortaokul ders kitaplarında yer alan;
- 5 sınıfta; Atabarı, Ata'm, Kardeşlik, Kara Basma, Samanyolu
- 6. sınıfta; İğne Battı, Malatya, Mavi Yeleğin Oğlan, Neşeli Günler, Silifke'nin Yoğurdu
- 7. sınıfta; Bilmem Şu Feleğin, Dere Geliyor Dere, Güzel Anadolu, Tabiatın Dili, Saray Yolu
- 8. sınıfta: Gel Gidelim Bizim Köye, Love Me Tender, Rüya Gibi Her Hatıra, Sakarya Marşı, Yollarda Aradım İzlerini şarkılardan oluşturulmuştur.
- FINALE ve TONICA FUGATA programları ile sınırlı tutulmuştur.
- MEB 2017-2018 5.,6.,7. ve 8. sınıf müzik ders kitaplarıyla sınırlı tutulmuştur.

1.6. Sayılılar

- Araştırmada kullanılacak olan yazılımların, ses kütüphanelerinin okul şarkılarını analizinde ve eşiklemede yeterli oldukları varsayılmıştır.
- Araştırmada kullanılacak olan yazılımlar hatasız bir şekilde eşiklendirme yapmıştır.
- Araştırmada kullanılacak olan yazılımlar hatasız bir şekilde çokseslendirme yapmıştır.

1.7. Tanımlar

Müzik Yazılımı: Müzik ile ilgili işlemlerin dijital ortamda gerçekleşmesini sağlayan araçlara müzik yazılımı denir.

Eşlik: Bir şarkının alt yapısını doldurmak amacıyla çeşitli enstrümanlarla ana ezginin alt yapısının doldurulmasına eşlik denir.

Dijital Eşlik: Eşlik yapabilme becerisinin dijital ortamda gerçekleştirilmesine dijital eşlik denir.

Okul Şarkıları: Eğitsel yapısal özelliklere sahip, akademik çerçevede ele alınan şarkılara okul şarkıları denir.

Nota Yazılımı: Nota ve müziksel diğer sembolleri yazmak amacıyla kullanılan yazılımlara nota yazılımı denir.

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Bilgiler

2.1.1. Müzik Eğitimi

Bireyin müzikal anlamda kültürlenmesi ve gelişim sağlaması amacıyla müzik öğretmenleri tarafından verilen eğitime müzik eğitimi denir. Müzik eğitimi bir toplumun sanatsal bakış açısına katkı sağlaması adına önem taşımaktadır

“Müzik eğitimi yoluyla bireyin çevresi, özellikle de müzik çevresindeki uyumun daha sağlıklı ve verimli olması beklenir. Müzik eğitimi aynı zamanda, bireyler üzerindeki fiziksel, zihinsel ve psikolojik etkileriyle kişilik gelişimine önemli katkılar sağlar” (Özaydın, 2011: 11). Bu anlamda müzik eğitiminin toplumun zihinsel sağlığı üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğu ve yine müzik eğitiminin çevresiyle uyumlu bireyler yetişmesine katkı sağladığı sonucuna varılabilir.

Müzik eğitiminin bireylerde takım ruhu oluşturma, sosyal iletişim becerileri sağlama, müzikte eleştirel bakış açısı kazanma ve kazanılan tecrübeleri yaymak gibi birçok işlevleri olduğu söylenebilir.

Müzik eğitiminde bireyin ve dersin hedefleri oluşturulur. Okul şarkıları tüm bu hedeflere ulaşmaya yardım edebilecek araçlardır. Öğretmenler aracılığıyla okul şarkılarıyla birey, eğitsel anlamdaki müziğe dahil olur ve öğretmenin belirlediği yolu izleyerek hem derse hem de kendine belirlenen hedefe ulaşmış olur.

2.1.2. Okul Şarkıları

Okul şarkıları “okul çağındaki öğrencilerde, müziksel davranış kazandırma-değişikliği oluşturma sürecinde, etkili bir rol oynayan sözlü ve sözsüz çeşitli şarkı formlarından oluşan müzik eserleridir” (Ayhan, 2012: 4). Okul şarkıları aracılığıyla bireyler müzikle daha fazla içiçe olmasının yanı sıra nota okuma becerilerinin geliştirilmesi, ritim duygusu kazanma, ezgisel belleğin geliştirilmesi, diksiyonu,

yaratıcılık özelliklerini ve duyumunu geliştirme gibi birçok kazanım elde eder. Bununla birlikte okul şarkılarında geçen sözler sayesinde olumlu yönde davranış değişiklikleri meydana gelir. Bu açıdan bakıldığında okul şarkılarının müzik eğitimine dair birçok işlevi bir arada gerçekleştirdiği görülmektedir.

Okul şarkılarında olması gereken özelliklerin bazıları “eserlerin çocuğun gelişim seviyesine uygun olması, ses genişliklerinin dar olması, konuların çeşitlilik göstermesi. Okul şarkısı, ister özgün, ister uyarlama, ister halk ezgisi olsun, çocuk beğeni ve psikolojisine, onların düzeyine uygun olması” (Nebi & Yöndem, 2009: 99). şeklinde belirtilmiştir. Okul şarkılarının çocukların ses aralıkları ve gelişim dönemlerine uygun olarak yazılması gerektiği, bu şarkıların atlamaları, inişi çıkışları fazla ve sık olmaması ayrıca ezgisel ve ritimsel olarak akılda kalıcılığı yüksek ve karmaşık olmayan bir armonik yapıdan oluşturulması gerektiği düşünülmektedir. Bunların yanı sıra bu şarkıların temaları eğitsel olması, okul şarkıları temaları ve yapısal özellikleri yönüyle hitap ettiği yaş grubunun ilgisini çekecek şekilde hazırlanması, şarkı sözlerininse daha anlaşılır ve ortaokul öğrencilerinin yaş grubu dikkate alınarak hazırlanması gerektiği düşünülmektedir.

Okul şarkılarını dört ana başlık altında incelemek mümkündür. Ezgisinin başka toplumlardan aktarıldığı, sözlerininse Türkçe olarak oluşturulduğu *aktarma şarkılar*; Türk besteciler tarafından yapısal özelliklerinin başka toplumlardan alınarak oluşturulduğu *öykünme şarkılar*; Türk Toplumunun kendi ulusal değerlerini yansıtan *Türk geleneksel müziği okul şarkıları*; Türkçe dilinde yazılan ve bestecisinin de Türk olduğu *Türk okul şarkıları*dır. (Güler, 2009: 23):

2.1.3. Okul Şarkılarında Kullanılan Müzik Öğretim Yöntemleri

Müzik öğretiminin sağlanması amacıyla kullanılan çeşitli yöntemlere müzik öğretim yöntemleri denilmektedir. Her bireyin müziği algı ve öğrenme şekli farklıdır. Başka bir deyişle her bireyin hedefe varmak için seçtiği yöntem farklıdır. Kimi birey müzik öğrenimini kulaktan öğretim ile daha kolay gerçekleştirirken, kimi birey notayla kimi birey ise ezgisel yollarla gerçekleştirir. Her birey kendine özgü yollarla öğrenme sağladığından dolayı birçok müzik öğretim yöntemi geliştirilmiştir. Bu müzik öğretim yöntemleri hem öğreticilere hem öğrencilere çeşitli açılardan kolaylık sağladığı ve

müzik öğretim yöntemleriyle okul şarkılarında etkili ve verimli öğrenmenin gerçekleştiği düşünülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde ise en sık başvurulan müzik öğretim yöntemlerinden bahsedilmektedir.

2.1.4. Genel Müzik Öğretim Yöntemleri

Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi: Bir eserin dinlendikten sonra tekrar edilmeye dayalı müzik öğretim yöntemidir. Bu yöntemin sınıf ortamında uygulanma şekli öğretmenin çalıp-söyleyip öğrencilerden tekrar edilmesinin beklenmesiyle oluşur.

Notayla Şarkı Öğretimi: Bir eseri nota ve müziksel sembollerle öğretmeye dayalı olan müzik öğretim yöntemidir.

Ritim ile Müzik Öğretim Yöntemi: Beden hareketleri el vurma, ayak vurma vs. gibi şekillerle dersin anlatılmasıdır.

Ezgi Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi: Ezginin her ölçüsünün tek tek söyleterek/çaldirarak müzik öğretim yöntemidir.

2.1.5. Okul Şarkıları Kitapları

Günümüzde tüm alanlarda olduğu gibi müzik alanında da teknolojiye gereksinimin arttığı, geleneksel müzik öğretim anlayışı yerini modern ve çağa uygun müzik öğretimi anlayışına bıraktığı düşünülmektedir. Bu modern ve çağa uygun müzik öğretimi anlayışı müzik alanında okul şarkılarına da yansımıştır. Ninni, tekerleme, saymaca ve okul şarkılarının kulaktan kulağa gelmesinin yerini yazılı ve basılı kaynaklar yoluyla öğretim almıştır.

2.1.6. Okul Şarkıları Kitaplarında Olması Gereken Özellikler

Okul şarkıları kitaplarında ulusal ve evrensel pek çok eser yer almalıdır. Öğrencilere kendi ulusal müziğimiz öğretilirken evrensel müzik kültürü öğretimi de

sağlanmalıdır. Çok zengin ritimleri ve ezgileri olan eserler örneklendirilmelidir. Bu çeşitlendirmenin ortaokul öğrencilerine müzikal anlamda kendilerini daha fazla geliştirme olanağı sunacağı düşünülmektedir.

Ortaokul 5., 6., 7. Ve 8. sınıf kitapları gerek ses sınırlılıkları gerek şarkıların temaları açısından öğrencilerin yaş gruplarına uygun olarak düzenlenmelidir. Şarkıların dilleri ağır olmamalıdır. Öğrencilerin ilgilerini çekecek sözel, ezgisel ve ritmik yapıya sahip olmalıdır. Okul şarkıları kitapları doğru tonalite ve vurguların yakalanması ayrıca tek sesliliğin verdiği tekdüzelikten kaçınılması ve monoton ders işlenişinin önlenmesi amacıyla mutlaka eşlikli olarak yazılmalı ve eserlerin tek sesli yazılmasından kaçınılmalıdır.

2.1.7. Eşlik

Eşlik, ana ezginin alt yapısının doldurulması ve ezginin tekdüzelikten çıkarılması amacıyla yapılan düzenlemelerdir.

Müzik öğretmenliği alanında eşlik konusu önemlidir. YÖK tarafından hazırlanmış olan müzik öğretmenliği programında eşlik dersi ilk kez 1997-1998 yıllarından itibaren “eşlik” adıyla yürütülürken 2006-2007 yılında eğitim fakülteleri programlarının yapılandırılmasıyla birlikte bu dersin adı “eşlik çalma” olarak değiştirilmiştir. Eşlik çalma dersi eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği programlarının V. Yarıyıl döneminde verilmektedir. YÖK eşlik dersinin amacını “Okul müziği eşliklerini ve temel oda müziği repertuarını tanıma ve çalma” olarak belirlenmiştir. Müzik öğretmeni adayları eşlik konusundaki beceri ve yeterliliği bu dersle kazanmaktadır. Okul müziğinde eşlik çalgısı olarak çoğunlukla piyano görülse de gitar, bağlama gibi çalgılar da eşlik çalgısı olarak sınıflandırılabilir.

Eşlik dersinin armoni dersiyle iç içe olduğu düşünülmektedir. Eşlik çalma dersini gerçekleştirmeye katkı sağlayan diğer bir dersin okul çalgıları ve piyano olduğu düşünülmektedir.

Eşlik çalmanın müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birini oluşturduğu, müzik dersinin daha renkli işlenmesini ayrıca öğrencileri motive ederek derse katılımını ve ders sürecinin etkili ve verimli olarak geçmesini sağladığı düşünülmektedir. Bunların

yanı sıra öğrencileri müzik öğretmenlerine karşı bakış açıları olumlu yönde geliştiği ve öğrencilerin gözündeki müzik öğretmeni profilinde olumlu yönde gelişmeler meydana gelebileceği düşünülmektedir.

Müzik derslerinin eşlikle işlenmesinin öğrencilerin kulak gelişimini sağlaması, derste daha kalıcı izli öğrenmenin gerçekleşmesi, dersin tekdüzelikten çıkıp daha eğlenceli bir hal alması ve öğrencinin derse karşı yoğun istek duymasını sağlanması gibi yönleriyle önem taşıdığı düşünülmektedir.

Müzik öğretmeni adaylarının, mesleğe başladıklarında eşlik alanında yeterli olabilmeleri için, verilen bir ezgiye eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, transpoze edebilme, çok seslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalma, koro ve orkestra eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme vb. becerilerini eğitim sürecinde geliştirmeleri gerekmektedir (Küçük, 2014:199).

Öğretmenin yeterince eşlik bilgisinin olmaması veya bu eşlik bilgilerinin faal olarak kullanılamamasının okul şarkılarını tekdüzeliğe uğrattığı ve öğrencilerin derse olan ilgilerinde olumsuzluğa sebep olduğu düşünülmektedir. Müzik öğretmenin derste eşliği kullanmasıyla birlikte ise öğrencilerin şarkının tonuna doğru şekilde girebilmesi, ritmik yapının doğru söylenmesi, ezgisel ve ritmik yapının daha çabuk ve doğru şekilde kavrandığı düşünülmektedir.

2.1.8. Müzik Teknolojilerinin Müzik Eğitiminde Kullanılması

Tüm dünyada teknolojinin gelişmesiyle birlikte geleneksel öğretim sistemi yerini çağdaş öğretim sistemlerine bırakmıştır. Bu teknolojik gelişmeler eğitimdeki her alana yansıdığı gibi müzik eğitimi alanına da yansımıştır. Müzik eğitim sistemi teknolojik gelişmelerle birlikte birçok farklı boyut kazanmıştır. Öğrenci öğretmen arasındaki etkileşim de teknolojiyle birlikte farklı boyutlara ulaşmıştır. Öğrencinin kısa sürede ilgisini dağıtabilen klasik öğretim metodu olan öğretmenin anlattığı-çaldığı-yönettiği öğrenciyle doğrudan etkileşim kurduğu müzik eğitim sistemi yerini öğrencinin ilgisini uzun süre uyanık tutan, dersin öğrenci açısında eğlenceli geçmesini sağlayan bir eğitim sistemine bırakmıştır.

Geçmişte kullanılan el yazması eserler yerini müzik öğretmenin yaratıcılığına bağlı olarak kullanabileceği yazılımlara bırakmıştır. Üstelik müzik teknolojisi sadece

batı müziği formlarıyla değil Türk müziği eserlerde oluşturabileceği yazılımlardan nota elde edilebilecek duruma gelmiştir. Bunun yanı sıra Eşlik yapabilme yeterliliğine sahip olmayan müzik öğretmenleri için belli formatlarda bilgisayara dosyalar ekleyip bunların otomatik olarak akorlarını çıkarabilir. Belli nota yazılımları sayesinde müziğe yeterince ilgisi olmayan çocuklar için rahatlıkla nota ve diğer müziksel semboller öğretilir.

Çalışmamızda da bahsedildiği üzere eşlik için yazılı eşliği bulunmayan eserler kolaylıkla müzik teknolojileri yoluyla çalgı aletleri kullanılmadan eşliği oluşturulabilir. Müzik teknolojileri ile ilgili yeterli donanıma sahip olmayan müzik öğretmenleri nota veya video paylaşım siteleri yoluyla eşlikler çalıp bu eşliğin üzerine öğrencilere çalgı aletleri çaldırabilir veya söyletebilir. Tüm enstrümanların alınamayacağı durumlarda bu enstrümanların sesleri müzik teknolojileri yoluyla verilebilir.

“Müzik eğitiminde, teknoloji uygulamaları sayesinde, müzik dersinin öğrenciler üzerinde daha ilgi çekici bir hâle geldiği fark edilmiştir. Ayrıca aktif katılımı müzik dersinden daha fazla keyif alındığı yapılan araştırmalarda gözlemlenmiştir” (Bolat, 2007: 143). Bu sayede müzik derslerinde teknoloji kullanılmasının öğrenciler üzerinde müzik dersine karşı olumlu bakış açısı kazandırdığı gibi derse karşı başarılarını da olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Bunun yanı sıra müzik dersine karşı aktif katılım göstermeleriyle dersten daha fazla keyif aldıkları sonucuna ulaşılabilir.

“Müzik ile ilgili donanım ve yazılımlar müzik dalında çalışan sanatçı ve eğitimciler tarafından kullanılmış bu sayede müzik eğitimi büyük olanaklara sahip olmuştur. Bu durum müzik eğitimi sürecine katkıda bulunmuş ve müzik eğitiminin sınırlarını genişletmiştir” (Yıldız,2013:138). Müzik teknolojisi müzik eğitiminde kullanılması açısından sosyoekonomik özellikleri çok yüksek okullarda görev yapan müzik öğretmenlerinin ulaşabileceği gibi sosyoekonomik özellikleri çok düşük okullarda görev yapan öğretmenlerin de rahatça ulaşabileceği imkanlar sunabilir. Buda müzik yazılımlarının sosyoekonomik durum ayırt etmeden tüm öğrencilere fırsat eşitliği sunduğu düşünülmektedir. Bu açıdan incelendiğinde, müzik teknolojisinin müzik eğitimine, müzik öğretmenine ve öğrencilere olumlu yönde katkı sağladığı düşünülmektedir.

“Dijital teknolojinin kullanımı, müzik sınıflarında öğrenmeyi desteklemek için kullanılan kaynakların bir kısmı bugün ABD, İngiltere, Yeni Zelanda ve Hong Kong gibi dünyanın çeşitli ülkelerinde öğretim ve öğrenme ortamının gerekli ve arzu edilen bir parçası olarak kabul edilir” (Wise & Davis, 2011:118). Bu açıdan bakıldığında müzik teknolojilerinin dünyanın birçok yerindeki müzik eğitime kolaylık sağlaması açısından sıklıkla tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Müzik teknolojilerinin müzik eğitime katkıları şu şekilde açıklanabilir: Öğrencilerin öğretmenin öğretmek istediği okul şarkılarını koroda veya solo olarak okurken temiz sesle okunmasının sağlanması, öğretilmek istenen okul şarkılarının öğrenciler açısından ritmik olarak doğru algılamalarının sağlanması, öğretilmek istenen okul şarkılarını ezgisel ve ritmik açıdan bütünleştirilmesinin sağlanması, okul şarkılarını öğretirken birçok duyu organına hitap etmesi ile birlikte çoklu zekaya katkı sağlanması.

