



T.C
NIĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

OKUL ŞARKILARININ CAZ ARMONİSİ İLE EŞLİKLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Bilal Uğur DAYANIÇLIER

Niğde
Haziran, 2020



T.C
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

OKUL ŞARKILARININ CAZ ARMONİSİ İLE EŞLİKLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bilal Uğur DAYANIÇLIER

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ali DELİKARA

Niğde
Haziran, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Okul Şarkılarının Caz Armonisi İle Eşliklendirilmesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/06/2020

Bilal Uğur DAYANIÇLIER



ÖNSÖZ

Araştırmamın başından sonuna kadar karşılaştığım her sorunla beni güler yüzle ve pozitif bir şekilde karşılayan, her türlü bilgi, deneyim ve önerileriyle beni destekleyen saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali DELİKARA'ya sonsuz teşekkür ederim.

Hayatım boyunca her zaman yanımda olan annem Sevgi DAYANIÇLIER'e, babam Taner DAYANIÇLIER'e, kardeşlerim Tahsin DAYANIÇLIER ve Arıkan DAYANIÇLIER'e en içten sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2020

Bilal Uğur DAYANIÇLIER

ÖZET

OKUL ŞARKILARININ CAZ ARMONİSİ İLE EŞLİKLENDİRİLMESİ

DAYANIÇLIER, Bilal Uğur

Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ali DELİKARA

Haziran 2020, 103 Sayfa

Bu araştırmanın amacı müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olan okul şarkılarının piyano ile eşliklendirilmesinde caz armonisinin kullanılmasında izlenebilecek aşama ve yöntemleri göstermektir. Araştırmada, müzik eğitiminde kullanılan okul şarkıları üzerinde caz müziğinin temel ilkeleri ve caz armonisinin özgür akor yapıları kullanılarak eşlik modelleri oluşturulmuştur. Temel düzeyde ve klasik armoni eğitim sürecinden geçen müzik öğretmenlerinin, okul şarkılarına ne tür eşlikler yapabilecekleri caz armonisini oluşturan genel çerçeve içerisinde gösterilmeye çalışılmıştır. Caz armonisinde kullanılan temel ilkeler ve akor oluşumları sayesinde yalın bir melodinin armonik olarak ne şekilde zengin hale getirilebileceği aşamalandırılarak belirtilmiştir.

Caz armonisini oluşturan kavramları ve piyanoda oluşturulabilecek eşlik yöntemleri için belgesel tarama yöntemiyle ilgili kaynak kitaplar, ve bilimsel çalışmalar incelenmiştir. Tüm bu bilgilerden yola çıkarak okul şarkılarının caz armonisini kullanarak eşliklendirilmesinde kullanılacak yöntem ve teknikler belirtilmiş ve örnek armonizasyonlar ve modeller oluşturulmuştur. Oluşturulan armonizasyonlar temel kuramlarla desteklenecek şekilde anlatılmış ve alternatif yapılar belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Okul Şarkıları, Armoni, Caz, Caz Armoni, Eşlik Çalma, Eşlik

ABSTRACT

ACCOMPANY OF SCHOOL SONG WITH JAZZ HARMONY

DAYANIÇLIER, Bilal Uğur

**Master's Degree, Department of Fine Arts Educaiton, Department Of Music
Education**

The Thesis Advisor: Fac. Mem. Dr. Ali DELİKARA

June-2020, 103 Page

The aim of this research is to show the steps and methods that can be followed in the use of jazz harmony in accompanying school songs, which are an indispensable part of music education, with piano. In the study, accompaniment models were created using the basic principles of jazz music and free chord structures of jazz harmony on school songs used in music education. It has been tried to show what kind of accompaniment of music teachers, who went through the basic and classical harmony education process, to school songs within the general framework that constitutes jazz harmony. Thanks to the basic principles and chord formations used in jazz harmony, how a lean melody can be harmonically enriched has been gradually specified.

For the concepts that make up the jazz harmony and accompaniment methods that can be created on the piano, the source books and scientific studies related to the documentary screening method have been examined. Based on all this information, the methods and techniques to be used in accompanying school songs using jazz harmony have been specified and sample harmonizations and models have been created. The harmonizations that have been created are explained to be supported by basic theories and alternatives are specified.

Key Words: School Songs, Harmony, Jazz, Jazz Harmony, Play with accompaniment
Accompaniment

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Eğitim	1
1.2. Sanat Eğitimi	2
1.3. Müzik ve Müzik Eğitimi	3
1.4. Müzik Eğitiminde Okul Şarkıları	5
1.5. Armoni ve Çokseslilik.....	6
1.6. Armoni Eğitimi	7
1.7. Müzikte Eşlik Kavramı ve Eşlik Eğitimi	9
1.8. Modern Müzik ve Caz Müziği	12
1.9. Caz Müziği Armonisi ve Eşlikleme	14
1.10. Problem Durumu	16
1.11. Problem Cümlesi	18
1.12. Araştırmanın Amacı	18
1.13. Araştırmanın Önemi	18
1.14. Araştırmanın Sınırlılıkları	18
1.15. Araştırmanın Varsayımları	19
BÖLÜM II	20
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	20
BÖLÜM III	26
KURAMSAL BİLGİLER	26
3.1. Piyanoda Şarkı Eşlikleme Yaklaşımları	26
3.2. Modern Müzikte Kullanılan Temel Eşlik Modelleri.....	29
3.3. Nota İşaretleri ve Caz Akorlarının Sembolleri.....	31
3.4. Caz Akorları	32
3.3.1. Üç Sesli Akorlar	32
3.3.2. Dört Sesli Akorlar.....	33
3.3.3. Genişletilmiş Akorlar	36