Sınıf ortamında müzik öğretmenlerinin sınıf yönetimini kontrollü şekilde gerçekleştirirken aynı anda şarkıyı yönetmesi ve eşliğini yapması öğretmen açısından zor olabileceğinden veya bütün müzik öğretmenlerinin eşlik çalabilme konusunda yeterli bilgi ve deneyime sahip olamayabileceğinden dolayı kendilerine yardımcı olabilecek eşlik için alt yapıya ihtiyaç duyabilir.

Bundan dolayı günümüzde birçok müzik öğretmeni ders saatini daha verimli geçirebilmek ve öğrencilerin derse aktifliğini artırmak için gerek sosyal platformlarda gerekse yazılı ve basılı kaynaklar aracılığıyla eşlik için yazılmış olan alt yapılar araştırmaktadır. Nota veya video paylaşım sitelerinde MEB’in Ortaokul için yazdığı kitaplardaki çoğu okul şarkısına ait eşlik altyapıları bulunmamaktadır. Bulunan eşlik alt yapıların ise çoğunlukla kalite olarak birbirinden farklı düzeylerde olduğu bu durumun ise öğrencilerin kulak gelişimi açısından olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Bununla beraber öğrencilerin şarkıların sözlerini doğru şekilde öğrenemeyip, prozodi hatalarına düşebildiği, ezgisel bütünlük sağlayamadığı ve doğru ritimde ilerleyemediği düşünülmektedir. Bu olumsuzlukların giderilebilmesi açısından belli alt yapı ve yazılım programlarının müzik öğretmenlerine fayda sağladığı söylenebilir.

Ezgi ya da ritmi daha doğru okuyabilme bununla eş zamanlı olarak derse motivesinin artması gibi olumlu sonuçlar ortaya çıkaracağı düşünülmektedir. Bu açıdan

bakıldığında müzik öğretmenlerinin müzik teknolojisi hakkında bilgi sahibi olması ve daha aktif kullanması gerektiği düşünülmektedir.

Çalışma, bu olumsuzlukların ortadan kaldırılması, müzik öğretmenlerinin yaşadığı bu sorunu vurgulamak ve soruna çözüm bulmak adına önem arz etmektedir.

2.1.9. Müzik Yazılımları

Müzik yazılımları notaları dijital ortama dökmeye, orkestra-korolar için düzenlemeler yapmaya, ulaşılması zor veya maliyeti yüksek çalgı aletleri sağlamaya, ses kaydı almaya ve alt yapı oluşturma gibi birçok işlevi sağlayan programlardır.

“Birinci nesil müzik yazılımları 1960’ların sonundan 1970’lerin başında gelişmeye başlamıştır. İlk eğitici müzik yazılımları çok büyük anabilgisayarlarda ve üniversitenin kampüsünde oluşturulmuştur. Bu birinci nesil bilgisayar tabanlı müzik öğretiminin maliyeti oldukça yüksektir ve bu bilgisayar donanımların maliyetinden dolayı küçük köy okullarının ekonomik anlamda bunlara sahip olmaya gücü yetmemiştir. İkinci nesil müzik yazılımları birinci nesil yazılımlardan nerdeyse on yıl sonra 1978’de oluşturulmuştur. Bu yazılımın geliştirilmesine üniversitede başlandı. Üçüncü nesil müzik yazılımları MIDI ve 16-bit PC ile 1981 yılında ortaya çıkmıştır. Dördüncü nesil müzik yazılımlar ise 1990’larda ortaya çıkmıştır. Dördüncü nesil müzik yazılımları ile birlikte müzik öğretmenleri daha ayrıntılı ve çok çeşitli olanaklara kavuşmuştur” (Peters,22:1992).

“Yazılım ve donanım tasarımının gelişmişlik seviyesi, gelişmiş interaktif eğitim yeteneklerinin yanı sıra grafikler ve yüksek kaliteli ses bileşenleri teknoloji çağının ortaya çıktığını gösterir” (Dammers, 2009: 25). Bu açıdan bakıldığında bu tür önemli gelişmelerle birlikte müzikte teknoloji çağının başladığı bunula birlikte müzik teknolojilerinin gelişmiş bir seviyeye ulaştığı düşünülmektedir.

“Müzik yazılımları, çocukların yaratıcılıklarının gelişmesinde kullanılabilir; bir şarkıya eşlik etme, nota düzenleyici yazılım tarafından kaydedilen notaları değiştirme ve müziği çalmanın yanı sıra kendi motifleri, melodileri ve tam parçaları oluşturur. Bu tür yazılımlar öğrencilerin hayal gücünü ve müziğe olan ilgisini geliştirir” (Parkita & Trzos, 2016: 54).

“Müzik öğretmenleri tarafından herhangi bir müzik topluluğu için düzenleme ve kompozisyon oluşturma, topluluklar için çeşitli alıştırımlar yazma veya istenirse metot

kitabı oluşturma, sayfaya akor veya söz ekleme, topluluğun ihtiyaçlarına bağlı olarak yeniden yazma veya kendini dinlemek için kullanılabilir” (Elly, 1992: 42). Bu açıdan incelendiğinde, müzik yazılımlarının çok yönlü fayda sağladığı ve büyük oranda işlevsel olduğu anlaşılmaktadır.

“Geniş çaplı müzik yazılım programları müzik öğretmenlerine müzik eğitiminde mükemmel araçlar sağlar” (McCord, 2001: 32). Buradan hareketle müzik yazılım programlarının müzik dersinin işlenişi açısından müzik öğretmenlerine önemli katkıları olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.10. Müzik Yazılımlarının Sınıflandırılması

Bugün müzik eğitimine yönelik pek çok yazılımdan bahsetmek mümkündür. Nart (2016: 79)’a göre müzik yazılımları beş ana başlık altında sınıflandırılmıştır:

Öğretici Yazılımlar: Tutor software olarak da bilinen öğretici yazılımlar öğrenciye bilgisayar yoluyla öğrenme sağlayan yazılımlardır. Bu öğrenme interaktif yollarla sağlanabildiği gibi, bilgisayara veya depolama araçlarına da müzik ile ilgili öğretici araçların yüklenmesiyle birlikte kullanılması yoluyla da gerçekleştirilebilir. Ayrıca öğretici yazılımlar Android (NotesDeMusique, Solfa Read, Note Teacher vs.) ve İOS (Ukulele Chord Lites, Chord Maestro Free vs.) üzerinde de mevcuttur.

Çalıştırma ve Uygulama Yazılımları: Çalıştırma ve uygulama yazılımları öğrencinin pratik yapmasını ve müzik tarihi, müzik teorisi hakkındaki temel bilgileri değerlendirir ve ölçer. Öğrenciler aynı zamanda müziksel işitme okuma ve yazma ile ilgili çalışmalar yapar. Ear Master, Note Card 3.3 Music Lesson 1-2, Mibac Music Lessons, Aurailia, Essential of Music Theory, Practica Musica and Music Goals bu yazılımlara ek olarak çalgı aletleri öğretimi için de tasarlanmış bazı müzik yazılımları mevcuttur. Bunlar: Piano Professor, Guitar Method, The Violin Tutor, Recorder Teacher, Singing Tutor. Programs like Bandin-a-Box, Cakewalk, Smart Music, Interactive Songbook and Vivace’dır.

Oyun Yazılımları: Bu yazılımların çoğunda oyunlaştırarak müzik öğretimi amaçlanır. Bu tarz müzik yazılımlarından bazıları şunlardır: Music Intervals, Music

Ace, Adventure in Music Land, Ear Challenger, Pattern Block Rock, Classics for Kids, Game Roomby NY Philharmonic, Music Lab/Musical Skies/Instrument Garden/Symphony Hall and Music Mountain by SFS Kids.com and Maestro: Virtual Orchestra Game.

Nota Yazılımları: Nota yazılımları müzik alanında ve özellikle de müzik eğitiminde oldukça sık başvurulan yazılım türleridir. Nota yazılımlarının müzik eğitiminde orkestra ve korolar için şarkı düzenlemeleri yapabilme, besteler oluşturma, yazılmış olan notaları dinleyebilme veya sınıf ortamında dinletebilme, Batı müziği sistemiyle yazılmış olan notaları Türk Müziğine uyarlayabilme gibi pek çok işlevi vardır. Bazı nota yazılımları şunlardır: Finale, Sibelius, MusiXTEX, Mus2, MuseScore, Nota2.2, GNU/Lilypond, Presonus Notion, Encore, Frescobaldi, Crescendo, Denemo, Overture, Capella, Score.

Müzik Kayıt Yazılımları: Müzik teknolojileri alanındaki gelişmeler dahilinde müzik kayıt yazılımları da gelişmiştir. Müzik kaydına yüksek miktarda bütçe ayıramayanlar için maliyeti yüksek kayıt stüdyoları yerini maliyetini karşılamaya hemen herkesin gücü yetebilen, evde ve iş ortamında da kullanılabilen profesyonel müzik kayıt yazılımlarına bırakmıştır. Bu müzik kayıt yazılımlarıyla birlikte kaydedilen müzik düzenlenebilir, istenene uygun hale getirilebilir ve kayıt gerçekleştirilebilir.

Dijital teknolojinin kullanılmasını sağlayan aynı zamanda bazılarının adı bu teze de konu olan programlardan bazıları şunlardır:

Finale: Tek sesli ve çok sesli nota yazmaya, eşlik, düzenleme yapmaya ve yazılan bu notaları çalmaya yarar. Yazılan notaları başka formatlara aktarılmasına ve başka formatlarda çalınmasını sağlar. Ayrıca dijital ortamda yazılan notaların kâğıda aktarılmasını sağlar. Finale programı en çok tercih edilen ve oldukça geniş ve gelişmiş özelliklere sahip bir nota yazım programıdır.

“Finale bugün dünyanın birinci notasyon yazılımı ve ikinci en popüler genel müzik yazılımı haline gelmiştir” (Purse,2014: 9)

Finale yazılımı ile çeşitli solo ezgiler, koro-orkestra için partitürleri, düetler, triolar, quintetler, akorlar yazılabilir. Finale yazılımında nota yazarken; tuşlu, vurmali, üflemeli ve yaylılar gibi çok çeşitli çalgı türleri kullanılabilir. Bunun yanı sıra Finale ile yazılan notasyon dinlenebilir ve transpoze yapılabilir. Hız, anahtar, ölçü sayısı, ton, ezginin başlığı, çalgı ismi değiştirilebilir ve çeşitli dinamikler, bağlar, ölçüler, artikülasyon işaretleri, tekrar işaretleri, sayfa numaraları eklenebilir. PDF, XML, MIDI WAV, EPUB, resim dosyası gibi çeşitli formatlarda kaydedilebilir.

Tonica Fugata: Mouse aracılığıyla yazılan şarkılara otomatik olarak eşlik yazdırma programıdır. 5 stildeki eşlik formları kullanılarak değişik biçimlerde eşlikler yazılabilir. Ezgide kullanılan akorların altında dereceler görülebilir. Bu programla yazılan eşlikli ezgi çalınabilir. Bu programla ölçü sayısı, ton, ezginin başlığı değiştirilebilir. Farklı formatlara dönüştürülüp kaydedilebilir. Ancak kullanım açısından Finale programından daha az gelişmiştir.

Capo: Genellikle gitar çalanlar tarafından kullanılan dijital ortamda yazılan ezgilere akor eklenmesini ve şarkıların analiz edilmesini sağlar. Şarkıların metronom ile çalınabilmesi ise bu programın diğer önemli bir özelliğidir.

Capo programında, programın oluşturduğu akorlar dışında eser üzerine farklı akorlar da eklenebilir. Şarkılarda akorların yazılı olduğu genel bir görüntü oluşturulabilir. Şarkılar MP3, MP4, AIFF ve WAV dosyalarında veya Itunes' den çalınabilir, açılabilir veya analizi gerçekleştirilebilir. Capo yapılan bu projelerin email, AirDrop vs. programlar yoluyla diğer kişilerle paylaşılmasını da sağlar. Apple markasının ürünleri olan Iphone veya Ipad ile oluşturulan dosyaları paylaşabilir bu programlar yoluyla da düzenlemeler gerçekleştirilebilir.

Logic Pro: Mac bilgisayarlara özel olarak üretilmiş olan müzik kaydetme, profesyonel anlamda besteler ve mix yapma gibi özelliklerden oluşan programdır. 2800'ün üstünde ses arşivi ve çeşitli ses efektleri bulunmaktadır. Bunun yanında geniş çalgı aleti çeşitlemesinin bulunduğu bir programdır.

GarageBand: Mac bilgisayarlarda olan ve müzik aleti kullanarak veya kullanmadan müzik yapılmasını sağlayan programdır. Ses ve müzik aleti arşivi geniş

olan bir programdır. GarageBand' la şarkılara vuruşlar eklenebilir ve parçanın zamanlaması kolaylıkla eşlenebilir. Apple' ın ürünü olan iPad, Iphone, Ipod gibi araçlar ile birbiri aralarında paylaşım gerçekleşmesi sağlanır. GarageBand'in sunduğu bir başka kolaylık da GarageBand' in çalgı aleti çalmayı öğretmesidir. Ancak bu seçenek ayrıca satın alınır.

2.1.11. Dijital Eşlik

Müzik dersindeki en önemli araçlardan biri herhangi bir çalgı aletiyle okul şarkılarına eşliktir. Müzik öğretmenlerinin yeterince eşlik bilgisine sahip olamama durumundan ve sınıf hakimiyetini sağlamaya çalışırken eşlik yaparak aynı anda oluşturduğu koro ya da orkestranın yönetilmesinin zor olduğundan dolayı teknolojik araç gereçlere ihtiyaç duyulabileceği düşünülmektedir. “Teknolojinin araç-gereçlerinden faydalanmak, dolayısıyla bilgisayarı bu ihtiyaca da cevap verebilecek bir yöntemle kullanmak, mevcut eksikliği çabucak giderebilir” (Yüksel, 11: 2015). Teknolojiyi müzik alanında etkili kullanmak, bir takım boşlukları doldurmak ve müzik dersinin verimli bir şekilde işlenmesini sağlamak amacıyla dijital eşlik programları kullanılabilir.

Dijital eşlik bilgisayar yardımı alınarak, soloyu desteklemek amacıyla soloya yardımcı olabilecek seslerdir. Başka bir deyişle dijital eşlik bilgisayar yardımı alınarak solonun alt yapısını doldurmak amacıyla yapılan işlemdir.

Dannberg dijital eşliğin görevini “Notayla canlı performansı takip etmek ve canlı performansa senkronizde eşlik oluşturmaktır.” şeklinde açıklamaktadır (Dannberg, 1991: 2).

“Dijital eşlik sistemi sınırsız teknik imkanlara sahiptir, karmaşık ritimler ve hızlı notaların koordinasyonunu sağlar. Çoğu dijital eşlik sistemi 4 bağımsız bileşenden oluşmuştur. Bunlar; Nota özelliği çıkarımı, nota takibi, eşlik kontrolü ve müzik sentezi” (Dannberg & Raphael, 2006: 4). Bu imkanlar sayesinde üst düzey eşliklerin oluşması sağlanabilir.

“Dijital eşlik programları iyi birer eşlikçidir. Onlar müzikal modaya uyum sağlar. Solist hata yaparken eşlik programları hatasız bir şekilde eşliği çalar” (Buxton & Dannberg, 1986: 43). Bu açıdan incelendiğinde, dijital eşlik programları ile çeşitlenmeli, eşlikler çalınabileceği ve bu programların eşlik anlamında yeniliklere uyum sağlayıp kendilerini güncelleyebilecekleri anlaşılmaktadır. Ayrıca bu programlar ile insanlardan daha kusursuz eşlikler çalınabilmesinin mümkün hale geldiği sonucuna varılabilir.

Sosyokültürel ve sosyoekonomik anlamda gelişmemiş olan bölgelere atanan öğretmenlerin çalgı bulmaları ekonomik koşullardan ötürü mümkün olmayabilir. Bunun yerine maliyeti düşük olan müzik yazılımları ile çok çeşitli eşliklemeler yapılabilir. Böylelikle öğrenciler kendilerini müzikal anlamda daha çok geliştirip kültürlenebilir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Sevinç tarafından 2003 yılında yapılan “Teknoloji Desteği ile Çok Seslendirilen Okul Şarkılarının İlköğretim İkinci Devre Öğrencilerinin Öğrenme Düzeyine Etkileri” adlı bildirisi sonucunda günümüz koşulları göz önünde bulundurularak çocuk şarkılarının değerlendirilmesi ve şarkılara, çocukların sevebileceği alt yapılar oluşturularak aranjelerinin yapılması gerektiği öngörülmüştür.

Levendoğlu tarafından 2004 yılında yapılan “Teknoloji destekli çağdaş müzik eğitimi” adlı bildirisinde online veya CD ROM’lar tarafından yapılan interaktif müzik eğitimi programlarının müzik öğretmeni adayına pek çok bakımdan üstünlük sağladığı ortaya konulmuştur. Araştırmanın sonucunda teknolojinin donanıma sahip, bilgiyi nerede ve nasıl bulabileceğini bilen bir gençlik oluşturmasında büyük bir paya sahip olduğundan bahsedilmiştir.

Levendoğlu’ nun 2004 yılında yapılan “Müzik Eğitiminde Online Sistemler ve İnteraktif Yazılımlar” adlı makalesinde müzik eğitiminde online sistemler ve interaktif yazılımlar incelenmiştir. Kulak eğitimi, çalgı eğitimi, müzik kuramları eğitimi ve müzik tarihine ait interaktif programlar ve online siteler ve bilgisayar destekli müzik öğretim modelinin klasik eğitim modeline göre avantajları incelenmiştir. Müzik eğitiminde teknolojideki gelişmelere bağlı olarak değişmesinin kaçınılmaz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Koç tarafından 2004 yılında yapılan “Günümüzde Bilgisayar Destekli Müzik Yazılımlarının Müzik Eğitime Katkıları” adlı bildirisinde bilgisayar destekli müzik eğitim yazılımları ile müzik eğitiminin teknolojik ortamda hiçbir şeyle kıyaslanamayacak olan pozitif etkisi, gerek müzik öğretmenin bireysel anlamda gelişimine gerek eğitimin sunduğu birden çok katkıya dikkat çekmek için hazırlanmıştır. Bilgisayar tabanlı müzik öğrenme ve öğretmenin müziğin temellerini oluşturan konularda öğretmene ve öğrenciye oldukça fazla yardımcı olduğu belirtilmiştir.

Yener tarafından 2005 yılında hazırlanan “Müzik Eğitiminde Bilgisayar Teknolojisi” adlı bildirisinde bilgisayarların başlangıçtan günümüze kadar müzik eğitiminde gelişim süreci incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda pek çok kullanıcıya büyük kolaylıklar sağlayan bilgisayarın, müzik öğretmeni’nin mesleki yaşantısına da çare olabilecek yeterliliğe sahip olduğu saptanmıştır.

Semiz tarafından 2010 yılında yayımlanan “Eğitim Müziğinde Bilgisayar Teknolojisinin Kullanımı ve Gitar Eşlikli Okul Şarkıları” adlı yüksek lisans tezi sonucunda okul şarkılarının günümüz müziğine uyarlanarak tek çalgı aletleriyle değil değişik ses ve çalgılarla birlikte seslendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Yaman ve Sevinç’in 2013 yılında yayımlanmış olan “Okul Şarkılarına Orkestrasyon Alt Yapıların Oluşturulmasında Band in a Box Programının Kullanılması” adlı bildirimlerinde “Band in a Box” programı ile bir okul şarkısına, çok partili orkestrasyon alt yapı oluşturulması incelenmiştir. Bu araştırma sonucunda “Band in a Box” programının çok çeşitli evrensel müzik tarzlarında orkestrasyon alt yapı oluşturulmasını kolaylaştırarak, müzik derslerini öğretmenler ve öğrenciler için çok daha zevkli ve kolay bir hale getirebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Yüksel ve Mustul tarafından 2015 yılında yapılan “Müzik Eğitiminde Bilgisayar Destekli Eşlik Uygulaması Ve Uygulamaya İlişkin Öğrenci Görüşleri” adlı çalışmalarında yenilikçi öğretim materyallerine örnek gösterilebilecek, bilgisayar destekli eşliklerin müzik eğitiminde ne şekilde kullanıldığını ile ortaya koymak ve uygulama kullanarak öğrenci görüşlerinin değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırmanın sonucunda bilgisayar destekli eşlik çalışmalarının söz konusu ihtiyacı karşılayacağı saptanmıştır.

Karaönçel' in 2016 yılında yayımlanmış olan “MIDI Tabanlı Müzik Yazılımlarının Müzik Öğretiminde Kullanılabilirliği ve İhtiyaçları Karşılabilme Yeterliliği” adlı yüksek lisans tezinde Kontrol Gruplu Ön Test-Son Test olan deneysel yöntemle öğrencilerin müziğe ilgisinin sınındığı ve öğrencilerin yanlarında öğretmenleri olmaksızın yapılan çalışmaların doğruluğu veya yanlışlığının tespitinin müzik yazılımları aracılığı ile yapabildiği sonucu elde edilmiştir.

Can ve Aras 2017 yılında yapılmış olan “Bilişim Teknolojilerinin İlköğretim Müzik Dersinde Kullanımına Yönelik Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi” adlı makalelerinde bilişim teknolojilerinin ilköğretim müzik dersinde kullanımına yönelik öğretmen görüşlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmış ve bilişim teknolojilerinde öğretmen eğitim durumu, materyal ve teknik donanım ile uygulama boyutları açısından konuya yönelik mevcut durum değerlendirmesi yapılmaya çalışılmıştır. Öğretmen eğitim durumu boyutunda, katılımcıların çoğunun mesleki eğitimlerinde bilişim teknolojilerine yönelik eğitim aldıkları ancak katılımcıların yoğunlukla, aldıkları eğitimin içerik açısından yetersiz olduğuna vurgu yapmakta ve branşa yönelik eğitim verilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

Araştırma süresince bilimsel verilerin toplanması, yorumlanması ve sonuçlandırılması amacıyla kaynak tarama tekniği kullanılmıştır. Bu anlamda, elde edilen verilerin çalışmanın amaçlarını ortaya koyacak nitelikte olması amaçlanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Seçkisiz örnekleme yöntemlerinden random örnekleme yöntemleri kullanılmıştır. Bu örnekleme türü, “Her elemanın seçilme olasılığının sıfırdan büyük olduğu bilinen örnekleme yöntemi” şeklinde tanımlanabilir (Ergin, 1994: 94). Buradan hareketle seçkisiz örnekleme yöntemlerinde tüm elemanların seçilme olasılığının eşit olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmanın evrenini, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan ortaokul müzik ders kitapları örneklemini ise 5. sınıfta Atabarı, Ata'm, Kardeşlik, Kara Basma, Samanyolu, 6. sınıfta; İğne Battı, Malatya, Mavi Yeleğin Oğlan, Neşeli Günler, Silifke'nin Yoğurdu, 7. sınıfta; Bilmem Şu Feleğin, Dere Geliyor Dere, Güzel Anadolu, Tabiatın Dili, Saray Yolu, 8. sınıfta: Gel Gidelim Bizim Köye, Love Me Tender, Rüya Gibi Her Hatıra, Sakarya Marşı, Yollarda Aradım İzlerini şarkıları oluşturmuştur.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Müzik eğitiminde dijital eşikleme yapmak amacıyla kullanılacak olan müzik yazılımları belirlenmiştir.

Araştırmada verilerin toplanması amacıyla Milli Eğitim Bakanlığının yazmış olduğu ortaokul müzik ders kitapları kullanılmıştır. Bu kitapların içeriğindeki şarkılar incelenmiştir. Tonica Fugata programından piyanoya dönüştürülen eşliklerin incelenmesi yapılmıştır.

Ayrıca iki uzman tarafından 4 şarkının Tonica Fugata stillerinin armonik analizlerinin incelenmesi amacıyla dereceli puanlama anahtarı kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Nota yazma amaçlı kullanılan bir yazılım olan Finale Programı, şarkıların dijital eşliklerini belirlemek amaçlı kullanılan Tonica Fugata adlı programlardır.

Finale nota yazım programıyla belirlenen okul şarkıları Tonica Fugata programı aracılığı ile çeşitli eşlik formlarından duyum açısından en uygun olanı seçilerek dijital eşliği yapılmıştır. Tonica Fugata Programına aktarılan şarkılar tekrar Finale Programındaki formata dönüştürülüp çok sesli hale getirilmiştir. Tüm koro partisindikilerin sesler piyano sesine dönüştürülmüş ayrıca yine Finale Programı aracılığıyla altına piyano eşlik yazılmıştır. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkılar parmak aralıklarının ve ses aralıklarının uygunlukları açısından incelenmiştir.

Dereceli Puanlama Anahtarı ile verilerin analizi yapılmıştır. Piyano eşlikleri betimsel olarak analiz edilmiştir.

4. BULGULAR ve YORUM

4.1. 5-8 Sınıf Okul Şarkıları

4.1.1. 5. Sınıf Okul Şarkıları

Resim 1 Atabarı Şarkısı

ATABARI

Türkü
Yöresi: Artvin

Çabuk

1. Bah ça sı var ba ğı var Ay va sı var na rı var
2. U zün u zun ka mı ş lar U cu bu bo ya mı ş lar

5
A ta mız dan ya di gar Biz de a ta ba rı var
Be ni e la göz lü mü As ke re yol la mı ş lar

Resim 1’ de görülen “Atabarı” şarkısı tek sesli yapıda olan bir eserdir.

Resim 2 “Atabarı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

ATABARI

1 3

6

a: i VII □ VII⁶ □ VII □ i □ iv⁶ □ iv⁶ □ V⁶⁵ □ i □ III □ iv⁶ □ iv⁶ □ VII □ III⁶ □

III⁶⁴ □ i⁶ □ i⁶⁴ □ i □ i⁶ □ v □ V □ I □ I

Resim 2’de görülen “Atabarı” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach II eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak IV.(subdominant) ve VI. derecelerin kullanıldığı ve eşliğin gecikmelerle renklendirildiği görülmektedir. Eşlik V. Derece(dominant) akorun I. Derece(tonik) akora çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 3 “Atabarı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

ATABARI

Çabuk Türkü
Yöresi: Artvin

The musical score for "ATABARI" is presented in two systems. The first system includes staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts, starting at measure 5. The score is in 8/8 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The piano part includes a figured bass line, which is a characteristic feature of the Tonica Fugata program.

Resim 3'te görülen, Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen okul şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Atabarı” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol#-si) bazı ölçülerin mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 4 Piyano Eşlikli “Atabarı” Şarkısı

ATABARI

Türkü
Yöresi: Artvin

Çabuk

Piano

1. Bah ça sı var ba ğı var Ay va sı var na rı var
2. U zun u zun ka miş lar U cu va bu bo ya miş lar

5
A ta mız dan ya di gar Biz de a ta ba rı var
Be ni e la göz lü mü As ke re yol la miş lar

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Atabarı” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach II eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 4'te de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 5 “Ata’m” Şarkısı

ATA'M

Çabuk Ziya Aydınan

mf 1. İs tik lal gü neş gi bi Hür al nım da pa rıl dar
2. İn san lık la ün al dı Ta ri hin de bu mil let

9 Nab zım da A teş gi bi Fa tih ler den bir kan var *f* A tam sen ra hat u
A tam dan e ser kal dı Ül kü müz Cum hu ri yet

19 yu yol cu su yuz biz hür ri ye tin A tam sen ra hat u

27 yu *mf* bek çi si yiz Cum hu ri ye tin

Resim 5’te görülen “Ata’m” Şarkısı tek sesli yapıda olan bir eserdir.

Resim 6 “Ata’m” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

ATA'M

1 7

F: I □ I □ V □ I □ IV⁶ □ V □ I □ I □ I □ V □ I □ □ IV

13 20

□ I □ I □ I □ IV □ ii⁶⁴ □ □ □ V I □ □ V □ I □ □ □ VI

26 31

ii⁶⁴ □ □ □ V □ I □ □ V □ I □ □ □ I □ I □

Resim 6’da görülen “Ata’m” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak I. Ve V. Dereceler kullanılmış olup geçişlerde gecikmelerden yararlanıldığı görülmektedir.

Resim 7 “Ata’m” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

ATA'M

Ziya Aydınan

Çabuk

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

6

This musical score is for a piece in B-flat major, spanning measures 11 to 23. It is arranged for voice and piano. The score is divided into three systems, each with four staves. The first two staves of each system are for the voice (Soprano and Alto), and the last two are for the piano (Right and Left Hand). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some melodic lines including slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords and moving bass lines.

11

17

23



Resim 7’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Ata’m” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Ata’m” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (fa-la) bazı ölçülerin mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 8 Piyano Eşlikli “Ata’m” Şarkısı

ATA'M

Çabuk Ziya Aydıntan

mf 1.İs tik lal gü neş gi bi Hür al nım da pa rıl dar
2.İn san lık la ün al dı Ta ri hin de bu mil let

9 Nab zım da A teş gi bi Fa tih ler den bir kan var *f* A tam sen ra hat u
9 A tam dan e ser kal dı Ül kü müz Cum hu ri yet

19 yu yol cu su yuz biz hür ri ye tin A tam sen ra hat u

27 yu *mf* bek çi si yiz Cum hu ri ye tin

Piano

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Ata’m” şarkısı Tonica Fugata Programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata Programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 8’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 9 Kara Basma İz Olur Şarkısı

KARA BASMA İZ OLUR

Orta Türkü
Yöresi: Bayburt

1. Ka ra bas ma iz o lur ka ra bas ma iz o lur
Gü zel ler de naz o lur gü zel ler de naz o lur
Gün düz gel me ge ce gel gün düz gel me ge ce gel
El ler du yar söz o lur el ler du yar söz o lur

Hop nin na yı nin na yı hop nin na yı nin na yı
Gel oy na yı oy na yı gel oy na yı oy na yı

Resim 9’ da görülen “Kara Basma İz Olur” şarkısı 2/4’lük yapıdan oluşmuş olan tek sesli bir eserdir.

Resim 10 “Kara Basma İz Olur” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

KARA BASMA İZ OLUR

C: I □ V⁶ I □ V □ □ V⁶ □ V V □ □ □ I □ □ II⁶ □ □ □ V I □ V² I⁶ □ □ V □ □ V □ V V² □ □ □ I⁶ □ □ II⁶ □ □ □ V

Resim 10’ da görülen “Kara Basma İz Olur” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Teststil eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. Derece

kullanılmıştır. Eserin eşliğinde nadir olarak II. Derece kullanılmış olup eşliğin gecikmelerle desteklendiği görülmektedir.

Resim 11 “Kara Basma İz Olur” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

KARA BASMA İZ OLUR

Türkü
Yöresi: Bayburt

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

6

Resim 11’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Kara Basma İz Olur” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and

arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Kara Basma İz Olur” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, tüm ölçülerin parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazıldığı ve şarkının çalınabilirliği açısından hiçbir sıkıntılı pozisyonun olmadığı düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 12 Piyano Eşlikli “Kara Basma İz Olur” Şarkısı

KARA BASMA İZ OLUR

Türkü
Yöresi: Bayburt

Orta

Piano

6

Hop nin na yı nin na yı hop nin na yı nin na yı
Gel oy na yı oy na yı gel oy na yı oy na yı

İlk etapta tek sesli haliyle görülen” Kara Basma İz Olur” şarkısı Tonica Fugata Programı kullanılarak seçilmiş olan Teststil eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata Programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 12’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 13 “Samanyolu” Şarkısı

SAMANYOLU

Orta Metin Bükey

6
1.Sen kal bi min meh ta bı sın
2.Sen ru hu mun vaz ge çil mez

11
gü ne şi şin Bir şar kı
bir e şi şin

17
sın sen ö mür bo yu sü re cek

21
Du dak la rım dan

Yıl lar ca düş me ye cek

Resim 13’ de görülen “Samanyolu” şarkısı 3/4’ lük yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 14 “Samanyolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

SAMANYOLU

1 5

c: I V V⁷ vi V V⁴₃ V⁷ I V I IV □

10 14

V⁶ □ V⁷ I I III⁶_{3#} # vi V² I⁶ V⁴₃ vi⁶ □ V V⁴₃ I I IV IV □ ii □ V⁶ iii vi iii

19 23

IV⁶ IV⁶ □ IV V² I⁶ IV □ I □ ii □ V⁶₅ I I I III⁶_{3#} #

Resim 14’ te görülen “Samanyolu” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach II eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. Derece kullanılmıştır. Eserin eşliğinin birçok kısmında III ve II. Dereceler kullanılmış olup yine çoğu kısmında 6 5-4 3 gecikmeleri kullanılmıştır. Eser III. Dereceyle majör şekilde bitirilmiştir.

Resim 15 “Samanyolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

SAMANYOLU

Orta Metin Bükey

The musical score for "SAMANYOLU" is presented in two systems. The first system includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with a piano accompaniment. The second system, starting at measure 6, continues the vocal and piano parts. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment includes figured bass notation, indicating the harmonic structure of the piece.

The image displays a musical score for the song "Samanyolu". It is presented in two systems, each with four staves. The first system (measures 12-17) includes a vocal line (top staff), a piano accompaniment (middle two staves), and a bass line (bottom staff). The second system (measures 18-23) continues the vocal line, piano accompaniment, and bass line. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Resim 15’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Samanyolu” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Samanyolu” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-si, sol#-sol#-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 16 Piyano Eşlikli “Samanyolu” Şarkısı

SAMANYOLU

Orta Metin Bükey

1.Sen kal bi min meh ta bı sın gü ne şı sin
2.Sen ru hu mun vaz ge çil mez bir e şı sin

Bir şar kı sın sen ö mür bo yu sü re cek Du

18 dak la rım dan Yıl lar ca düş me ye cek

18

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Samanyolu” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach II eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata Programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 16’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 17 “Kardeşlik” Şarkısı

KARDEŞLİK

Orta İdil Özkan

dost luk ve kardeş lik le
ba rış ı i le ya şa mak

Resim 17’ de görülen “Kardeşlik” şarkısı 2/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 18 “Kardeşlik” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

KARDEŞLİK

F: I I □ □ II⁶ □ II □ □ II II □ □

ii □ V □ □ I □ □ I ii

Resim 18’ de görülen “Kardeşlik” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak II. Derece kullanılmıştır. Eserin eşliğinde yoğun olmamakla birlikte 6’ lı akor kullanılmış olup, II. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 19 “Kardeşlik” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına
Dönüştürülmüş Hali

KARDEŞLİK

Orta Idil Özkan

The image displays a musical score for the song "Kardeşlik" (Brotherhood). The score is arranged for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal lines and piano accompaniment for measures 1 through 5. The second system starts at measure 6 and continues to measure 10. The piano part features a mix of chords and a melodic line in the right hand. The vocal parts are written in their respective staves, with the Soprano part starting on a higher note than the other parts.

Resim 19’ da görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Kardeşlik” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Kardeşlik” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (fa-do-la, sol-re-

sib) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 20 Piyano Eşlikli “Kardeşlik” Şarkısı

KARDEŞLİK

Orta İdil Özkan

Piano

8

8

dost luk ve kar deş lik le
ba rış i le ya şa mak

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Kardeşlik” şarkısı Tonica Fugata Programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata Programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 20’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

4.1.2. 6. Sınıf Okul Şarkıları

Resim 21 “İğne Battı” Şarkısı

İĞNE BATTI

Orta Sayışma

İğ ne bat tı ca nı mı yak tı tom bul kuş a ara ba ya koş

a ra ba nın te ke ri İs tan bu lun şe ke ri hop hop al tın top

bun dan baş ka o yun

Resim 21’ de görülen “İğne Battı” şarkısı 4/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 22 “İğne Battı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

İĞNE BATTI

1 2

3 4

C: IV □ □ □ □ IV □ □ □ □ IV □ □ IV □ □ □ □ □ ! □ □ □ □ □ ii □ □ □ □ □ ii

□ ii □ □ □ □ ii □ □ □ □ ii⁶ □ V⁶ □ □ □

Resim 22’ de görülen “İğne Battı” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliği IV. dereceyle başlamış olup eşlikte

yoğun olarak IV. ve II. dereceler kullanılmıştır. Eserin eşliğinde yoğun olmamakla birlikte 6' lı akor kullanılmıştır. Eşlik V. Derece 6' lı akorla sona erdirilmiştir.