3.3.4. Geçiş Akorları.....	37
3.3.5. Vekil Akorlar	38
3.3.6. Tonik Ailesi	39
3.3.7. Subdominant Ailesi	40
3.3.8. Dominant Ailesi.....	40
3.3.9. İkincil Dominant (Secondary Dominant)	41
3.3.10. Tritone Substitute Dominant Chords (Triton Vekil Dominant Akoru) ...	41
3.3.11. Modal Değişim Akorları (Modal Interchange).....	42
3.5. Caz Müziğinde Kullanılan Diziler ve Akorların Fonksiyonel Sistemi	43
3.6. Caz Armoni Yürüyüşünde Temel İlkeler	46
BÖLÜM IV	48
YÖNTEM.....	48
4.1. Araştırma Modeli	48
4.2. Evren ve Örneklem.....	54
4.3. Verilerin Toplanması.....	54
4.4. Verilerin Çözümlemesi	55
BÖLÜM V.....	56
BULGULAR VE YORUM.....	56
BÖLÜM VI.....	84
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	84
5.1. Sonuçlar.....	84
5.2. Öneriler.....	85
KAYNAKÇA	86
ÖZGEÇMİŞ.....	91

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Akor Bas Sesinin Kullanıldığı Eşlik Modeli	27
Şekil 2. Akor Bas Sesinin Oktav Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	27
Şekil 3. Akorun Birinci ve Beşinci Derecelerinin Kullanıldığı Eşlik Modeli	27
Şekil 4. Akorun Birinci ve Üçüncü Derecelerinin Kullanıldığı Eşlik Modeli.....	27
Şekil 5. Basit Akor Eşlik Örneği	27
Şekil 6. Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitişlerinde Akorun Diğer Seslerinin kullanıldığı Eşlik Modeli	27
Şekil 7. Vuruş Başlangıçlarında Akor Seslerinin, Vuruş Bitişlerinde Akorun Bir Sesinin Kullanıldığı Eşlik Modeli.....	28
Şekil 8. Akor Seslerinin Arpej Olarak Seslendirilmesiyle Oluşan Eşlik Modeli	28
Şekil 9. Akor Bas Sesinin Tutulmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	28
Şekil 10. Akor Seslerinin Üçleme Olarak Kullanılmasıyla Oluşan Eşlik Modeli.....	28
Şekil 11. Sol Elde Akor kök Sesinin, Sağ Elde Diğer Akor Seslerinin Seslendirilmesiyle Oluşan Eşlik Modeli	28
Şekil 12. Jazz Waltz 1	29
Şekil 13. Jazz Swing	29
Şekil 14. Blues	29
Şekil 15. Tango	29
Şekil 16. Samba	30
Şekil 17. Pop Ballad	30
Şekil 18. Cha Cha	30
Şekil 19. Bossa Nova.....	30
Şekil 20. Bolero	30
Şekil 21. Majör Akor	32
Şekil 22. Minör Akor.....	32
Şekil 23. Eksik Üç Sesli Akor	32
Şekil 24. Artık Üç Sesli Akor	33
Şekil 25. Suspended Akor.....	33
Şekil 26. Majör Yedili Akor	34
Şekil 27. Minör Yedili Akor.....	34
Şekil 28. Dominant Yedili Akor.....	34

Şekil 29. Minör Yedili Bemol Beşli Akor	34
Şekil 30. Augmented Yedili Akor	35
Şekil 31. Diminished Yedili Akor	35
Şekil 32. Minör Majör Yedili Akor	35
Şekil 33. Dominant Yedili Sus4 Akor	35
Şekil 34. Majör ve Minör Altılı Akor	36
Şekil 35. Altered Akor	36
Şekil 36. Genişletilmiş Akorlar	37
Şekil 37. Geçiş Akoru 1	37
Şekil 38. Geçiş Akoru 2	37
Şekil 39. Geçiş Akoru 3	38
Şekil 40. Geçiş Akoru 4	38
Şekil 41. Geçiş Akoru 5	38
Şekil 42. Geçiş Akoru 6	38
Şekil 43. Geçiş Akoru 7	38
Şekil 44. Vekil Akor 1	39
Şekil 45. Vekil Akor 2	39
Şekil 46. Vekil Akor 3	39
Şekil 47. Tonik Ailesi Akorları Do Majör Tonunda.....	40
Şekil 48. Subdominant Ailesi Akorları (Do Majör Tonunda)	40
Şekil 49. Dominant Ailesi Akorları (Do Majör Tonunda)	41
Şekil 50. İkincil Dominantlar (Do Majör Tonunda)	41
Şekil 51. Tritone Substitute Dominant	42
Şekil 52. Modal Değişim Akoru Örneği.....	42
Şekil 53. İyoniyen Mod	43
Şekil 54. Doryen Mod.....	43
Şekil 55. Frijyen Mod	43
Şekil 56. Lidyen Mod	43
Şekil 57. Miksolidyen Mod	43
Şekil 58. Eolyen Mod	44
Şekil 59. Lokriyen Mod.....	44
Şekil 60. Biarmonik Majör Mod.....	44
Şekil 61. Biarmonik Minör Mod	44