Resim 23 “İğne Battı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

İĞNE BATTI

Sayışma

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Resim 23’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “İğne Battı” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano

eşliğı eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “İğne Battı” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (fa-do-la, sol-re-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 24 Piyano Eşlikli İğne Battı Şarkısı

İĞNE BATTI

Orta Sayışma

Piano

İğ ne bat tı ca nı mı yak tı tom bul kuş a ara ba ya koş

a ra ba nın te ke ri İs tan bu lun şe ke ri hop hop al tın top bun dan baş ka o yun

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “İğne Battı” şarkısı Tonica Fugata Programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata Programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 20’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 26’ da görülen “Malatya” şarkısı Tonica Fugata Programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak I. derece kullanılmıştır. Eserin eşliği II. Derece 6’lı akorla, majör bir şekilde sona erdirilmiştir.

Resim 27 “Malatya” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

MALATYA

Türkü
Yöresi:Malatya

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

5

Resim 23’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Malatya” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Malatya” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-sol-si) bazı ölçülerin mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 28 Piyano Eşlikli “Malatya” Şarkısı

MALATYA

Türkü
Yöresi:Malatya

Orta

Piano

1.Ma lat ya ma lar ya bu lun maz e şin Gö nül le ri coş tu rur
2.Ma lat ya yı baş tan ba şa çi çek bü rü müş Ma lat ya nın genç le ri

4
ay la gü ne şin A nam a na a nam a nam ker nek li mi sin
al mış yü rü müş

7
ker ne ğe gel me ye de ye min li mi sin

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Malatya” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup,

Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 28’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 29 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısı

MAVİ YELEĞİN OĞLAN

Türkü
Yöresi: Tokat

Orta

1. Ma vi ye le ğin oğ lan da
2. Ma vi lim di ye me dim de
Ne dir di le ğin oğ lan
Al ye şil gi ye me dim
Ben sev dim sen sev o me din de
El ler al mış o ya rı de
Yan sın yü re ğin oğ lan
Ben nim sin di ye me dim

Resim 29’ da görülen “Mavi Yeleğin Oğlan” şarkısı 4/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 30 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

MAVİ YELEĞİN OĞLAN

1 3
c: V □ □ □ IV □ IV □ I □ □ □ V □ □ □ V⁷ □ □ I □ □ V V □ □ □ IV □ II

6
□ I □ □ □ V □ □ □ V⁷ □ □ I □ □ V

Resim 30’ da görülen “Mavi Yeleğin Oğlan” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. derece kullanılmıştır. Eşlik geçişleri dominant yedili akoruyla desteklenmiştir. Eserin eşliği V. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 31 “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

MAVİ YELEĞİN OĞLAN

Türkü
Yöresi: Tokat

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

5

Resim 31’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Mavi Yeleğin Oğlan” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Mavi Yeleğin Oğlan” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, tüm ölçülerin parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazıldığı ve çalınabilirlik açısından hiçbir sıkıntılı pozisyonun olmadığı düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 32 Piyano Eşlikli “Mavi Yeleğin Oğlan” Şarkısı

MAVİ YELEĞİN OĞLAN

Türkü
Yöresi: Tokat

Orta

1. Ma vi ye le ğin oğ lan da Ne dir di le ğin oğ lan
2. Ma vi lim di ye me dim de Al ye şil gi ye me dim

Piano

5
Ben sev dim sen sev me din de Yan sın yü re ğin oğ lan
El ler al mış o ya rı de Ben nim sin di ye me dim

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Mavi Yeleğin Oğlan” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 32’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 33 “Neşeli Günler” Şarkısı

NEŞELİ GÜNLER

Orta Uyarlama
Müzik: Richard Rodgers

DO bir lü lah don dur ma RE mas ma vi bir de re

Mİ de niz de bir ge mi FA ge mi de bir tay fa

SOL pa pat ya lı bir yol LA gü neş ten bir dam la

Sİ Ay şe nin ke di si Ve yi ne şim di tek rar SOL Mİ DO

Resim 33’ de görülen “Neşeli Günler” şarkısı do majör tonunda ve 4/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 34 “Neşeli Günler” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

NEŞELİ GÜNLER

1 3

6 9

11 13

c: I | I | I | I | I | I | II⁶ | II⁶ | V⁷ | VI⁶ | VI⁶ |

ii | V⁶ | IV | ii⁶ | vi | V⁶ | I | I⁶ | vi

V | I | IV⁶ | IV | I | IV | IV | ii | I⁶ | I

V | V⁷ | vi | VI⁶ | VI⁶ | VI⁶ | VI⁶ | III | III

iii | V⁶ | iii | V | V | I | iii⁶ | V⁶ | vi

I⁶ | IV | I | IV | V⁶ | V | I | vi |



Resim 34’de görülen “Neşeli Günler” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach II eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak IV. derece kullanılmıştır. Eşlik geçişleri çoğunlukla gecikmelerle desteklenmiştir. Eserin başlangıcında yoğun olarak I. Derece kullanılmıştır.

Resim 35 “Neşeli Günler” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

NEŞELİ GÜNLER

Uyarlama
Müzik: Richard Rodgers

Soprano

Alto

Tenor

Bass

The musical score is presented on page 52 and consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The first system begins at measure 5, and the second system begins at measure 9. The score is written in a key signature with one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line features a melodic line with various note values, including quarter, eighth, and half notes, and rests. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

Resim 35’ de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Neşeli Günler” Şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Neşeli Günler” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (fa#-la, sol-re-si, sol#-si, fa-do-la, sol-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkilenebileceğini ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 36 Piyano Eşlikli “Neşeli Günler” Şarkısı

NEŞELİ GÜNLER

Uyarlama
Müzik: Richard Rodgers

Orta

DO bir lü lah dön dur ma RE mas ma vi bir de re

Piano

5

Mİ de niz de bir ge mi FA ge mi de bir tay fa

9
SOL pa pat ya lı bir yol LA gü neş ten bir dam la

13
Sİ Ay şe nin ke di si Ve yi ne şim di tek rar SOL Mİ DO

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Neşeli Günler” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach II eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 36’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 37 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısı

SİLİFKE'NİN YOĞURDU

Çabuk
Türkü
Yöresi: Silifke

1.Si lif ke nin yo ğur du
2.Ka le ka le ye ba du kar

Ah se ni kim ler do ğur
Ah ka le den su lar a du kar

Se ni do ğu ran a
De li kan fi du rur na ken

13
Bal i le mi yo ğur
lh ti ya ra kim ba du kar

Resim 37’ de görülen “Silifke’nin Yoğurdu” şarkısı do majör tonunda ve 2/4’lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 38 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

SİLİFKE'NİN YOĞURDU

1 5

C: I V V I vi iii⁶ V I vi V V V I V⁶ I I

Resim 38’de görülen “Silifke’nin Yoğurdu” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. Ve I. dereceler kullanılmıştır. Eşlik geçişleri çoğunlukla gecikmelerle desteklenmiştir. Eşlik I. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 39 “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

SİLİFKE'NİN YOĞURDU

Türkü
Yöresi: Silifke

Çabuk

Soprano

Alto

Tenor

Bass

9

9

Resim 39’ da görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Neşeli Günler” Şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Silifkenin Yoğurdu” şarkısının Tonica Fugata programıyla

eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-si) bazı ölçülerin mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 40 Piyano Eşlikli “Silifke’nin Yoğurdu” Şarkısı

SİLİFKE'NİN YOĞURDU

Türkü
Yöresi: Silifke

Çabuk

Piano

1. Si lif ke - nin yo ğur du Ah se ni kim ler do ğur du
2. Ka le ka le ye ba kar Ah ka le den su lar a kar

9 Se ni do ğu ran a na Bal i le mi yo ğur du
9 De li kan li du rur ken lh ti ya ra kim ba kar

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Silifke’nin Yoğurdu” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 40’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

4.1.3. 7. Sınıf Okul Şarkıları

Resim 41 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısı

BİLMEM ŞU FELEĞİN

Türkü
Yöresi: Orta Anadolu

Orta

1. Bil mem şu nin le ğin ben de ne si var
2. Ev le ri nin ö nü zey tin a ğa cı

Her git ti ğim yer de yar is ter ben den
Dö kül müş yap ra ğı kal mış a ğa cı

San ki be nim mor süm bül lü ba ğım var
E ğer se nin gön lün ben de yok i se

Zem he ri a yın da ca nım gül is ter ben den
sen ba na kar deş de ca nım ben sa na ba den cı

Resim 41’ de görülen “Bilmem Şu Feleğin” şarkısı fa majör tonunda ve 2/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 42 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

BİLMEM ŞU FELEĞİN

1 5

9 14

F: I □ I □ V □ III 6 3#1# vi □ ii 6 □ V I I □ vi □ ii I □ vi □ ii 6 □ V vi V □ vi □ ii 6 □ V I I □ vi □ ! □ III 6 3#1# vi □ ii 6 □ V I

Resim 42’de görülen “Bilmem Şu Feleğin” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach I eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak II. Derece 6’ lı akor kullanılmıştır. Eşlikte 3. Derece bazı yerlerde tizleşmiştir. Eşlik I. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 43 “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

BİLMEM ŞU FELEĞİN

Türkü
Yöresi: Orta Anadolu

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

10

10

Resim 43’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Bilmem Şu Feleğin” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Bilmem Şu Feleğin” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan(fa-la, sol-re-sib, fa-do-la) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 44 Piyano Eşlikli “Bilmem Şu Feleğin” Şarkısı

BİLMEM ŞU FELEĞİN

Türkü
Yöresi:Orta Anadolu

Orta

1.Bil mem şu le ğin ben de ne si var Her git ti ğim yer de yar is ter
2.Ev le ri nin ö nü zey tin a ğa cı Dö kül müş yap ra ğı kal mış a

Piano

8
ben den ci San ki be nim mor süm bül lü ba ğım var
ğa de cin E ğer se nin gön lün ben de yok i se

13
Zem he ri a yın da ca nım gül is ter ben den
sen ba na kar deş de ca nım ben sa na ba ci

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Bilmem Şu Feleğin” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach I eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 44’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 45 “Dere Geliyor Dere” Şarkısı

DERE GELİYOR DERE

Çabuk Türkü
Yöresi:Lüleburgaz

1. De re ge li yor de re ya le lel ya le lel
2. De re be ni 'al gö tür ya le lel ya le lel

3. Ku mu nu se re se ya le lel li
Se min gel di gin ye re ya le lel li

Resim 45’ de görülen “Dere Geliyor Dere” şarkısı 9/8’lik ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 46 “Dere Geliyor Dere” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

DERE GELİYOR DERE

1. C: I IV □ IV ! ii⁶ □ ii v ii ii I □ V⁶ □ !
2. ii⁶ V⁶ | V V □ ! ii V⁶ □ | V⁶ | IV !

4. vi V⁷ □ V⁷ V⁷ V

Resim 46’da görülen “Dere Geliyor Dere” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Max Reger eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. Derece 6’ lı akor kullanılmıştır. Eşlikte geçişlerde yoğun olmamakla birlikte II. Derece kullanılmıştır. Eşlik dominant 7’linin V. Dereceye çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 47 “Dere Geliyor Dere” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

DERE GELİYOR DERE

Türkü
Yöresi:Lüleburgaz

Çabuk

Soprano

Alto

Tenor

Bass

The image shows a musical score for the song "Dere Geliyor Dere". It is a four-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with piano accompaniment. The score is in 3/8 time and includes a tempo marking "Çabuk". The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The vocal parts are written in a four-part setting. The score is titled "DERE GELİYOR DERE" and is identified as a "Türkü" from the "Yöresi:Lüleburgaz".



Resim 47’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Dere Geliyor Dere” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Dere Geliyor Dere” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan(sol-sib, sol-si, sol-sol-si, sol#-re-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 48 Piyano Eşlikli “Dere Geliyor Dere” Şarkısı

DERE GELİYOR DERE

Türkü
Yöresi: Lüleburgaz

Çabuk

1. De re ge li yor de re ya le lel ya le lel
2. De re be ni al gö tür ya le lel ya le lel

Piano

3
Ku mu nu se re se re ya le lel li
Se nin gel di ğin ye re ya le lel li

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Dere Geliyor Dere” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Max Reger eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 48’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 49 “Güzel Anadolu” Şarkısı

GÜZEL ANADOLU

Orta Hasan Toraganlı

1. Dağ de niz o va ça yır gü zel A na do lu
2. Sel gi bi a kan su lar ke kik ko kan dağ lar

Rüz ga rın se rin e ser yer gök ı şık do lu
Nar zey tin se ven kir lar bal dam la yan bağ lar

Her yıl dört mev sim ü rün ta şar tar la la rı
Gün ba tar er ken kö ye dö ner ku zu ko yun

Buğ day sap sa rı al tın dal lar al tın sa rı
Ses siz bir ya şam sü rer her ev dü şer yor rı

Resim 49’ da görülen “Güzel Anadolu” şarkısı re minör tonunda ve 4/4’lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 50 “Güzel Anadolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

GÜZEL ANADOLU

d: i o i V⁶ i V i i o VII o VII⁶ o
III VII III o III o III⁶ o iv o iv i iv

V i o i V o i o i o i⁶ o v v o
I⁶ o I⁶⁴ o iv o i i o iv⁶ VII⁶ III⁶ o III

12

15

i iv⁶ VII⁶ III III⁶ III V

V i V i

Resim 50’de görülen “Güzel Anadolu” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach I eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak III. Derece ve 6’lı akor kullanılmıştır. Eşlikte geçişlerde yoğun olmamakla birlikte VII. Derece 6’lı akor kullanılmıştır. Eşlik V. Derecenin I. Dereceye çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 51 “Güzel Anadolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

GÜZEL ANADOLU

Hasan Toraganlı

Soprano

Alto

Tenor

Bass

The image displays a musical score for a piece on page 67. The score is organized into five systems, each containing four staves. The first two systems (measures 5-8) feature a vocal line in the top staff and piano accompaniment in the bottom three staves. The third system (measures 9-12) includes a vocal line in the top staff, piano accompaniment in the bottom three staves, and a grand staff (treble and bass clefs) in the bottom two staves. The fourth system (measures 13-16) features a vocal line in the top staff and piano accompaniment in the bottom three staves. The fifth system (measures 17-20) includes a vocal line in the top staff, piano accompaniment in the bottom three staves, and a grand staff in the bottom two staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

Resim 51’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Güzel Anadolu” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Güzel Anadolu” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, tüm ölçülerin parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazıldığı ve çalınabilirlik açısından hiçbir sıkıntılı pozisyonun olmadığı düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 52 Piyano Eşlikli “Güzel Anadolu” Şarkısı

GÜZEL ANADOLU

Orta Hasan Toraganlı

mf

1. Dağ de niz o va ça yır gü zel A na do lu Rüz ga rın se
2. Sel gi bi a kan su lar ke kik ko kan dağ lar Nar zey tin ve

Piano

6

rin e ser yer gök ı şık do lu Her yıl dört mev sim ü rün ta
ren kır lar bal dam la yan bağ lar Gün ba tar er ken kö ye dö

11

şar tar la la rı Buğ day şap sa rı al tın dal lar al tın sa rı
ner ku zu ko yun Ses siz bir ya şam sü rer her ev dü şer yor

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Güzel Anadolu” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Max Reger eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 52’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarınının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 53 “Saray Yolu” Şarkısı

SARAY YOLU

Türkü
Yöresi:Elazığ

Orta

1. Sa ray yo lu in ce dir Sa ray yo lu in ce dir Ne ka
2. Sa ray yo lu ne taş li Sa ray yo lu ne taş li O ya

10 ranlık gece dir loy Ne ka ranlık gece dir
10 rin gö zü yaş li loy O ya rin gö zü yaş dir

Resim 53’de görülen “Güzel Anadolu” şarkısı 2/4’lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 54 “Saray Yolu” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

SARAY YOLU

1 5

d: i □ □ i □ □ iv □ □ i □ □ i □

10

III □ □ VII □ □ VI □ □ i □ □ V⁶ □ □

15

V⁷ □ □ i □

Resim 54’de görülen “Saray Yolu” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak I. Derece kullanılmıştır. Eşliğin geçişleri gecikmelerle desteklenmiştir. Eşlik dominant 7’linin I. Dereceye çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 55 “Saray Yolu” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

SARAY YOLU

Türkü
Yöresi: Elazığ

Orta

Soprano

Alto

Tenor

Bass

5

5

The image displays a musical score for the song "Saray Yolu" in the Finale program. The score is presented in two systems, each with four staves. The first system (measures 9-12) and the second system (measures 13-16) show the vocal line in the top staff, the alto part in the second staff, the tenor part in the third staff, and the piano accompaniment in the bottom staff. The piano part consists of chords and single notes in the bass and treble clefs. The vocal line is written in a single melodic line with lyrics underneath. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Resim 55’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Saray Yolu” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Saray Yolu” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (fa-do-la, sib-fa-sib, sol-sib) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceğini ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 56 Piyano Eşlikli “Saray Yolu” Şarkısı

SARAY YOLU

Türkü
Yöresi:Elazığ

Orta

Piano

1.Şa ray yo lu in ce dir Şa ray yo lu in ce dir Ne ka
2.Şa ray yo lu ne taş li Şa ray yo lu ne taş li O ya

10 ran lık ge ce dir loy Ne ka ran lık ge ce dir
10 rin gö zü yaş li loy O ya rin gö zü yaş dir

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Saray Yolu” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 56’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 57 “Tabiatın Dili” Şarkısı

TABIATIN DİLİ
(Üç Sesli Kanon)

Çabuk Uyarılama: Faik Canselen

A

1. Duy dum bir ses tar lar
2. Gök yü zii boş her raf
3. Kay bol du du bak ar kar

4 lar raf da tar la lar da
kar kar ta her ta raf da
da da ar ar tık kar da

B

Es rüz gar es yay la
Uç uç ey ey kuş fun da
Ey de de re re ak boz kır

10 lar da yay la lar da
lar da da fun da lar da
lar da da boz kır lar da

C

13 vu vu vu
pır pır pır
şır şır şır

16 vu vu vu
pır pır pır
şır şır şır

Resim 57’de görülen “Tabiatın Dili” şarkısı 3/4’lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 58 “Tabiatın Dili” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

TABIATIN DİLİ

1 4

8

12

16

c: I I⁶ V I □ I⁶ □ V⁷ □ V^{6/5} I I V □

I V⁷ □ V^{6/5} I I V⁷ vi □ I I □ IV⁶ I

V □ I IV □ IV⁶ □ I I V^{4/3} I⁶ IV IV I

I IV III^{6/3#} vi □ vi⁶ □ I⁶ I⁶ IV □ I I

□ I I □

Resim 58’de görülen “Tabiatın Dili” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach II. eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. derece kullanılmıştır. Eşliğin geçişleri çoğunlukla gecikmelerle desteklenmiştir. Eşlik IV. derecenin I. Dereceye çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 59 “Tabiatın Dili” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına

TABIATIN DİLİ
(Üç sesli Kanon)

Çabuk Uyarlama: Faik Canselen

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

B

The image shows a musical score for a three-voice canon titled "Tabiatın Dili" (Nature's Language). The score is in 3/4 time and is marked "Çabuk" (Allegretto). It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with a piano accompaniment. The score is divided into two systems, A and B. System A consists of 5 measures, and System B consists of 5 measures, with a measure rest at the beginning of the first measure of system B. The piano accompaniment provides a harmonic foundation for the vocal lines.

The image displays a musical score for the song "Tabiatın Dili" in the Finale program. The score is arranged in four systems, each containing four staves. The first system (measures 10-13) features a vocal line in the top staff, a piano accompaniment in the second and third staves, and a grand piano (piano) part in the fourth staff. The second system (measures 14-17) continues the vocal and piano parts. The third system (measures 18-21) shows the vocal line with rests and the piano accompaniment. The fourth system (measures 22-25) concludes the piece with a final vocal note and piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and a bass clef for the piano accompaniment. A common time signature (C) is indicated at the beginning of the first system.

Resim 59’da görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Tabiatın Dili” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Tabiatın Dili” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-si, sol-sol-si, sol-re-si, sol-fa-si, sol#-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 60 Piyano Eşlikli “Tabiatın Dili” Şarkısı

TABIATIN DİLİ
(Üç Sesli Kanon)

Çabuk Uyarılama: Faik Canselen

A B

1. Duy dum bir ses tar lar da tar lar da Es rüz
2. Gök yü zü boş her ta raf ta her ta raf ta Uç uç
3. Kay bol du bak ar tık kar da ar tk kar da Ey de

Piano

8
gar es yay la lar da yay la lar da vu vu vu
ey kuş fun da lar da fun da lar da pır pır pır
re ak boz kır lar da boz kır lar da şır şır şır

16
vu vu vu
pır pır pır
şır şır şır

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Tabiatın Dili” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach II eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 60’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

4.1.4. 8. Sınıf Okul Şarkıları

Resim 61 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısı

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE
(Dört Sesli Kanon)

Fransız Ezgisi
Söz: Halil Bedii Yönetken

Çabuk 1

Gel gi de lim bi zim kö ye

3 2

Oy na ya lim gü le gü le

5 3

Or da ve re lim hep e le le

7 4

Hay di gi de lim bi zim kö ye

Resim 61’de görülen “Gel Gidelim Bizim Köye” şarkısı 2/2’lik ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 62 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE

1 3

6

F: I IV □ III $\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$ □ ii $\frac{6}{3}$ V I I I □ V $\frac{6}{3}$ I □ ii V $\frac{7}{4}$ □ I I I □ V $\frac{6}{3}$ II $\frac{6}{4}$ □ ii $\frac{6}{3}$

6

I □ I I □ I □ VI $\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$ □ I VI $\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$

Resim 62’de görülen “Gel Gidelim Bizim Köye” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach I eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları

otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak I. Derece kullanılmıştır. Eşliğin geçişleri gecikmelerle desteklenmiştir. Eşlik VI. Derecenin I. Dereceye çözülmesiyle sona erdirilmiştir.

Resim 63 “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE
(Dört Sesli Kanon)

Fransız Ezgisi
Söz: Halil Bedii Yönetken

Çabuk

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

6

6

Resim 63’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Gel Gidelim Bizim Köye” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir

esere dönüştürülmüştür. “Gel Gidelim Bizim Köye” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan(fa-la, sol-sib) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğinin olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 64 Piyano Eşlikli “Gel Gidelim Bizim Köye” Şarkısı

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE
(Dört Sesli Kanon)

Fransız Ezgisi
Söz: Halil Bedii Yönetken

Çabuk

1 2

Gel gi de lim bi zim kö ye Oy na ya lım gü le gü le

Piano

3 4

Or da ve re lim hep el e le Hay di gi de lim bi zim kö ye

5

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Gel Gidelim Bizim Köye” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach I eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 64’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 65 “Love Me Tender” Şarkısı

LOVE ME TENDER

Orta Elvis Presley-Vera Matson

1. Love me ten der love sweet Ne ver let me go
 2. Love me ten der love long Take me to your heart
 3. Love me ten der love dear Tell me you are mine

5 You have made my life plete long And I love you so
 For it's there that I all years Till we'll ne ver part
 I'll be yours through all years Till the end of time

9 1.2.3. Love me ten der love me true All my drem's ful filled

13 For my dar lin I love you And I al ways will

17 And I al ways will

Resim 65’de görülen “Love Me Tender” şarkısı 4/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 66 “Love Me Tender” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

LOVE ME TENDER

1 5

9 13

17

G: I □ V □ V □ V □ I □ IV □ I □ I □
 I □ I □ I □ I □ VI □ I □ I □ IV □
 □ V □ V □ V □ I □ IV □ I □ I □ I □
 □ I □ II⁶

Resim 66’da görülen “Love Me” Tender şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak V. ve I. dereceler kullanılmıştır. Eşlik II. Derecenin 6’ lısıyla sona erdirilmiştir.

Resim 67 “Love Me Tender” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

LOVE ME TENDER

Orta Elvis Presley-Vera Matson

The image displays a musical score for the song "Love Me Tender" in 4/4 time, G major. The score is arranged for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The Soprano part is marked "Orta" and the song is attributed to "Elvis Presley-Vera Matson". The score consists of two systems. The first system shows the vocal lines and piano accompaniment. The second system, starting at measure 6, shows the vocal lines and piano accompaniment with a repeat sign at the end of the first system. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with chords and a bass line with chords.

The image displays a musical score for the song "Love Me Tender". It is presented in a four-staff format, with two systems of two staves each. The first system (measures 10-14) shows the vocal line in the upper staves and the piano accompaniment in the lower staves. The second system (measures 15-19) continues the vocal and piano parts. The third system (measures 20-24) concludes the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment consists of chords and single notes, supporting the vocal melody.

Resim 67’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Love Me Tender” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Love Me Tender” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan(sol-si) bazı ölçülerin mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 68 Piyano Eşlikli “Love Me Tender” Şarkısı

LOVE ME TENDER

Orta Elvis Presley-Vera Matson

Piano

1. Love me tender love sweet Ne ver let me go
 2. Love me tender love long Take me to your heart
 3. Love me tender love dear Tell me you are mine

5 You have made my life plete And I love you so
 For I'll be there through all long years And till the end of part time

9 1.2.3. Love me tender love me true All my dremns ful filled

13 For my dar lin I love you And I al ways will

17 And I al ways will

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Love Me Tender” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli

bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 68’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 69 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısı

RÜYA GİBİ HER HATIRA

Söz:Cengizhan Altunbaş
Müzik:Mehmet Ilgın

Rü ya gi bi her ha ti ra

5 her ya şan tı ba na

9 Ne bul duy sa kay bet ti

13 gö nül aşk tan ya na

17 Ö mür çi çek ka dar na rin

21 bir gün ka dar kı sa

25 Ağ la ma de ği mez ha

29 bu göz yaş la rı na

Resim 69’da görülen” Rüya Gibi Her Hatıra” şarkısı 2/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 70 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

RÜYA GİBİ HER HATIRA

1 6

D: I □ ii⁶ □ ii □ V □ I □ IV⁶ □

13

19

25

30

□ □ II⁶ □ □ □ I □ □ □ IV □ I □ □

I⁶ □ □ I □ I □

Resim 70’de görülen “Rüya Gibi Her Hatıra” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Samuel Scheidt eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak I. derece kullanılmıştır. Eşlikte yoğun olmamakla birlikte II. Derece kullanılmıştır. Eşlik I. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 71 “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

RÜYA GİBİ HER HATIRA

Çabuk Söz: Cengizhan Altuntaş
Müzik: Mehmet İlgin

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

6

This musical score is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system (measures 11-15) features a vocal line in the top staff and a piano accompaniment in the bottom staff. The second system (measures 16-20) includes a vocal line, a piano accompaniment, and a grand piano section. The third system (measures 21-25) continues with a vocal line, piano accompaniment, and grand piano. The fourth system (measures 26-27) concludes the piece with a vocal line, piano accompaniment, and grand piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and repeat signs.



Resim 71’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Rüya Gibi Her Hatıra” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Rüya Gibi Her Hatıra” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-mi-si, sol#-si, sol- si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 72 Piyano Eşlikli “Rüya Gibi Her Hatıra” Şarkısı

RÜYA GİBİ HER HATIRA

Çabuk

Söz:Cengizhan Altunbaş
Müzik:Mehmet İlgin

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are as follows:

Rü ya gi bi her ha tı ra
 her ya şan tı ba na
 Ne bul duy sa kay bet ti
 gö nül aşk tan ya na
 Ö mür çi çek ka dar na rin
 bir gün ka dar kı sa

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Rüya Gibi Her Hatıra” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Samuel Scheidt eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 72’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 73 “Sakarya Marşı” Şarkısı

Resim 73’ de görülen “Sakarya Marşı” şarkısı re minör tonunda 4/4’ lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 74 “Sakarya Marşı” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

SAKARYA MARŞI

1 3

d: i □ V⁶ i⁶ || $\frac{5}{4}$ v⁶ □ V iv i □ i

5 □ III □ iv⁶ □ VII □ VII iv I iv □ VI □

8 i⁶ □ VII I V □ iv □ I i □ iv⁶ □

10 VII iv I iv □ VI □ VII III □ iv □ iv □

13 i □ III □ i □ V⁶ □ i VII⁶ III i⁶ v □

15 v⁶ □ v □ v □ III □ III □ V □ V VII⁶

17 i⁶ □ V I □

Resim 74 'de görülen “Sakarya Marşı” şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Johann Sebastian Bach I. eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak VII. derece ve 6'lı akorlar kullanılmıştır. Eşliğin geçişleri gecikmelerle desteklenmiştir ve eşlik I. Derece(tonik) akoruyla sona erdirilmiştir.

Resim 75 “Sakarya Marşı” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

SAKARYA MARŞI

Müzik: Ahmet Cemalettin Çinkılıç

Soprano

Alto

Tenor

Bass

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The second system continues the vocal and piano parts, featuring repeat signs and first endings. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 4/4.

The image displays a musical score for the 'Sakarya Marşı' in the Finale program. The score is presented in two systems, each with four staves. The first system (measures 9-13) includes a vocal line (treble clef) and a piano reduction (grand staff). The second system (measures 14-18) also includes a vocal line and a piano reduction. The piano reduction consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The vocal line features a melody with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano reduction provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Resim 75’de görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Sakarya Marşı” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Sakarya Marşı” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-sib, sol-sol-sib) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 76 Piyano Eşlikli “Sakarya Marşı” Şarkısı

SAKARYA MARŞI

Çabuk Müzik: Ahmet Cemalettin Çinkılıç

mf

1. Hür met sa na ey şan do lu san ca ğım Baş tan ba şa
2. O se vim li yü zün as la sol ma sın Hiç bir va kit

Piano

5 ar za ha kim ol şa hum Türk or du su Türk or du su şa yen de
5 kal bin yas la sol ma sın Ey mert as ker dur ma yü ri i le ri

10 Sa kar ya da ku rul du şan o ta ğım Dün ya la ra be del dir mah ce ma
10 Va ta nim da bir tek düş man kal ma

15 lim Al la hi ma e ma net tir Ke ma lim


15

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Sakarya Marşı” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Johann Sebastian Bach I eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 76’da da görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

Resim 77 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısı

YOLLARDA ARADIM İZLERİNİ

Çabuk Mustafa Günay



1. Yol lar da a ra dım iz le ri ni Se ni ve o gü zel göz le ri
2. A na rım o gü zel gün le ri ni Ha ya lin ya kı yor göz le ri
ni Aş ku na muh ta cım an la be ni Ne o lur bı rak ma el le ri
16 Bir a şık sa nı yor el ler be ni Ne o lur bı rak ma el le ri
mi mi Gel gel gel gel bı rak ma el le ri mi
25 mi mi Gel gel gel gel bı rak ma el le ri mi

Resim 77’ de görülen “Yollarda Aradım İzlerini” şarkısı re minör tonunda 3/4’lük ritim yapısında olan tek sesli bir eserdir.

Resim 78 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısının Tonica Fugata Programına Aktarılmış Hali

YOLLARDA ARADIM İZLERİNİ



1 5
9 12
16 21

d: i □ iv 6 III i 6 □ VI 6 III III □ VI 6 □ iv V V i □ IV 65 VII III IV 65 VII i VII 6 III III
III □ iv V 7 i □ VI 6 III V 6 □ i □ VI 6 □ VI VII 6 III IV 65 VII III IV 65 VII i VII 6 III
V □ i II 63# V 7 □ i VII III III III 6 VI

25 29

III 6 VI IV 6/5 iv iv iv V i VII V 4/3 V 7 VI VI

Resim 78’ de görülen “Yollarda Aradım” İzlerini şarkısı Tonica Fugata programına aktarılmış olup eşlik seçeneğinden Teststil eşlik stili seçilerek çoksesli hale getirilmiştir. Çok sesli hale getirilmesiyle birlikte şarkının derece ve fonksiyonları otomatik olarak bas partisinin altında belirtilmiştir. Eserin eşliğinde yoğun olarak III. ve IV. dereceler kullanılmıştır. Eşliğin geçişleri gecikmelerle desteklenmiştir. Ve eşlik dominant 7’ linin VI. Dereceyle sona erdirilmiştir.

Resim 79 “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısının Tonica Fugata Programından Finale Programına Dönüştürülmüş Hali

YOLLARDA ARADIM İZLERİNİ

Çabuk Mustafa Günay

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6

6

12

12

18

18

The image displays a musical score for the song "Yollarda Aradım İzlerini" in the Finale program. The score is arranged in four systems, each containing two staves. The first system (measures 23-27) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The second system (measures 28-32) continues the vocal line and piano accompaniment. The third system (measures 33-37) shows the vocal line and piano accompaniment. The fourth system (measures 38-42) concludes the piece with a final vocal line and piano accompaniment. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano or alto register, and the piano accompaniment is in a standard piano register. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and a light yellow background.

Resim 79’da görülen Tonica Fugata programıyla dört ses haline getirilen “Yollarda Aradım İzlerini” şarkısı XML dosya formatında dışarı aktarılarak Finale programında kullanılacak hale getirilmiştir. Finale programında bulunan plug-ins, scoring and arranging ve piano reduction seçeneğiyle alto, tenor ve bas partileri seçilerek çok sesli eserin altına piyano eşliği eklenmiştir. Ve çok sesli piyano eşlikli bir esere dönüştürülmüştür. “Yollarda Aradım İzlerini” şarkısının Tonica Fugata programıyla eşliklenmesi incelendiğinde, parmak aralıkları açısından uygun şekilde yazılmayan (sol-sib, sol#-sol#-si) birçok ölçünün mevcut olduğu, bu durumun da şarkının çalınabilirliğini olumsuz yönde etkileyebileceği ve özellikle sol elin şarkıyı çalarken zorlanabileceği düşünülmektedir. Tonica Fugata programından Finale

programına aktarılan şarkı, partilerin ses aralıkları açısından incelendiğinde ise tüm ölçülerin ses aralıklarına uygun olarak yazıldığı görülmektedir.

Resim 80 Piyano Eşlikli “Yollarda Aradım İzlerini” Şarkısı

YOLLARDA ARADIM İZLERİNİ

Çabuk Mustafa Günay

1.Yol lar da a ra dım iz le ri ni Se ni ve o gü zel göz le ri
2.A na rım o gü zel gün le ri ni Ha ya lin ya kı yor göz le ri

8 ni Aş kı na muh ta cım an la be ni Ne o lur bı rak ma el le ri
8 mi Bir a şık sa nı yor el ler be ni Ne o lur bı rak ma el le ri

16 mi Gel gel gel gel bı rak ma el le ri mi
16 mi

25 Gel gel gel gel bı rak ma el le ri mi
25

İlk etapta tek sesli haliyle görülen “Yollarda Aradım İzlerini” şarkısı Tonica Fugata programı kullanılarak seçilmiş olan Teststil eşlik stiliyle çoksesli hale getirilmiş olup, Tonica Fugata programından XML dosyasına dönüştürülerek soprano, alto tenor ve bas partilerine ayrılmış ve altlarına piyano eşlikleri eklenerek piyano eşlikli çoksesli

bir eser haline getirilmiştir. Bu aşamaların sonunda Resim 80’de de görüldüğü üzere tek sesli okul şarkılarının altlarına piyano eşlikleri eklenmiştir.