Şekil 62. Doğal majör dizi üzerinde kurulan akorlar.....	45
Şekil 63. Armonik majör dizi üzerinde kurulan akorlar	45
Şekil 64. Melodik majör dizi üzerinde kurulan akorlar	45
Şekil 65. Doğal minör dizi üzerinde kurulan akorlar	45
Şekil 66. Armonik minör dizi üzerinde kurulan akorlar	45
Şekil 67. Melodik minör dizi üzerinde kurulan akorlar.....	45
Şekil 68. Temel ilkeler (a)	46
Şekil 69. Temel ilkeler (b).....	46
Şekil 70. Temel İlkeler (b')	46
Şekil 71. Temel İlkeler (c).....	47
Şekil 72. Temel İlkeler (d).....	47
Şekil 73. Temel İlkeler (e).....	47
Şekil 74. Okul Şarkılarının Caz Armonisini Kullanarak Piyano İle Eşliklendirilmesinde İzlenecek Yöntem ve Teknikler.....	49
Şekil 75. Armonik analiz	50
Şekil 76. Akor seslerinin belirlenmesi.....	51
Şekil 77. Vekil akorların kullanılması	52
Şekil 78. Temel ilkelerin uygulanması ve akorların çeşitlendirilmesi	52
Şekil 79. Eşlik modeli 1	53
Şekil 80. Eşlik modeli 2.....	54
Şekil 81. Sağlık Şarkısı Armonik Analiz.....	57
Şekil 82. Sağlık Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi	57
Şekil 83. Sağlık Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi.....	58
Şekil 84. Sağlık Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması	59
Şekil 85. Sağlık Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli	59
Şekil 86. Sağlık Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli	60
Şekil 87. Sonbahar Geldi Şarkısı Armonik Analizi.....	60
Şekil 88. Sonbahar Geldi Şarkısının Akor Seslerinin Belirlenmesi	61
Şekil 89. Sonbahar Geldi Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi.....	62

Şekil 90. Sonbahar Geldi Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması	63
Şekil 91. Sonbahar Geldi Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi, Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli.....	64
Şekil 92. Sonbahar Geldi Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli.....	65
Şekil 93. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Armonik Analizi	65
Şekil 94. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi	66
Şekil 95. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi	67
Şekil 96. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması	68
Şekil 97. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli.....	69
Şekil 98. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli	70
Şekil 99. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Armonik Analizi	70
Şekil 100. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi.....	71
Şekil 101. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi	71
Şekil 102. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması.....	72
Şekil 103. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli.....	73
Şekil 104. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli	74
Şekil 105. Neşeli Ol Şarkısının Armonik Analizi	74
Şekil 106. Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi	75
Şekil 107. Neşeli Ol Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi.....	76
Şekil 108. Neşeli Ol Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması	77
Şekil 109. Neşeli Ol Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli.....	78
Şekil 110. Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli	79

Şekil 111. Kırlara Doğru Şarkısı Armonik Analizi	79
Şekil 112. Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi.....	80
Şekil 113. Kırlara Doğru Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi	80
Şekil 114. Kırlara Doğru Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması	81
Şekil 115. Kırlara Doğru Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli.....	82
Şekil 116. Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli.....	83



KISALTMALAR LİSTESİ

T: Tonik

S: Subdominant

D: Dominant

B3: Büyük üçlü aralığı

K3: Küçük üç aralığı

A: La

B: Si

C: Do

D: Re

E: Mi

F : Fa

G: Sol

M: Majör

m: Minör

Δ : Majör Yedili

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Eğitim

Eğitim doğum ile başlar ve bireyin içinde bulunduğu çevrenin etkisiyle yaşam boyu devam eden dinamik bir süreci kapsar. Eğitim insanları bir taraftan yaşama hazırlarken bir taraftan da bireyin farklı açılardan gelişmesine olanak tanır. Eğitim gerçeği ve olasılığı davet etme, keşfetmeye teşvik etme ve zaman verme sürecidir. Aynı zamanda bireyin içinde yaşadığı toplumun da gelişimsel bir sürecidir. Bu süreç içinde kültürlenme, öğrenmeyi kolaylaştırma, bilgi, beceri, değer, inanç, alışkanlık kavramlarını barındırır.

“Eğitimin ana dalı insan ve toplumdur. Bu sebepten dolayı, her bir toplum için ayrı eğitim anlayışları geliştirilmiştir ve eğitim kavramı, yüzyıllardır tartışılmalı, pek çok düşünür tarafından farklı tanımlanan bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır (Oktay, 2017:6).

İnsan hem maddesel hem ruhsal yönden donatılmış bir varlıktır. Bu yüzden ancak maddi ve manevi niteliklerle dengelenmiş bir eğitimle, nitelikli bir insan ortaya çıkmaktadır. İnsan ve toplum birbirinden nasıl ayrı düşünülemezse eğitim ve insan arasındaki ilişki de doğrudan toplumu ve geleceği şekillendirir.

Eğitim, tüm toplumları ve bunun sonucu olarak toplumları oluşturan bireyleri şekillendiren, yönlendiren ve geliştiren en etkili öğelerdendir. Bilim, sanat ve yöntem konularını kapsayan çağdaş eğitim süreci, felsefi temellere dayalı bir bütünlük içerisinde düzenlenerek geliştirilmeye çalışılır (Uçan, 1997:14).

1.2. Sanat Eğitimi

İnsanlar yaradılış gereği sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimi ve insanların bu değişim süreci içindeki gereksinimlerini en güzel şekilde dile getiren araçlardan birisi de sanat olmuştur. İnsanlar, var oldukları ilk zamanlardan beri sanatı, kendilerini ve hayatı ifade etme aracı olarak kullanmışlardır. İnsanların düşüncelerini aktarma yollarından biri “dil” ise diğer bir yol da “sanat” olmuştur. Sanat nasıl ki belirli ihtiyaçlar sonucu ortaya çıktıysa, sanat eğitimi de değişen koşulların meydana getirdiği ihtiyaçları karşılamaya yönelik olarak tarihsel süreç içerisinde zamanla gelişmiştir.