4.2. Değerlendirme Formları

Bu araştırmada araştırmacının izni alınarak Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ’ ın dereceli puanlama anahtarı kullanılmıştır. Eşlik stilleri 1’ den 5’ e kadar derecelendirilmiştir. Dereceler 1.Tamamen 2.Büyük Ölçüde 3.Orta Düzeyde 4.Kısmen 5.Hiç olarak belirlenmiştir. Dr. Öğretim Üyesi Engin GÜRPINAR ve Arş. Grv. Mehmet Güneş AÇIKGÖZ tarafından değerlendirilmesi yapılmıştır. Uzmanlar tarafından Tonica Fugata programı ile bahsedilen programın stilleri olan Johann Sebastian Bach I, Johann Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde yazılan eşliklerin analizi yapılmıştır. Araştırmacı Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ tarafından yapılan çalışma betimsel olup, üç farklı müzik yazılım programı içerisinde yer alan otomatik armonizasyon işlem özellikleri incelenmiş ve bu işlemlerden elde edilen dosyalar armonizasyon çalışmalarının analiz edilmesi yoluyla tasarlanmıştır. Tonica Fugata programından elde edilen armonizasyon işlemlerinin dereceli puanlama anahtarı yardımıyla üç farklı uzman tarafından puanlanması ise araştırmanın diğer bir boyutudur. Yapılan tez ile araştırmacı tarafından yapılan bu çalışma arasındaki en büyük farklardan biri yapılan tez’ in analizinin Finale ve Tonica Fugata gibi 2 programla, araştırmacı tarafından yapılan çalışmanın ise Tonica Fugata, Finale ve Sibelius gibi 3 programla yapılmış olmasıdır. Araştırmacı tarafından yapılan bu çalışmanın temel amacı Tonica Fugata, Sibelius ve Finale adlı müzik yazılım programları içerisinde yer alan otomatik armonizasyon özelliklerinin geleneksel klasik armoni kuramının temel ilkeleri ile örtüşen ve ayrışan yönlerini tespit etmek iken yapılan tez’ in temel amacı ortaokul müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların dijital müzik yazılımları ile çokseslendirme analizinin yapılmasıdır. Araştırmacı tarafından yapılan bu çalışmada, araştırma içerisinde daha kapsamlı analizler elde edebilmek için programların orkestrasyon düzenleme şekilleri ve akor tanımlama özelliklerini belirlenirken yapılan tezde, MEB kitaplarında olan okul şarkılarının çok sesli, piyano eşlikli, çok sesli ve piyano eşlikli hallerini belirlemek bir başka aşamasında ise eserlerin Tonica Fugata programındaki Johann Sebastian Bach I, Johann Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde çok seslendirme analizinin yapılmasıdır. Ayrıca araştırmacı tarafından yapılan çalışma ve tez’ in ortak noktası araştırmacı tarafından uzman görüşleri

doğrultusunda hazırlanan dereceli puanlama anahtarı içerisinde her bir ölçünün birbirinden bağımsız olarak değerlendirilmesinin yapılmasıdır.

4.2.1. Uzman Görüşü Değerlendirme Formu 1

Bu form Dr. Öğretim Üyesi Engin GÜRPINAR tarafından değerlendirilmiştir.

4.2.1.1. 5. Sınıf Ata'm Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Samuel Scheidt Stili

ATA'M

1

2

3

7

13

20

26

31

F: T □ T □ D □ T □ S □ D □

□ T □ T T □ S □ Sp □ □ □ D

T □ T T □ T □ D □ T □ □ S

T □ □ D □ T □ □ T T □ Tp

Sp □ □ □ D T □ □ D □ T □ □ □

T T □

- Scheidt' in armonizasyonu uyumlu eşleştirmeler içerir. Ve bu dönemde D7'li akorları yaygın olarak kullanılmamasına rağmen "Ata'm" şarkısında yaygın olarak D7'li akorlar olduğu incelenmiştir. Bu eşlik stilinde dönemsel açıdan uymayan öğeler olduğu saptanmıştır.

Johann Sebastian Bach I Stili

ATA'M

1

2

3

4

5

10

14

19

24

28

33

F: T T T T T Sp D T S

T Sp D T D D Sp S T D Tp

Sp Sp S T D D T T T

Tp S T T S D S Sp

Dp Tp D T S D T T T

D T S D T S T T

T T Tp D Sp Sp Dp D

- Tonica Fugata programıyla yapılan eşleklemede Sp ve eksiltilmiş Tp kullanılmıştır. Bu tarz bir kullanım dönemi yansıması açısından doğru kabul edilmektedir. Ancak armonizelemede artık 2'li kullanılmasının duyum olarak doğru olmadığı tespit edilmiştir.

Johann Sebastian Bach II Stili

ATA'M

1

2

10

5

15

20

25

29

3

4

F: T T □ T □ T₃ □ S₃ D⁷ □ T □ D⁷ □

□ T₃ □ S D⁷ □ T D □ D₃ Sp Tp □ Sp

D⁷ □ D D₅ D⁷ D₅ Dp □ D Tp T₃ □ T

Tp Tp Tp D S S □ Sp □ Sp □ T₃ T D

□ T □ S D⁷ □ T □ T □ T T S

D⁷ T₃ □ S □ □ S₃ T₆ T □ T

S □ S₃ □ □ Sp □ T₃ D⁷ T □ T □ D⁷₅ Tp

- Tonica Fugata programının Johann Sebastian Bach II stiline oluşturduğu bu eşlikte herhangi bir hata görülmemiştir.

Max Reger Stili

<p>ATA'M 1</p> <p>F: T S Dp □ Tp ₃ D T D₃ T S D₃ D⁷ □ T □</p> <p>5 S ₃ D⁷ T D⁷ □ D⁷ S Sp □ Dp T Dg T ₃ ₃ □</p>	<p>2</p> <p>8 D D D₃ □ D₃ T □ Dp □ Tp ₃ □ D □ T □</p> <p>11 S D⁷ D⁷ D⁷ □ T D₃ Dp □ Dp □ Tp ₆ ₃ Sp ₃ D⁷</p>
<p>3</p> <p>13 □ T T D⁷ D⁷ T T T □ Tp ₃ ₃ D₃ □ S₃</p> <p>17 Sp ₃ Sp □ Sp D⁷ Tp □ D⁷ □ Sp □ D₃ D₃ □ D □</p>	<p>4</p> <p>20 D₃ T D⁷ Sp □ Sp D⁷ □ D⁷ T T □ T S</p> <p>22 □ D₃ Tp □ Tp □ D₃ Tp □ Tp □ D₃ Tp D □ D</p>
<p>5</p> <p>25 S □ Sp Sp □ Sp D⁷ Tp □ D⁷ □ Sp □ D₃ D₃ □</p> <p>28 D □ D₃ T D⁷ Sp □ Sp Sp D⁷ □ D⁷ T T □ S</p>	<p>6</p> <p>30 □ Sp □ T □ T □ T □ T □</p>

- Reger armonizelemesine göre artık ikili ve sansibilin karara gitmemesi doğru kabul edilmemektedir. Bu açıdan hatalar olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 1. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	1	1	2	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümleme	1	1	3	4
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	2	1	2	1
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	1	2	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	1	1	4	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	2	2	2	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	3	2	3	4
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	1	3	2
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	3	2	3	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	2	2	3	2
Toplam	19	14	27	21

Tablo 1'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Samuel Scheidt, Max Reger, Johann Sebastian Bach I ve Johann Sebastian Bach II stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Samuel Scheidt olduğu, en az örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Max Reger, en düşük olduğu stiline Johann Sebastian Bach II incelenmiştir. Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını en doğru çözümleyebilen stil Max Reger olarak belirlenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme, akorların ses

katlamalarını doğru yapabilme ve akor bağlantılarını genel olarak doğru yapılabilmesi düzeylerinin ise orta ve orta düzeyin altında seyrettiği ortaya çıkmıştır.

4.2.1.2. 6. Sınıf Neşeli Günler Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach II Stili

NEŞELİ GÜNLER

1

2

3

4

11

13

16

C: T □ T □ T □ T □ T □ T □ D₃ D₃⁷ □ D⁷ □ D₅⁷ Sp

D □ T □ S □ S □ T □ S □ S □ Sp □ T □ T

□ Sp □ D₃⁷ □ T □ S □ Sp □ T □ Tp □ D₃ □ T □ T □ Tp

□ D □ D⁷ □ Tp □ D₃ Sp □ D₃ Sp □ D₃ Sp □ D₃ □ Dp □

Dp □ D₅ □ Dp □ D □ D □ D₂⁷ Tp □ Dp □ D⁷ □ Tp

D □ D₃ □ Tp □ T □ □

□ T □ S □ T □ S □ D₃⁷ □ D □ T □ Tp □

- Tonica Fugata programıyla yapılan eşlikte Dominant akor Tp akora bağlanmış ve tonik akorla eşlik sona erdirilmiştir. Bu eşlikte dönem ve armonizelemedeki uyumda birkaç sorun dışında hiçbir sorun olmadığı tespit edilmiştir.

Johann Sebastian Bach 1 Stili

NEŞELİ GÜNLER

1

2

3

4

11

13

16

C: T S □ T S T S T D^7_3 D □ Sp □ T₃

D_{Tp} □ T₃ T₃ S □ Tp □ T □ Sp Tp Sp □ S

□ Sp □ S₃ □ Sp S T □ Tp □ D₃ T₃ D₃ □

D □ Sp □ Sp □ Sp □ D^7_{Sp} Sp D^7 Sp Sp □ T

□ D₃ □ D_{Tp} D_{Tp} □ D_{Tp} Dp D □ Dp □ Sp □

T T D_{Tp} Tp

Sp □ T □ T □ T □ D^7 □ Sp D Dp Tp D

- Tonica Fugata programının yapmış olduğu bu armonizeleme işlemi dominant akorun tonik akora bağlanmasıyla sona erdirilmiştir. Barok döneminin en önemli özelliklerinden biri ezginin genişletilerek ya da daraltılarak farklı partilerde yansıtılmasıdır.

Max Reger Stili

NEŞELİ GÜNLER

1



C: $T \underset{3}{D} T \underset{3}{T} S \underset{3}{S} \underset{3}{D}_{Tp} \underset{3}{Tp} S \underset{3}{S} \underset{3}{D}_{Tp}$ $\square Sp \underset{3}{Sp} \underset{3}{D}_{Tp} \underset{3}{D}'Sp \square \underset{3}{D}'_{Tp} \underset{3}{D}' \underset{3}{D} \underset{3}{T} \underset{3}{Tp} \square$

2



$\square Tp \underset{3}{D}_{Tp} \underset{3}{Tp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{D}' \underset{3}{D}'_{Sp} \square \underset{3}{D}'_{Tp} \square \underset{3}{Tp}$ $\underset{3}{D}'_{Sp} \underset{3}{Sp} \square \underset{3}{D} \square \underset{3}{D} \underset{3}{T} \square \underset{3}{Tp} \underset{3}{D} \square \underset{3}{D} \underset{3}{T} \square \underset{3}{Dp}$

3



$\underset{3}{D} \underset{3}{D}' \underset{3}{T} \square \underset{3}{D}'_{Sp} \underset{3}{Sp} \square \underset{3}{D}'_{Tp} \square \underset{3}{D} \underset{3}{Sp} \square \underset{3}{Sp} \underset{3}{d} \underset{3}{D}'_{Tp}$

4



$Tp \square \underset{3}{S} \underset{3}{D}'_{S} \underset{3}{S} \underset{3}{Sp} \square \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{D}'_{Sp}$

5



$Tp \square \underset{3}{Tp} \square \underset{3}{S} \square \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Sp} \square \underset{3}{D} \underset{3}{D} \square \underset{3}{T} \underset{3}{D} \underset{3}{Tp} \underset{3}{Sp}$

6



$\underset{3}{d} \underset{3}{D}'_{Sp} \underset{3}{Sp} \underset{3}{Dp} \underset{3}{D}'_{Dp} \underset{3}{Dp} \underset{3}{Dp} \square \underset{3}{Dp} \square \underset{3}{Dp} \underset{3}{Dp} \underset{3}{Dp} \underset{3}{Dp}$

5



$\underset{3}{D}_{Tp} \square \underset{3}{Tp} \square \underset{3}{Sp} \underset{3}{D} \underset{3}{D}'_{Sp} \underset{3}{D}' \underset{3}{T} \underset{3}{S} \square \underset{3}{T} \square \underset{3}{T}$

6



$T \underset{3}{S} \square \underset{3}{D} \square \underset{3}{D} \square \underset{3}{T} \square \underset{3}{S} \underset{3}{T} \square$

5



$\square \underset{3}{D}' \square \underset{3}{D} \underset{3}{Tp} \underset{3}{D} \underset{3}{Sp} \underset{3}{D}' \underset{3}{D} \underset{3}{Dp} \square \underset{3}{Dp} \square \underset{3}{T} \square$

- Reger 'in diğ er armoni stilleriyle ayrı olarak değ erlendirilmesi gereken bir stil yapısı oldu ğ u d ũ ũ n ũ l m e k t e d i r . T o n i c a F u g a t a p r o g r a m ı t a r a f ı n d a n R e g e r s t i l i y e y a p m ı ũ o l d u ğ u d e r e c e l e n d i r m e l e r d e h e r h a n ğ i b i r h a t a o l m a d ı ğ ı t e s p i t e d i l m i ũ t i r .

Samuel Scheidt Stili

NEŒELİ G ũ N L E R

1

C: T □ T □ T □ T D □ Sp □ □ □ S

2

Sp Sp T □ D □ □ □ T p D D □ D Sp

3

Sp T □ T □ T □ T Sp □ Sp □ □ □

3

□ S □ D □ T □ T □ Sp □

- Tonica Fugata programının Samuel Scheidt stilinde yapm ı ũ oldu ğ u e ũ l i k l e m e d e i ğ i n d e b u l u n d u ğ u d ũ n e m d e g e r g i n a k o r l a r ı n h e n ũ z y a y g ı n o l m a d ı ğ ı a n c a k b u e ũ l i k l e m e d e e ũ l i k l e m e d e b u t a r z h a t a l a r ı n o l d u ğ u i n c e l e n m i ũ t i r .

Tablo 2. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	2	3	2	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlene	2	3	2	3
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	2	2	1	2
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	3	2	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	2	3	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	2	2	2	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	3	4	2	1
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	2	3	3
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	2	3	2	3
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	3	2	3	2
Toplam	22	26	22	20

Tablo 2'ye göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Johann Sebastian Bach II, Johann Sebastian Bach I-Samuel Scheidt ve Max Reger stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II, en az örtüşen stilin Max Reger olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Johann Sebastian Bach II, en düşük olduğu stilin ise Max Reger olduğu incelenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme, akorların ses katlamalarını doğru yapabilme ve akor bağlantılarını genel olarak doğru yapılabilmesi düzeylerinin orta ve orta düzeyin altında seyrettiği ortaya çıkmıştır.

4.2.1.3. 7. Sınıf Bilmem Şu Feleğin Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach I Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN 1 2

F: T □ T □ D □ D_3 Tp Tp □ S_3 □ D T T

Tp □ S_3 T □ Tp □ S_3 □ D T T □ Tp □

□ Tp □ Sp T □ Tp □ S_3 □ D Tp D □

D_3^7 Tp □ D_3 Tp □ Tp □ S_3 □ D T

- Tonica Fugata programının Johann Sebastian Bach I stilinde eşliklenmesinde Sp ve Tp gibi akorların kullanılması dönemin özelliklerini yansıttığı incelenmiştir.

Johann Sebastian Bach II Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN 1 2

F: T □ T □ D □ D_3 Tp Tp D □ D T T □

D □ D_3 Tp Tp D □ D T T □ T □ D □

T □ D □ D_3 Tp Tp D □ D T D_3 □ T □

D_3 Tp □ Tp D □ D T S_3

- Tonica Fugata programında Johann Sebastian Bach II stilinde yazılmış olan eşlikte herhangi bir hata tespit edilememiştir.

Max Reger Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN

1

2

3

12

14

F: T D T □ Tp □ D □ Sp □ D₃ Tp₃ S □ T₃

D⁷ T □ T S □ T₃ D⁷ D⁷ D Dp₃ T₃ □ T₃ D₃

D⁷ D⁷ □ D T □ T T D Tp □ Tp □ D⁷ □

□ D □ T Tp □ D⁷ □ D⁷ T □ T S □ T₃ D⁷ D⁷

D Dp₃ T₃ T T D T □ Tp □ D □ Sp □ D₃ Tp

D₃ Tp S □ T₃ D⁷ D⁷ □ D T □ T

- Tonica Fugata programı ile yapılmış olan eşlikte sansibil sesler karara gitmiştir. Buda Reger stiline göre doğru kabul edilmektedir.

Samuel Scheidt Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN 1 2

11

6

15

F: T D T D T

T D T D T

D T D T D

D D

- Tonica Fugata programıyla yapılan Samuel Scheidt stiliyle oluşturulan eşliklenmesi incelendiğinde herhangi bir hata olmadığı saptanmıştır.

Tablo 3. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	2	1	2	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlene	1	2	3	3
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	1	1	3	2
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	2	3	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	1	3	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	1	1	4	1
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	2	2	5	1
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	1	4	2
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	2	1	3	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	1	2	4	1
Toplam	16	14	34	16

Tablo 3'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Samuel Scheidt, Johann Sebastian Bach I- Max Reger ve stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II, en az örtüşen stilin Max Reger olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Johann Sebastian Bach II, en düşük olduğu stilin ise Max Reger olduğu incelenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme, akorların ses katlamalarını doğru yapabilme ve akor bağlantılarını genel olarak doğru yapılabilmesi düzeylerinin ise orta ve orta düzeyin altında seyrettiği ortaya çıkmıştır.

4.2.1.4. 8. Sınıf Gel Gidelim Bizim Köye Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach 1 Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE 1 2

F: T S □ D₃ T_p □ Sp D T T T □ D₃ T □ T T □ T □ D₃ Sp □ D₃ Sp □ D₃ T □

3 Sp D⁷ □ T T T □ T □ D₃ D₃ □ Sp T

- Tonica Fugata Programıyla Johann Sebastian Bach I stilinde eşliklenen eser ana ezginin diğer partilerde kullanılması açısından bu dönemin en önemli özelliklerinden biridir.
- Bu eşlik stilinde yoğun olarak Sp akoru kullanılmıştır. Bu armonizasyonda düzeltilmesi gereken noktaların olduğu düşünülmektedir.

Johann Sebastian Bach II Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE 1 2

F: T T □ T □ T Sp D₃ T_p T_p □ T □ D₃

T □ S₃ D T T □ T □ T₃ S □ S₃ D □

T T □ T □ T □ S₃ □ S₃ □ D⁷ T₃ □ T

- Tonica Fugata programı ile Johann Sebastian Bach II stiline oluşturulmuş olan armonizelemede herhangi bir hata görülmemiştir.

Max Reger Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE

1

2

3

4

5

7

F: T T D₃ T T □ S □ T₃ □ Sp □ D⁷ D T T

Sp □ D⁷ D⁷ □ D⁷ T Tp □ D₃ Tp D₃ D₅ □ D₃

□ T Tp D₃ Tp □ S₅ D₃ □ D □ T □ D₃ Sp

D₃ □ Tp Dp □ Sp Sp T S₃ □ T Dp T T Dp □

Tp Tp Tp S T □ Sp D⁷ □ D □ D Tp T

- Tonica Fugata Programıyla Reger stiline yapılmış olan eşikleme işleminde herhangi bir hata saptanamamıştır.

Samuel Scheidt Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE 1

F: T □ □ T □ D □ T T □ □ T □ Sp

4

□ T □ T □ □ □ T □ □ S □ □ T T

2

7

□ □ □ T □ □ D □ T T₃

- Tonica Fugata Programıyla Samuel Scheidt stilinde eşliklenmesi yapılan eser bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.

Tablo 4. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	2	1	2	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlene	2	2	2	3
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	2	3	1	2
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	2	4	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	1	2	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	2	1	2	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	4	3	2	1
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	1	2	3
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	1	1	2	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	3	2	3	3
Toplam	22	17	22	20

Tablo 4'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Johann Sebastian Bach I ve Samuel Scheidt, Max Reger ve Johann Sebastian Bach II stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Johann Sebastian Bach I ve Samuel Scheidt, en az örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Johann Sebastian Bach I, en düşük olduğu stilin Max Reger stili olduğu incelenmiştir. Her ölçüye farklı bir akor ile en doğru başlayabilen stilin Samuel Scheidt olduğu ve çevrim akorlarını doğru konumlandırılmasının ortalama bir düzeyde olduğu saptanmıştır. Sesler arası yakın hareketleri en doğru oluşturan stil Johann Sebastian Bach II iken birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını en doğru çözümlenen stilin Max Reger olduğu belirlenmiştir.

4.2.2. Uzman Görüşü Değerlendirme Formu 2

Bu form Arş. Grv. Mehmet Güneş AÇIKGÖZ tarafından değerlendirilmiştir.

4.2.2.1. 5. Sınıf Ata'm Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Samuel Scheidt Stili

ATA'M

1

2

13

7

20

3

26

31

F: T □ T □ D □ T □ Ş □ D □

□ T □ T □ T □ S □ Sp □ □ □ D

T □ T □ T □ T □ D □ T □ □ S

T □ □ D □ T □ □ □ T □ T □ T p

Sp □ □ □ D □ T □ □ D □ T □ □ □

T □ T □

- Samuel Scheidt Erken Barok Dönemi bestecilerinden olması nedeniyle yapılan armonizasyon o dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.

- Erken Barok Dönemi incelendiğinde ise henüz D7 akorlarının yaygın olarak kullanılmadığı belirlenmiştir.
- Modal sistemin ardından majör ve minörlerin yeni oluşmakta olduğu ve yeni kabul gördüğü bir dönemde gergin akorların kullanımı çok yaygın değildir.
- “Ata’m” şarkısı bahsedilen armonik öğeleri barındırdığından dolayı Scheidt armonisi ile uygunluk göstermemektedir.

Johann Sebastian Bach I Stili

ATA'M

1

2

3

4

F: T T \square T \square T \square Sp \square D T \square S \square

T \square Sp \square D \square T \square D \square D₃Sp S₃ T D₃Tp

Sp \square Sp \square S₃ T₃ D₃ D T₃ T \square T₃ \square

Tp \square S T₃ \square T S D₃ S \square Sp \square

Dp \square Tp D \square T \square S D T \square T \square T

D T \square S D T \square S \square T \square T \square

T T Tp D₃ Sp \square Sp \square Dp \square D \square

- Johann Sebastian Bach I olarak belirtilmiş olan armoni, Barok Dönem'in 1700'lü yıllarını olduğu gibi yansıtmaktadır. Yoğun ve modülasyonlu bir armonilemenin yanı sıra soprano ezgisinin motifsel öğelerini eşliklemeye genişleterek veya daraltarak farklı partilerde kullanılması bu dönemin en önemli özelliklerindedir.
- Tonica Fugata Programının yaptığı armonideki en önemli nokta 13-14. Ölçülerde Barok Döneminin önemli armoni özelliklerinden olan subdominant paraleli ve eksiltilmiş tonik paraleli kullanılması dönemi yansıtmaktadır. Ancak okul şarkısının yapısı ile bu armoninin artık ikili duyulması yanlış bir armonilemenin örneğidir. Bu nedenle otomatik armonileme sonrası düzeltilmesi gereken noktalar vardır.

Johann Sebastian Bach II Stili

ATA'M 1 2

10

5

15

F: T T □ T □ T₃ □ S D⁷ □ T □ D⁷ □ □ T □ S D⁷ □ T D □ D₃ Sp Tp □ Sp

D⁷ □ D □ D₅ □ D⁷ □ Dp □ D Tp T₃ □ T

Tp Tp Tp D S S □ Sp □ Sp □ T₃ T D

3

20

□ T □ S D⁷ □ T □ T □ T T S

29

D⁷ T □ S □ □ S T T □ T

25

S □ S □ □ Sp □ T D⁷ T □ T □ D⁷₅

4

- Bach II olarak belirtilmiş bu dönem armonisi Barok Dönemin Olgun Barok veya Doruk Barok olarak adlandırılan 1700 ve 1750 yıllarını yansıtmaktadır.
- Bu dönem sanılanın aksine daha karmaşık değil daha oturaklı ve olgundur. Bu dönemin Vivaldi ve Handel gibi bestecilerinin eserleri ve armonizasyonu ardından Bach'ın ölümüyle klasik dönem C. P. Emmanuel Bach ve Johann Stamitz önderliğinde klasik dönemin ilk evresi oluşmaya başlamıştır.
- Tonica Fugata programının oluşturduğu bu armonileme dönem ve armonik kurallara göre birkaç sorun dışında doğrudur

Max Reger Stili

ATA'M

1

F: T S Dp Tp D_3 T D_3 T S $D_3^7 D_3^7$ T

2

D_5 D D_3 D_3 T Dp Tp D_3 D T

3

S_3 D_3^7 T D_3^7 D_3^7 S Sp Dp T D_3 D_3

4

S D_3^7 D_3^7 T D_3 Dp D_3 Tp D_3 Sp D_3^7

5

T T D_3^7 D_3^7 T T T Tp D_3^7 D_3 D_3 S

6

D_3 T D_3 Sp Sp D_3^7 D_3^7 T T T S

7

Sp Sp D_3 Sp D_3 Tp D_3^7 D_3^7 Sp D_3 D_3 D

8

D Tp Tp D_3 Tp Tp D_3 Tp D D

9

S Sp Sp D_3 Sp D_3 Tp D_3^7 D_3^7 Sp D_3 D_3

10

Sp T T T T

11

D D_3 T D_3 Sp Sp D_3^7 D_3^7 T T S

- Reger kendi müziği ve armonileme yöntemiyle dönemin tüm armonileme tekniklerinin dışında kalarak, Bach ve Wagner arasında bir köprü kuran armonisi ile müzik ve armoni literatüründe adı geçen bestecilerdendir. Bu nedenle programın yaptığı armonileme bazı artık ikili ve yeden seslerin karara gitmemesi dışında şifrelendirmeleriyle tamamen doğrudur. Bu yeden ve artık ikili hatası da klasik armoni kurallarına göre hata olarak kabul edilmektedir. Reger, Wagner kromatizmini Bach yorumuyla sunan bir besteci olmasıyla armoni kuralları dışındadır.



Tablo 5. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	1	1	3	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlene	1	1	3	4 (kromatik sesler gereği)
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	1	1	3	1
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	1	3	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	1	5	1
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	1	1	1	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	3	2	3	4
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	1	3	2
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	2	3	3	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	1	1	4	2
Toplam	16	13	31	20

Tablo 1'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Samuel Scheidt, Max Reger, Johann Sebastian Bach I ve Johann Sebastian Bach II stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Samuel Scheidt, en az örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Max Reger, en düşük olduğu stilin Johann Sebastian Bach II olduğu incelenmiştir. Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Samuel Scheidt, en düşük olduğu stilin ise Johann Sebastian Bach II ve Max Reger olduğu saptanmıştır. Çevrim akorlarının en doğru konumlandırıldığı stil Samuel Scheidt iken, akorların ses

katlamalarının en doğru yapılabildiği stilin yine Samuel Scheidt olduğu belirlenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını en doğru yapan stil Samuel Scheidt iken diğer stillerin paralel ve düz kısıtlamalarını doğru yapma düzeyinin düşük olduğu ortaya çıkmıştır.

4.2.2.2. 6. Sınıf Neşeli Günler Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach II Stili

NEŞELİ GÜNLER

1

2

3

4

11

13

16

Chord diagrams for the first system (measures 1-5):
 C: T □ T □ T □ T □ T □ T □ D₃ D₃ D⁷ □ D⁷ □ D₅ D₅ Sp

Chord diagrams for the second system (measures 6-10):
 D □ T □ S □ S □ S □ T □ S □ S □ Sp □ T □ T □

Chord diagrams for the third system (measures 11-15):
 Dp □ D₅ □ Dp □ D □ D □ D₂ D₃ D₃ □ D⁷ □ Tp □

Chord diagrams for the fourth system (measures 16-20):
 D □ D₃ D₃ Tp □ T □ □

Chord diagrams for the fifth system (measures 21-25):
 T □ S □ T □ S □ D⁷ □ D □ T □ Tp □

- Tonica Fugata programıyla Johann Sebastian Bach II stiline yazılmış olan eserin eşliği incelendiğinde dönem ve armonik kurallara göre eşliklemeye birkaç küçük sorun haricinde sorun olmadığı tespit edilmiştir.

Johann Sebastian Bach 1 Stili

NEŞELİ GÜNLER

1

C: T S □ T S T S T D_7 D □ Sp □ T_3

2

D_{Tp} □ T_3 T_3 S □ Tp □ T □ Sp Tp Sp □ S

3

□ Sp □ S_3 □ Sp S T □ Tp □ D T D □

4

□ D_3 □ D_{Tp} D_{Tp} □ D_{Tp} Dp D □ Dp □ Sp □

5

Sp □ T □ T □ T □ D □ Sp D Dp Tp D

6

T T D_{Tp} Tp

- Tonica Fugata programıyla Johann Sebastian Bach I stiline eşiklendirilen eser barok dönemi armonisinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Max Reger Stili

NEŞELİ GÜNLER 1 2

C: T D_3 T \square T S \square S D_3 Tp \square Tp S S \square D Tp \square Sp Sp D_3^7 Tp D^7 Sp \square D_5^7 Tp D^7 \square D T Tp \square

\square Tp D Tp \square Tp Sp D_3^7 D D_3^7 Sp \square D_5^7 Tp \square D_3^7 Sp \square D_3 \square D \square T \square Tp D \square D_3 T \square Dp

3 4

D_5^7 T \square D_5^7 Sp \square D_5^7 Tp \square D Sp \square Sp d D_3^7 Tp \square Tp \square D_3^7 S Sp 6 \square Sp Sp Sp Sp Sp Sp D_3^7 Sp

Tp \square Tp \square S \square Sp Sp Sp \square D_3 \square T Tp Sp \square d D_3^7 Sp Dp D_3^7 Dp Dp \square Dp \square Dp Dp Dp

5 6

D_3 Tp \square Tp \square Sp D_3 D_3^7 Sp \square D 7 T S \square T \square T \square T S \square D Tp \square Sp D_3^7 D Dp \square Dp \square T \square

\square D_3^7 \square D Tp \square Sp D_3^7 D Dp \square Dp \square T \square

- Tonica Fugata programıyla Max Reger stilinde eşliklendirilen eser subdominat akorun karara gitmesiyle sonlandırılmıştır. Bu sansibil sesin karara gitmemesi yanlış olarak kabul edilmektedir.

Samuel Scheidt Stili

NEŞELİ GÜNLER 1 2

C: T □ T □ T □ T □ D □ Sp □ □ □ S Sp Sp T □ D □ □ □ Tp ♭ ♭ □ D_{sp}

Sp T □ T □ T □ T □ Sp □ Sp □ □ □ □ □ □ D D D □ D □ □ □ T T □

3

14

□ S □ D □ T □ T □ Sp □

- Tonica Fugata Programının Samuel Scheidt stiliyle eşliklenmesi ile oluşturulan eser, Erken Barok dönemi eserleri incelendiğinde tonik akorun subdominat akora bağlanmasıyla sona erdirilmesi, dönemsel açıdan hata olarak düşünülmektedir.

Tablo 6. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J.Sebastian Bach I	J.Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	2	4	1	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümleme	3	3	2	4
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	2	2	1	1
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	3	4	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	3	4	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	2	2	1	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	2	4	1	4
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	2	2	2	2
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	2	3	2	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	2	2	2	2
Toplam	21	28	20	21

Tablo 2'ye göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Johann Sebastian Bach II, Johann Sebastian Bach I- Max Reger ve Samuel Scheidt stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II, en az örtüşen stilin Samuel Scheidt olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Max Reger ve Johann Sebastian Bach II, en düşük olduğu stilin Samuel Scheidt olduğu incelenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını en doğru yapan stil Johann Sebastian Bach II iken Max Reger ve Samuel Scheidt stillerinin paralel ve düz kısıtlamalarını doğru yapma düzeyinin düşük olduğu ortaya çıkmıştır. Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını en doğru çözümlenebilen stil Max Reger iken birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlenebilme düzeyinin en düşük olduğu stil Samuel Scheidt olarak belirlenmiştir. Partiler arasında en doğru ters hareket yapan stil Samuel

Scheidt iken her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilen stilin ise yine Samuel Scheidt olduğu saptanmıştır.

4.2.2.3. 7. Sınıf Bilmem Şu Feleğin Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach I Stili

- Tonica Fugata programının Johann Sebastian Bach I stiliyle oluşturulmuş olan eser tp ve sp kullanılması açısından Barok dönemi özelliğini yansıtmaktadır.

Johann Sebastian Bach II Stili

- Tonica Fugata programının Bach II stilinde oluşturduğu bu armonizeleme örneğinde armonik kurallar açısından herhangi bir hataya rastlanılmamıştır.

Max Reger Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN

1

2

3

5'li

3

12

14

3

The image displays a musical score for the piece "BİLMEM ŞU FELEĞİN" in Max Reger style. The score is divided into three systems, each with piano and bass staves. Chord symbols are written below the staves. In the first system, the chord symbols are: F: T D T = Tp = D = Sp = D₃ D₃ Tp S = T₃. In the second system, the chord symbols are: D⁷ T = T S = T₃ D⁷ D₅ Dp T = T D₃. In the third system, the chord symbols are: D⁷ D⁷ = D T = T T D Tp = Tp = D₃. In the fourth system, the chord symbols are: D = T Tp D⁷ = D⁷ T = T S = T₃ D⁷ D⁷. In the fifth system, the chord symbols are: D Dp T T T D₃ T = Tp = D = Sp = D₃ Tp. In the sixth system, the chord symbols are: D₃ Tp S = T₃ D⁷ D⁷ = D T = T. A red box highlights a 5th interval in the bass staff of the second system, labeled "5'li".

- Tonica Fugata programında Max Reger stiliyle yazılan eserde 5'li aralık kullanıldığı incelenmiştir. Bu programla oluşturulan armonizelemede birkaç küçük hata dışında büyük çaplı bir hata olmadığı saptanmıştır.

Samuel Scheidt Stili

BİLMEM ŞU FELEĞİN 1 2

F: T □ □ □ D □ T □ □ D □ T □ □

T □ □ D □ T □ □ □ D □ □ □ T

□ D □ T □ □ D □ T □ □ □ D □

□ □ D □ D

- Tonica Fugata programıyla Samuel Scheidt stilinde yapılan armonizelemede eşlik dominant akor ile sonlandırılmıştır.
- Bu programla yapılan Scheidt armonizelemesinde büyük çaplı hatalar olmadığı saptanmıştır.

Tablo 7. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	1	1	1	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlene	1	1	4	4
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	1	1	3	1
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	2	4	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	1	1	5	1
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	2	1	1	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	2	2	5	1
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	1	1	3	1
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	2	2	2	1
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	1	1	5	1
Toplam	14	13	33	14

Tablo 3'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Samuel Scheidt, Johann Sebastian Bach I, Max Reger ve Johann Sebastian Bach II stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Samuel Scheidt, en az örtüşen stilin Johann Sebastian Bach II olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Samuel Scheidt, en düşük olduğu stilin Max Reger olduğu incelenmiştir. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını tüm stillerin düşük düzeyde yaptığı, birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını en doğru çözümlenebilen stil Max Reger, Samuel Scheidt iken birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlenebilme düzeyinin en düşük olduğu stil ise Johann Sebastian Bach I ve Bach II olarak belirlenmiştir. Partiler arasında en doğru ters hareket yapan stil Samuel Scheidt iken çevrim akorlarını en doğru konumlandırabilen stilin yine Samuel Scheidt olduğu saptanmıştır.

4.2.2.4. 8. Sınıf Gel Gidelim Bizim Köye Şarkısının Dereceli Puanlama Anahtarına Göre Değerlendirilmesi

Johann Sebastian Bach 1 Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE 1 2

F: T S □ D₃Tp T □ Sp D T T T □ D₃ T □ T □ T □ T □ D₃Sp Sp □ D₃⁹ D₃Sp T □

□ Sp D' □ T T T □ T □ D₃ D₃' □ Sp T

- Tonica Fugata programının Johann Sebastian Bach I ile yapılan eşiklemede Sp ve eksiltilmiş Tp kullanılması yönüyle Barok Döneminin özelliklerini yansıttığı saptanmıştır.