“Halk arasında sanat sözcüğü, insanların ihtiyaçlarının karşılanması konusunda öğretilen, yapılan iş anlamında kullanıldığı gibi; ustalık, hüner, marifet anlamları da taşımaktadır” (Tuzlak, 2004:8).

Sanat, farklı ülkeler, kültürler, türler, toplumlar, görüşler, tarihler arasında köprü kurar. Sanat bireyler arasındaki ayrımların ve çatışmaların üstünü örterek onların beraber yaşayabilme becerilerini deneyebilmelerine olanak tanır. İçinde yaşadığımız toplum birbirinden ayrılamayan parçaların oluşturduğu bir bütündür. Sanat sayesinde bu bütünlük korunur ve ortaya çıkan aksaklıklar ortadan kaldırılır. Sanati, insan ve insanın içinde bulunduğu yaşam arasında sıkı bir ilişki vardır. Sanatın olduğu her yerde insan, insanın olduğu her yerde sanat vardır. Bu nedenle tüm bu bağlamlara baktığımız zaman sanat ve sanat eğitimi birey ve toplum için olmazsa olmaz bir parçadır.

Sanat eğitimi, teori ve pratiğe özgü birçok kazanımı hedefleyen geniş bir eğitim alanıdır. Bunların dışında öğrencilerin yaşantılarında farkındalık oluşturma, olaylara farklı yönlerde bakabilme, durumları betimleme, yorumlama, çözümlenme ve yaratıcı düşüncüyü geliştirme gibi davranışlara doğrudan ya da dolaylı yoldan yardımcı bulunacağından , yaşamın birçok alanında etkili olabilecek bir alandır (Güven, 2016).

Sanat eğitiminin temelinde, sanatsal faaliyetler aracılığı ile birtakım etkileşimler sonucu bireyin üretme dürtüsünü tatmin etmek, estetik gereksinimlerini karşılamak, beğeni duygusunu geliştirerek içinde bulunduğu her durumda dış etkilere karşı daha duyarlı olma davranışları vardır. Bundan dolayı sanat eğitimi, bireyin bilişsel,

devinişsel ve duyuşsal alanlarının gelişmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Sanat eğitimi, fonetik sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi ve dramatik sanatlar eğitimi olmak üzere üç ana daldan oluşur. Müzik Eğitimi ise fonetik sanatlar eğitimi kapsamında oluşan bir alt dal olarak karşımıza çıkar (Uçan, 1997:40).

1.3. Müzik ve Müzik Eğitimi

Müzik hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Bir müzik eseri; bizi mutlu edebilir, hüznlendirebilir, motive edebilir, çağrışımlar yapabilir, düşündürebilir. Müzik de diğer güzel sanatlar gibi, ruhu besleyen ve hayata dokunan, onu hareket ettiren ve dönüştüren bir olgudur.

Müziği insanın kendisine has kılan fakat pek tanımadığı, ayak sürmediği bir alana, geniş bir bilinçdışı ülkesine benzetebiliriz. Yeryüzünün tamamını kucaklayan bir neşe, yaşamı tasdik eden bir coşku, tazelenen bir cesaret ve umut, bilinçdışının bu topraklarda yeşermesidir. Müziğin melodisiyle kanat çırpışı hayatın baş döndürücü boşlukları üzerine kuruludur (Takış, 2012:7).

Araştırmalara bakıldığı zaman müzik insanlık tarihi boyunca bilinen her insan toplumunun bir parçası olmuştur. Antropologlar ve sosyologlar insanlık tarihi boyunca müziği olmayan ya da müzikle ilgilenmeyen tek bir kültür bulamamışlardır. Bazı yaklaşımlara göre pek çok bilim adamı müziğin eski zamanlarda bir iletişim aracı olduğunu savunmaktadır. Günümüzde yapılan bilimsel araştırmalar müziğin bireysel ve toplumsal etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Müziğin entelektüel, sosyal ve duygusal işlevlerinin yanı sıra, manevi ve mistik misyonlarının da olduğu insanlık tarihi boyunca pek çok farklı tür ve biçimlerde görülmektedir.

Müziği daha derinden anlayabilmek ve onu içselleştirmek müzikten alınan hazzı azaltmak yerine daha çok artırır. Sanattan alınan haz iki şekildedir. Birincisi yaşamın getirdiği güçlüklerle karşı tepki olarak, duyumların sakinleştirilmesine yönelik edinilen tecrübelerdir. Diğeri ise, bilincin duyumlar sayesinde gerçek dünyanın, insan

yaşamının ve düşüncesinin daha önceden bilinmeyen ya da gizli kalmış yanlarının vereceği coşkudur (Finkelstein, 1986:14).

“İnsanın kültürel evrimi yaşantılar-deneyimler-sınayimler geçirme-edinme kazanma ve aktarma, alet, araç-gereç yapma, kullanma ve geliştirme, dil oluşturma geliştirme-kullanma, bütün bunları biriktirme ve sağladığı birikimi koruma ve aktarma yoluyla biçimlenir. Bu olgu, bütünüyle, insanın müziksel ve müzik eğitimsel evrimi içinde geçerlidir” (Uçan, 1997:7).

Müzik eğitimi müziğin öğretilmesi ve müziğin öğrenilmesi kavramlarının bütünleşmesiyle oluşan bir çalışma alanıdır. Müzik eğitimi, bireyin bir amaç doğrultusunda bilinçli bir şekilde deneyimlere dayanarak müziksel davranış kazanması, kendi görüşleri doğrultusunda müzikle ilgili tutumlarında değişiklikler oluşturması, müzikle ilgili yetkinliğini artırma sürecidir.

Müzik eğitimi genel olarak üç ana başlık altında toplanır. Bunlar genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimidir. Genel müzik eğitimi, müzikle arasındaki bağın gücüne bakılmaksızın herkese yönelik ve herkes için gerekli olan müzik eğitimidir. Genel müzik eğitimi, genel eğitimin önemli bir boyutu, vazgeçilmez bir ögesi, tamamlayıcı ve bütünleyici bir parçasıdır. Özengen müzik eğitimi, müziğe karşı özel ilgisi olan , müziğe karşı yatkınlığı bulunan ve müziği kendisi için bir uğraşı olarak gören bireylere dönük gerçekleştirilen müzik eğitimidir. Özengen müzik eğitimi, kişileri müzikle ilişkilerinde edilgen olmaktan kurtararak etken duruma getirir. Mesleki müzik eğitimi ise müziğe ileri seviyede yetenekli olup müziği bir iş, meslek, ciddi bir görev veya çalışma alanı olarak benimseyenlere ve seçenlere yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi alanın, işin ya da mesleğin gereklilikleri doğrultusunda müziksel davranışları, tutumları, yeterliliklerin kazandırılmasını amaçlar (Uçan, 2018).

1.4. Müzik Eğitiminde Okul Şarkıları

Genel müzik eğitimi çerçevesi içinde eğitim kurumlarında söz ve müziği çocuklara yönelik hazırlanan şarkılara, okul şarkıları denir. Okul şarkıları ve müzik eğitimi birbirinden koparılamayacak iki parçadır. Müzik eğitiminde kullanılan okul şarkıları bir amaçtan daha çok müzik dersinin işlevselliğini arttırmaya yaracak bir yardımcı araç olarak kullanılmalıdır. Okul şarkıları sayesinde anlatılmak istenen duygu düşünce ve hisler çocuklarla birleşince dile gelirler.

Çocuk şarkıları, müzik sevgisinin oluşumunda etki rol oynayan, müzik yeteneğini geliştiren, toplumsal kimliğin oluşmasında katkı sağlayan, milli değerleri öğreten, insan ilişkilerini güçlendiren ve dil gelişimine katkı sağlayan önemli bir unsurdur (Göher, 2006).

İnsanlar arasındaki iletişimdeki en büyük etken olan konuşma dili gibi, müzik dilinin gücü de tartışılmaz bir gerçektir. Şarkılar sayesinde müzik dili ve konuşma dili bileşkesinden yeni bir güç ortaya çıkar. Bu güç her türlü zorluğun üstesinden gelebilecek bir güçtür. Şarkılar müzik eğitiminin amacı olmasa bile müzik eğitiminin büyük bir kısmını çevreler niteliktedir (Aydoğan, 2007).

İnsanlar bebeklik döneminden başlayarak konuşmadan önceki süre içerisinde farklı yükseklikte sesler, sanki küçük şarkılar söylemişlerdir. Bu sesler zamanla duygusal ifadelere dönüşüp ağlama ve gülme gibi eylemlerle zaten bir bütün haline gelmiştir. İlk zamanlarda tek başına söylenen bu küçük şarkılar ileriki dönemlerde toplu şarkı söyleme alışkanlıklarının kazanılmasıyla bireyin toplumda yer edinmesine de katkı sağlamıştır.

Müzik eğitiminin kendine özgü bütünlüğü içinde olağan olarak, genel müzik eğitimi özengen müzik eğitime, özengen müzik eğitimi mesleki müzik eğitime temel ve hazırlayıcı konumdadır. Okullarımızda verilmekte olan genel müzik eğitimi özengen ve mesleki müzik eğitiminin ön koşulu ve ilk temelidir (Uçan, 2018: 37).

Okullarımızda verilmekte olan genel müzik eğitiminde şarkı öğretimi müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Müzik eğitiminde kullanılan okul şarkıları müzik öğretimi programı kapsamında hedeflenen kazanımlara ulaşılmasında önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Müzik öğretim programında yer alan, dinleme, söyleme ve çalma aktiviteleri temelde okul şarkıları ile etkili olmaktadır.

1.5. Armoni ve Çokseslilik

Müziğin oluşturan en temel öğelerinden birisi armonidir. Armoni, sesleri kişileştirir. Seslerin birbirlerine karşı olan davranışlarını gözlemler. Seslerin birbirlerine olan bakış açılarını eleştirir. Bazen son derece özgür, bazen de belirli sınırlara mahkum bir şekilde sesler hakkında alternatif düşünceler bulma ve keşfetme içgüdüğü ile sesler arasındaki hareketlere, gerilimlere, çözümlere imkan tanır. Müziğin en temel öğelerinden birisi armoni eğitimidir. Armoni eğitimi sonucu müziği ortaya çıkaran seslerin birbirlerine olan davranışları ve bakış açıları çözümlenir.

“Armoni; uyum, âhenk seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kuralları ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat” (Say, 2010: 99).

En az iki sesin bir arada kaynaşması demek olan armonin M.S dokuzuncu yüzyıldan önce kullanıldığı yönünde kanıtlar vardır (Karolyi, 2005).

“Armoni , ton dilinin grameridir. Nasıl ki dil üstünde üstünkörü bir hakimiyetten fazlasına sahip olmak için gramer bilgisi önemliyse, aynı şekilde armoni bilgisi de müzik okuyan herkes için o derecede önemlidir” (Kalkandelen, 2019: 29).