Johann Sebastian Bach II Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE

1

F: T T T T Sp D Tp Tp T D

2

T T T T S S D T

3

T S D T T T S S D

- Tonica Fugata programının Johann Sebastian Bach II stiliyle oluşturulan eserin eşliğinde dominant 7'li tonik 3'lüsüne gidip toniğe çözülmesiyle sona ermiştir. Programın oluşturduğu bu armonizeleme işleminde birkaç sorun dışında büyük hatalara rastlanamamıştır.

Max Reger Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE

1

F: T T D T T S T Sp D T T

2

T Tp D Tp S D D T D Sp

3

D Tp Dp Sp Sp T S T Dp T T Dp

4

Sp D D D T Tp D Tp D D D

5

D Tp Dp Sp Sp T S T Dp T T Dp

3

7

Tp Tp Tp S T □ Sp D⁷ □ D □ D Tp T

- Tonica Fugata programıyla Reger stilinde oluşturulan eşlikte D⁷'li akoru olması ayrıca subdominant 3'lüsünün toniğe gitmesinin Reger stiline göre hata olduğu düşünülmektedir.

Samuel Scheidt Stili

GEL GİDELİM BİZİM KÖYE

1

2

7

F: T □ □ T □ D □ T T □ □ T □ Sp □ □ □ T □ □ D □ T Tp

4

□ T □ T □ □ T □ □ S □ □ T T

- Tonica Fugata programıyla oluşturulmuş olan Samuel Scheidt stilinde yapılmış olan eşlik, dönemsel ve armonisel açıdan birbirine uyum göstermekte olduğu ve herhangi bir hatanın olmadığı düşünülmektedir.

Tablo 8. J. Sebastian Bach I, J. Sebastian Bach II, Samuel Scheidt ve Max Reger stillerinde armonizasyon işlemine ilişkin puan değerleri

Ölçütler	J. Sebastian Bach I	J. Sebastian Bach II	Samuel Scheidt	Max Reger
Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme	2	1	1	1
Birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlenme	2	1	2	4
Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme	2	2	1	1
Her ölçüye farklı bir akor ile doğru başlayabilme	2	2	4	1
Partiler arasında ters hareketi doğru sağlayabilme	2	2	4	2
Partiler arası ses sınırını doğru uygulayabilme	1	1	1	2
Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme	4	3	2	1
Akorların ses katlamalarını doğru yapabilme	1	1	2	2
Akor bağlantılarını genel olarak doğru yapabilme	1	1	2	2
Çevrim akorlarını doğru konumlandırabilme	2	2	2	2
Toplam	19	16	21	18

Tablo 4'e göre en yüksek puana sahip stillerin sırasıyla Samuel Scheidt, Johann Sebastian Bach I, Max Reger ve Johann Sebastian Bach II stilleri olduğu görülmektedir. Bu bulgular incelendiğinde genel armoni ilkeleriyle en çok örtüşen stilin Samuel Scheidt, en az örtüşen stilin ise Johann Sebastian Bach II olduğu ortaya çıkmıştır. Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin Johann Sebastian Bach I, en düşük olduğu stilin, Max Reger olduğu incelenmiştir. Partiler arasında ters hareketi en doğru sağlayabilen stil Samuel Scheidt iken her ölçüye farklı bir akor sağlayabilme düzeyinin en yüksek olduğu stilin yine Samuel Scheidt olduğu saptanmıştır. Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını tüm stillerin düşük düzeyde yaptığı, birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını en doğru çözümlenebilen stilin Max Reger olduğu ve birinci cümle sonu ve ikinci cümle başı akorlarını doğru çözümlenebilme düzeyinin en düşük olduğu stilin ise Johann Sebastian Bach II olduğu belirlenmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

- MEB müzik ders kitapları 5., 6., 7. ve 8. Sınıftan olmak üzere her sınıftan 5'er adet okul şarkısı seçilmiştir. Seçilen okul şarkılarının sayısı 20'dir. Seçilen okul şarkıları Finale Programına aktarılmıştır.
- Çok sesli hale getirilmesi ve akor veya derecelerin belirlenmesi amacıyla seçilmiş olan şarkılar Tonica Fugata Programına aktarılmıştır.
- Tonica Fugata Programıyla seçilmiş olan şarkılar çok sesli dosyalar haline getirilmiştir.
- Babacan ve Babacan'ın 2011 yılındaki MIDI klavyenin okul şarkılarında kullanımına yönelik uygulama çalışmasıyla ilgili araştırmanın sonucunda müzik eğitim sürecinde müzik öğretmenlerinin yapmak istediği bütün etkinliklerde müzik programlarının yardımıyla istediği olanakları sağlayabileceği ayrıca yüksek maliyet gerektirmeyen, yazılım ve donanım desteği kolay elde edilebilen ve internet ortamında tüm düzenlemelerin paylaşılabilirdiği ve MIDI uygulamalarını geliştirmek için bir bilgisayar ve bir elektronik klavyenin yeterli olduğu saptanmıştır. Buradan hareketle Babacan ve Babacan tarafından yapılan çalışma bu çalışma ile benzerlik göstermektedir.
- Tonica Fugata Programından dışa aktarma seçeneği seçilerek Tonica Fugata formundaki dosya haline dönüştürülerek XML müzik yazılımlarında açılabilir hale getirilmiştir.
- Kürün (2017) tarafından müzik öğretmeni adaylarının güncel müzik yazılımlarını okul şarkılarına destek amaçlı kullanmalarına yönelik görüşlerinin incelendiği çalışmasında müzik yazılımlarının müzik eğitiminde gerekli olduğu belirtilmiştir. Buradan hareketle Kürün (2017) tarafından yapılan çalışma bu çalışma ile benzerli göstermektedir.

- Tonica Fugata Programında XML dosyasına dönüştürülen şarkılar koro partisi halinde Finale programında açılmıştır.
- Finale Programında koro partisi haline dönüşen şarkılar plug-ins seçeneği seçilerek tenor alto bas partileri işaretlenerek finale programının eklentileri yoluyla piyano partisine dönüştürülmüştür.
- Okay (2016) tarafından yapılan müzik öğretmeni adaylarının nota yazım programlarının kullanımına yönelik eğilimlerini incelediği çalışma sonucunda öğretmen adaylarının büyük çoğunluğunun meslek yaşantılarında notasyon programlarını kullanacaklarını belirterek ve bu programları sınıf ortamları için gerekli ve kullanışlı gördükleri sonucuna varılmıştır. Okay (2016) tarafından yapılan çalışma bu araştırma ile benzerlik göstermektedir.
- Piyano partileri tekrar Finale Programından okul şarkılarının altına eklenerek piyano eşlikli okul şarkıları ortaya çıkmıştır.
- Tonica Fugata Programının şarkıların tümünde ses aralıklarını doğru bir şekilde yaptığı incelenmiştir.
- Tonica Fugata Programının eşliklerinde genel olarak parmak aşımı problemi olduğu saptanmıştır.
- Uzman görüşü formuna alınan hiçbir şarkı Tonica Fugata programının özelliklerinden dolayı “Teststil” stiline aktarılamamıştır.
- 1. uzman görüşü değerlendirme formu incelendiğinde, ölçütlere en çok uyan stilin toplam puanı en yüksek olan Samuel Scheidt stili olduğu, ölçütlere en az uyan stilin ise toplam puanı en az olan Johann Sebastian Bach II stili olduğu sonucuna varılmıştır.

- 2. uzman görüşü değerlendirme formu incelendiğinde, Tonica Fugata programıyla yapılan eşliklerde dönemsel özelliklerin karşılanamaması açısından belli eksiklikler olduğu saptanmıştır.
- 2. uzman görüşü değerlendirme formu Max Reger stilinde yazılan 4 şarkı üzerinde incelendiğinde Max Reger'in kendi müziği ve armonileme yöntemiyle dönemin tüm armonileme tekniklerinin dışında kalarak, Bach ve Wagner arasında bir köprü kuran armonisi ile müzik ve armoni literatüründe adı geçen bestecilerden olduğu, bu nedenle programın yaptığı armonileme bazı artık ikili ve yeden seslerin karara gitmemesi dışında şifrelendirmelerin tamamen doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- 2. Uzman görüşü değerlendirme formu incelendiğinde Johann Sebastian Bach II stili dönemsel ve armonik kurallara göre incelendiğinde birkaç sorun dışında herhangi bir sorun olmadığı saptanmıştır.
- 2. Uzman görüşü değerlendirme formu incelendiğinde Johann Sebastian Bach I stilinde armonisel hatalar olduğu tespit edilmiştir.
- 2. Uzman görüşü değerlendirme formu incelendiğinde Samuel Scheidt stilinde dönemin ve armonik yapı özelliklerinin birbirine uyumsuz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- 2 uzman görüşü ölçütlere göre değerlendirildiğinde “Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme” oranının diğer ölçütlere göre daha yüksek olduğu ancak “Sesler arası yakın hareketleri doğru oluşturabilme” oranının ise diğer ölçütlere göre daha düşük olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yani 4 okul şarkısının bitiş akoru ile yüksek oranda bağlantı yapabildiği ancak yine 4 okul şarkısının sesler arasında doğru hareketleri oluşturmada bir takım eksikler olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.
- 2 uzman görüşü ölçütlere göre değerlendirildiğinde “Bitiş akoruna dominant akoru ile bağlantı yapabilme” oranının diğer ölçütlere göre daha yüksek olduğu ancak

“Paralel ve düz hareket kısıtlamalarını doğru uygulayabilme” oranının ise diğer ölçütlere göre daha düşük olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yani 4 okul şarkısı incelendiğinde 2 uzmanında en yüksek ve en düşük oranlara verdikleri puanların aynı olduğu sonucuna varılmıştır.

- Müzik yazılımlarında bazı eksiklikler olabilmesine rağmen müzik eğitimini daha işlevsel bir hale getirdiği ortaya çıkmıştır.
- Müzik yazılımlarının müzik eğitimine önemli katkılar sağladığı sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

- Okul şarkılarının çok sesli hale dönüştürülmesi ile sadece eşlik partisine ayrılarak öğretmenler için konserlerde alt yapı olarak kullanılabilir hale getirilmesi önerilmektedir.
- Farklı akorlar ve güzel bir tınlamayla şarkı öğretimi klasik şarkı öğretim tekniklerinden olan öğretmenin yönetip öğrencilerin çaldığı/söylediği durumdan daha etkili ve dikkat çekici bir hale getirilmesi sağlanmalıdır.
- Dijital eşlik kullanılarak işlenen ders öğrencileri derse karşı daha fazla motive edebileceğinden müzik öğretmenleri tarafından dersi işlenirken dijital eşlik kullanılmalıdır.
- Bilgisayar müzik yazılımlarının aktif olarak kullanılması yoluyla ortaya çıkan eşlikli okul şarkılarının video dosyalarına dönüştürülerek sosyal medyada, tabletlerde, bilgisayarlarda ve cep telefonu gibi interaktif ortamlarda ders materyali olarak kullanılmaları sağlanmalıdır. Bu sayede öğrencilerin evde bireysel çalışırken de ders için hazırlık yapması sağlanabilir.

- Elektronik müzik kitapları kapsamında bu tür dijital uygulamaları kullanarak yeni müzik eğitimi materyalleri ortaya çıkarılarak müzik eğitiminde kullanılması sağlanması önerilmektedir.
- Okul şarkılarının çok sesli yapılarının farklı stüdyo programları ile işlenmesine olanak sağlanmalıdır. Böylelikle MIDI dosyaları yoluyla rahatlıkla stüdyo programları kullanılabilir.
- Programlar hata verebildiğinden dolayı daha dikkatli kullanılmalı ve programlarla yapılamayan düzeltmeler gerekirse el ile yapılmalıdır.
- Tonica Fugata programıyla eşlik yapılırken dönemsel özellikler göz önünde bulundurulmalıdır.
- Tonica Fugata programıyla eşlik yapılırken parmak aralıklarının aşılmasına dikkat edilmeli eğer program bu yönüyle herhangi bir hata yaparsa düzeltilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ayhan, A. (2012). **İmge kullanımının okul şarkılarının öğretimindeki başarıya etkisi**. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Malatya.
- Babacan, M. D., & Babacan, E. (2011) **MIDI Klavyenin Okul Şarkılarında Kullanımına Yönelik Uygulama Çalışması**. 5 th International Computer & Instructional Technologies Symposium, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Bolat. M. (2007). **Teknolojik Gelişmelerin Müzik Derslerine Yansıması**. 38. ICANAS, 10, 141.
- Buxton, W., & Dannenberg, R. (1986). **The computer as musical accompanist**. In ACM SIGCHI Bulletin (Vol. 17, No. 4, pp. 41-43). ACM.
- Can, A. A., & Aras, T. (2017). **Bilişim Teknolojilerinin İlköğretim Müzik Dersinde Kullanımına Yönelik Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi**. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (39), 9-30.
- Dammers, R. J. (2009). **A survey of technology-based music classes in New Jersey high schools**. Contributions to Music Education, 25-43.
- Dannenberg, R. B. (1991). **Computer Accompaniment and Music Understanding**. In Proceedings of the 1991.
- Dannenberg, R. B., & Raphael, C. (2006). **Music score alignment and computer accompaniment**. Communications of the ACM, 49(8), 38-43.
- Elly, M. C. (1992). **Software for classroom music making**. Music Educators Journal, 78(8), 41-43.
- Ergin, D. Y. (1994). **Örnekleme türleri**. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi,6, 91-102.

- Güler, L. (2009). **İlköğretim II. Kademe (6. 7. Ve 8. Sınıflar) Müzik Dersi Kitaplarında Türk Müziği Okul Şarkılarına Ayrılan Yer**, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Ocak.
- Karaönçel, A. (2016). **MIDI Tabanlı Müzik Yazılımlarının Müzik Öğretiminde Kullanılabilirliği ve İhtiyaçları Karşılabilme Yeterliliği**. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilim Dalı, Sivas.
- Koç, A. (2004). **Günümüzde bilgisayar destekli müzik yazılımlarının müzik eğitimine katkıları**. Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, SDÜ, 7-10.
- Küçük, D. P. (2014). **Müzik Öğretmeni Adaylarının Bakışı İle Eşlik Çalma Dersinin Değerlendirilmesi**. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29(29-2).
- Kürün, R. (2017). **Müzik Öğretmeni Adaylarının Güncel Müzik Yazılımlarını Okul Şarkılarına Destek Amaçlı Kullanmalarına Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi**. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Malatya.
- Levendoğlu, O. (2004). **Teknoloji destekli çağdaş müzik eğitimi**. Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, SDÜ, 7-10.
- Levendoğlu, N. O. (2004). **Müzik Eğitiminde Online Sistemler ve İnteraktif Yazılımlar**. Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, sayı:8.
- McCord, K. (2001). **Music Software for Special Needs: Music educators faced with adapting their instruction for children with special needs can find effective tools in computer software**. Music Educators Journal, 87(4), 30-64.

- Nart, S. (2016). **Music Software in the Technology Integrated Music Education.** Turkish Online Journal of Educational Technology-TOJET, 15(2), 78-84.
- Nebi G. & Yöndem, S. (2009). **Makedonya ve Türkiye İlköğretim Okulları 6, 7 ve 8. Sınıflarda Okutulan Müzik Ders Kitaplarındaki Eğitim Müziği Eserlerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi.** Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5(1).
- Okay, H. H. (2016). **Müzik Öğretmeni Adaylarının Nota Yazım Programlarının Kullanımına Yönelik Eğilimleri (Balıkesir Üniversitesi Örneği).** Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, (31), 74-87.
- Uludağ, A. K. (2016). **Otomatik Armonizasyon İşlemleri Müzik Yazılım Programları Üzerinde Çokseslendirme Analizleri.** Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 18(2), 1073-1095.
- Parkita, E., & Trzos, P. A. (2016). **Digital Environment in Music School Education.** International Journal, 4(2), 53-64.
- Peters, G. D. (1992). **Music Software and Emerging Technology: G. David Peters outlines the history of music software and hardware and explores the new developments and benefits of the emerging software for use in the classroom.** Music Educators Journal, 79(3), 22-63.
- Purse, B. (2014). **The Finale Primer, 2014 Edition: Mastering the Art of Music Notation with Finale.** Alfred Music.
- Semiz, Z. (2010). **Eğitim Müziğinde Bilgisayar Teknolojisinin Kullanımı ve Gitar Eşlikli Okul Şarkıları (Cd),** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Cumhuriyet Üniversitesi.

- Sevinç, S. (2003). **Teknoloji Desteği ile Çok Seslendirilen Okul Şarkılarının İlköğretim İkinci Devre Öğrencilerinin Öğrenme Düzeyine Etkileri.** Cumhuriyetimizin 80. Yılında adlı müzik sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.
- Özaydın, Y. (2011). **Mesleki Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Psikolojik İhtiyaçlarının ve Yaşam Doyumlarının İncelenmesi.** Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Konya.
- Wise, S., Greenwood, J., & Davis, N. (2011). **Teachers' use of digital technology in secondary music education: illustrations of changing classrooms.** British Journal of Music Education, 28(2), 117-134.
- Yaman, O., Sevinç, S. (2013). **Okul Şarkılarına Orkestrasyon Alt Yapıların Oluşturulmasında Band in a Box Programının Kullanılması.** In International Symposium On Changes And New Trends In Education (P. 124).
- Yıldız, Y. (2013). **A0035-Model Önerisi: Geleceğin Müzik Eğitimi Kurumları İçin Teknoloji Destekli Çalgı Eğitim Sınıfı.** In International Symposium On Changes And New Trends In Education (P. 137).
- YÖK. (2007). **2006-2007 Akademik Yılında Uygulamaya Konulan Müzik Öğretmenliği Lisans Programı.** YÖK, Ankara, http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik_ogretmenligi.doc. adresinden 01.02.2018 tarihinde alınmıştır.
- Yüksel, Ö. G. D. G., & Mustul, Ö. G. Ö. (2015). **Müzik Eğitiminde Bilgisayar Destekli Eşlik Uygulaması Ve Uygulamaya İlişkin Öğrenci Görüşleri,** Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Cilt 4 Sayı 3 Makale 2, Konya.