Çokseslilik birden fazla ses partisinin yer aldığı ses ya da çalgı müziği. Çoksesliliğin iki genel teknik yönü vardır: “Polifoni” olarak nitelendirilen kontrpuan tekniğine dayalı yatay çokseslilik, “homofoni” denen armoni sistemine bağlı dikey çokseslilik (Say, 2010: 395).

Çoksesliliğin temelinde akorlar vardır. Armonide de akorlar sayesinde çokseslilik elde edilir. Akorların kurulumları, akorların bağlantıları, akorların

çevrimleri ve yürüyüşleri armoninin temelinde olan öğelerdir. Armoni kurallarını iyi tanımak, herhangi bir melodiyi çoksesli olarak çeşitlendirip uygulamaya temel sağlar (Çevik, 2007).

1.6. Armoni Eğitimi

Armoni, müziği oluşturan en önemli öğelerdendir. Armoni eğitimi müzikle ilgilenen her bireyin ve müzikle ilgili her meslek grubunu kapsayan bir alandır.

Armoni eğitiminin temelinde teorik ve pratik boyutların oluşturduğu sistematik bir yaklaşım vardır. Armoni eğitimi kuram aşamasından uygulama aşamasına kadar ki süreci kapsayan bir beceri ve öğreti sürecidir. Armoni eğitiminin kapsamı, süresi ve şekli hangi amaçla kullanılacağına göre farklılıklar gösterir (Sevgi, 2005: 200).

Müzik eğitimi verilen tüm kurumlarda armoni eğitimine bir başlangıç yapılabilmesi için bazı temel bilgi ve ön yeterliliklerle ilgili davranışlarının kazanılmış olması gerekmektedir. Bu davranışların kazanılmış olması armoni eğitiminde teorik boyutun aşılılarak uygulama boyutuna geçilmesinde ve armonik ilkelerin daha kolay bir şekilde anlaşılmasında önem teşkil etmektedir.

Armoni eğitimine başlamadan önce dizi, tonalite, aralık ve akor bilgisi gibi önbilgilere yeterli düzeyde sahip olunması gerekir. Bunların yanı sıra armoni eğitiminden verimli bir şekilde yararlanabilmek için armoni çalışmalarına başlamadan önce iyi bir nota bilgisine, hassas bir işitme yeteneğine sahip olmalı, basit ve yalın ezgilerde kadans ve armonik uygulamaları, piyano ve benzeri bir tuşlu çalgıda çalabilecek bir seviyeye gelinmelidir (Cangal, 2014).

Armoni eğitimi için gerekli olan bu ön yeterlilikler düşünüldüğünde müzik eğitimi kapsamında verilmekte olan müziksel teori , müziksel işitme okuma ve yazma, çalgı eğitimi ve ses eğitimi dersleri , armoni dersleri ile birbirinden ayrılamayan birer unsur olarak görülmektedir.

Armoni eğitiminin, *müzikal kimlik* oluşturulmasında önemli bir yeri bulunmaktadır. Armoni eğitiminde oluşan farklı ve çeşitli yaklaşımlar icracının özgürlüğünü kısıtlayıcı değil, icracının müzikal bakış açısını daha da zenginleştirerek müzikal farkındalığın oluşmasına katkı sağlamaktadır. İyi bir armoni bilgisi sayesinde besteci bilinenden bilinmeyene yönelik bir anlayışla özgün eserlerini oluşturabilir. Bir yorumcu, eserleri farklı şekillerde yorumlayabilir. Bir müzisyen çaldığı eseri ayrıntılı inceleyebilir. Bir müzik öğretmeni müzik eğitiminde kullandığı şarkıları çoksesli hale getirerek müzik derslerini daha eğlenceli hale getirebilir.

Müzik eğitimi lisans programlarında 2006-2007 yılından itibaren dört yarıyılı kapsayan ve Armoni-Kontrpuan-Eşlik adı altında okutulan armonisi dersi Yüksek Öğretim Kurulu tarafından 2018 yılında yayınlanan yeni müzik öğretmenliği lisans programında *Armoni ve Eşlikleme* adı altında iki yarıyla düşürülmüştür.

2018 yılında yayınlanan yeni Müzik Eğitimi Lisans programında *Armoni ve Eşlikleme* dersi içerik bakımından incelendiğinde program dahilinde hedeflenen kazanımlar dönemsel olarak şu şekilde belirtilmiştir;

Birinci yarıyılıda majör ve minör tonalitesi bilgisi, akor oluşumları ve çevrimleri, dar pozisyonda majör, minör akor bağlantıları (plagal, otantik, tam kadans) ve bu bağlantılarla piyanoda eşlik modellerini oluşturma, beş ses aralığındaki ezgilerin armonik analizi ve bu ezgilere piyano ile blok akorları kullanarak eşlik oluşturma;

İkinci yarıyılıda ise yan derecelerin kullanımı, kırık ve genişletilmiş kadans bağlantıları, marş armoni, yedili ve dokuzlu akorların kullanımı, bir oktavdan daha büyük ses aralığındaki seslerin armonik analizi ve piyano ile eşliklenmesi, düzeyine uygun deşifre ezgilere basit eşlik yapılmasıdır.

Armoni eğitiminin kazandırdığı davranışlar genel olarak şu şekilde ifade edilebilir;

- Müzikal farkındalık oluşturma
- Eserin müziksel ve biçimsel analizi

- Dikey ve yatay çokseslendirme
- Melodi ve akor duyabilme
- Doğaçlama eşlik yapabilme ve eşlik yapabilme becerilerini geliştirme
- Müzikal üretkenlik ve yaratıcılığı geliştirme
- Müzikal hafızayı geliştirme

Türkiye’de müzik öğretmenliği bölümlerinde verilmekte olan armoni eğitimi konservatuvarlara göre daha kısıtlı bir süre içinde verilmeye çalışılmaktadır. Bu durumun sonucu olarak dersin içeriği daha temel düzeyde olmaktadır. Ders içeriğinin kapsadığı temel konular daha kolay bir şekilde işlenirken, 20. yüzyıl ve çağdaş müzikle ilgili armonik oluşumlara yeterli zaman ayrılamamaktadır. Bu bölümlerin programlarında armoni eğitimi, özellikle müzik öğretmeni adaylarının mesleki yaşantılarında okul şarkılarına eşlik yapabilme temel becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalardır (Bağcı, 2009: 28).

1.7. Müzikte Eşlik Kavramı ve Eşlik Eğitimi

İnsanlar, varoluşlarından bu zamana ilgilendikleri her alanda merakları arttığı gibi kendilerini de bu alanlarda geliştirmeye devam etmişlerdir. Bu alanlardan birisi de kaçınılmaz olarak müzik olmuştur. İnsanların müzikle iç içe olmaları beraberinde müzikle ilgili bilgi ve çalışmalarını kısa sürede geliştirmelerini sağlamış daha sonraki zamanlarda kendi söyledikleri, çaldıkları melodilere farklı çalgıların da eşlik etmesi ihtiyacını fark etmişlerdir. Farklı türdeki çalgıların bir araya gelerek bir melodiye eşlik etmesi sonucu günümüz çoksesli müziğinin temelleri atılmış ve beraber müzik yapma anlayışı da ortaya çıkmıştır. Beraber müzik yapma anlayışı beraberinde müzik toplulukların oluşmasında bir ışık olmuş, günümüz çalgı topluluklarının yani orkestralarında oluşmasında da etkisi olmuştur. Birlikte yapılan müziklerden alınan haz zamanla giderek artmış ve geçmişten günümüze çoksesli müzik anlayışı vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır.

Say' a göre (2010, s: 555) eşlik; “Çoksesli bir eserde ana sesi destekleyen parti ya da partiler, ses müziği ve çalgı müziğinde bir eserin armonik niteliğini ortaya çıkaran, ona derinlik kazandıran müzikal birliktelik olarak açıklanmaktadır”.

Bilgin' e göre (1998, s: 29) ise eşlik; “Bir kompozisyonun ana melodisine ya da ses partisine dayanak oluşturması ya da onu ön plana çıkarmasını amaçlayan yardımcı parti ya da partiler olarak tanımlanmaktadır.”

Gün ve Demirtaş, (2015: 2) müzikte eşliği, bir eseri oluşturan ana ezgi ve bu ezgiyi geliştiren ve destekleyen parti ya da partilerin, eserin yapısına ve ruhuna ortaya çıkaran müzikal birliktelik olarak tanımlamıştır.

Bir başka tanımla; “Bir müzik yapısının ana melodisini veya ses partisini destekleyerek ona anlam, zenginlik, derinlik gibi özellikler kazandıran yardımcı ses öğeleri ve ses yapılarıdır” (Eroy ve Gürpınar, 2017: 2).

Eşlik, ezgiye nitelik kazandıran onu daha anlamlı yapan, bulunduğu tonalitenin, ritmik ve armonik yapısını ortaya çıkaran sesler bütünlüğü olarak tanımlanabilir (Akçalı, 2007: 8).

Eşliğin, müzikal bütünlük içerisinde arka planda olma durumu düşünüldüğünde eşliğe zaman zaman müzikal ve artistik açıdan yeterli önem verilememiştir. Oysa eşlik, müziği tamamlayan ve müzikal bütünlüğü oluşturan önemli bir kısımdır. Eşlik, genellikle armonik ve ritmik yapıyı destekler. Klasik eserlerde çoğunlukla besteci tarafından yazılır. Caz ve popüler müzikte doğaçlama olarak yapıldığı da görülmektedir (Yüksel, 2010: 13).

Eşlik tanımlarından yola çıkarak müzikte eşlik kavramının en belirgin özellikleri arasında basit bir temel ezgiyi çok sesli hale getirmek, belli bir armoni yaklaşımı içinde ezginin anlatımını kuvvetlendirmek, ezgiyi farklı stil eşliklerle destekleyerek durağanlıktan kurtarmak ve ezgiye farklı anlam ifadeleri katmak vardır. Eşliğin asıl amacı esas melodiye yardımcı pozisyonda olarak tek sesli ezgiyi yani melodiyi çok sesli olarak duyurmak, ezgiyi farklı tür duyumlarla ön plana çıkarmak,

ezginin karşı tarafa aktardığı duyguyu farklı boyutlara taşıyarak etkili bir ifade bütünlüğü taşımak vardır.

Piyanoda yeterli teknik düzeye sahip bir kişi için bestelenen bir eşliğe ya da deşifre olarak gördüğü bir okul şarkısına eşlik yapmak çok zor olmayacaktır. Bunun yanı sıra piyanoda yeterli seviyede teknik bilgi ve beceriye sahip olmayan bir müzik öğretmeni adayının da ileri düzeyde olmasa da herhangi bir okul şarkısına pratik bir şekilde eşlik yapabilecek seviyede olması gerekir (Kutluk, 1996: 4).

Müzik öğretmenlerinin mesleki hayatlarında daha etkili olabilmeleri için iyi bir şekilde eşlik yapma becerisini kazanmış olmaları gerekir. Bu nedenle müzik öğretmenliği lisans programlarında piyanonun ana çalgı olmasındaki ortak fikir, eşlik yapma becerisinin önemi ve gerekliliği ile savunulmaktadır. Piyanonun temel çalgı olmasının yanı sıra etkili bir şekilde eşlik yapmak için de sadece iyi düzeyde piyano çalmak yeterli değildir. Armoni ve temel müzik derslerinden elde edilen bilgilerin piyano eğitimiyle ortak bir noktada buluşması sonucu eşlik çalma becerisi daha fonksiyonel bir nitelik kazanmış olur (Sönmezöz, 2006: 8).

Eşlik dersinin temelinde piyano ve diğer enstrüman dersleriyle beraber yürütülen armoni dersi, işitme dersi ve temel müzik dersinde edinilen bilgilerin harmanlanarak ortaya bir müzikal ürün çıkarması vardır. Müzik öğretmenliği lisans programından mezun olan her öğretmenin en az ilk defa karşılaştığı bir okul şarkısına eşlik yapabilecek donanımda olması gerekir. Eşlik yapabilme becerisinin gelişmesi için iyi düzeyde armoni bilgisi ve eşlik çalgısında yeterli derecede uygulama becerisinin olması gereklidir. İyi düzeyde piyano çalabilen bir müzik öğretmeni yeterli armoni bilgisine sahip olmadan ortaya yeni bir ürün çıkaramayacağı gibi, iyi derecede armoni bilgisine sahip olup yeterli düzeyde piyano ya da farklı bir enstrüman çalamayan bir öğretmen yapmak istediği eşliği teorik olarak planlayıp, uygulama olarak hayata geçiremeyecektir. Bu nedenle eşlik yapma konusunda armoni dersinin önemi kaçınılmaz bir gerçektir.

1.8. Modern Müzik ve Caz Müziği

Müzikte modern müzik dönemi 19. yüzyıllardan sonra romantik dönemin son bulmasıyla başlar ve günümüze kadar gelir. Modern müzik eski dönemlerde var olan klasik tonal müzik kurallarına ve bu kuralların kısıtlayıcılığına bir tepki olarak ve alternatif olarak 20. Yüzyıl başlarında kendini gösterir. Modern müziğin belirleyici özelliği, tüm geleneksel estetik kuralların bir nevi parçalanması ve böylece melodi, ritim ve akorların ilerlemesi de dahil olmak üzere tüm estetik boyutlarda tam özgürlüğü açığa çıkarmaktır.

Genel bir tanımla “yeni müzik”, 300 yıldan beri kullanılan (yaklaşık 1600-1900) tonal müzik ile tüm bağları kopartmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemin sayfalarını çevirmek demektir. 20. Yüzyıl bilim, teknoloji ve toplumsal yaşam biçiminde ani değişimlerin olduğu bir dönemdir. Bu bağlamda sanatta da bilim ve teknolojiyle paralel bir şekilde ilerlemeler gerçekleşmiştir. Bu süreçte müzikal gelişim, tonal müziğin katı kurallarının ve sınırlı çerçevesinin dışına çıkılmasını dayatmıştır. Bu olağandır. Çünkü insanın tanımında eskiyle yetinmek değil, yeniyi yaratmak vardır (Say, 1997: 468).

Ses kayıt teknolojisinin gelişimi ve kayıtları hızlı bir şekilde dağıtabilmek modern müziğin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu sayede modern müziğin erişilebilirliği daha kolay hale gelmiştir. Modern müzik dönemiyle beraber müzikte besteciler belli bir stil ya da tekniğe bağlı kalmak yerine, bir teknik ya da armonik yaklaşımı denedikten sonra diğerine geçmekte sakınca görmemişlerdir. Bu dönemlerde besteciler yeni müzikleri üretirken de eski dönem müzikleri göz önünde bulundurmuşlar, var olan kuralları özgün biçimde değiştirmişler, önceden yapılan eserleri gözden geçirip kendi süzgeçlerinden geçirerek kendi müziklerine uyarlamışlardır.

Müzikolojinin araştırma alanlarından biriside popüler müzikler olmuştur. Popüler müzikler, çağdaş müzik konusunun bir alt başlığı olmuştur. Batı müziği ve Türk müziğini zirve noktasına ulaşması, teknolojik ve bilimsel gelişmelerin artış göstermesi, insanlar arası ilişkilerin ve sosyal dengenin değişmesi, kültürleşmenin artması ve insanların sıradanlıktan şikayetçi olması gibi nedenler müzikle ilgilenen

insanları da yeni müzik arayışlarına sürüklemiştir. Böylelikle çeşitli türde müzik akımları ortaya çıkmıştır. Bunlara popüler müzik denir (Uslu, 2014: 153).

Popüler müzik türlerinden biri olan caz müziği de yaklaşık olarak 19. Yüzyıldan itibaren etkisini göstermeye başlamıştır. O dönemde Amerika’da yaşayan Afrikalıların, kölelik sisteminin etkisinden kaynaklanan sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kökeninde özgür olmak ve özgür düşünmek vardır. Bu özgür düşünceyi de caz müziğine baktığımız zaman müziğin temelinde olan doğaçlama teknikleriyle ön plana çıkarmışlardır.

“Caz, Yirminci yüzyılın ilk yarısına damgasını vurmuş olan popüler müzik çeşidi. İngilizce jazz. İzlediği gelişim çizgisiyle sanatsal niteliğini kanıtlamış olan caz 20’nci yüzyılın ilk yıllarında doğmuş, süreç içinde bütün dünyada benimsenerek yaygınlaşmıştır” (Say, 2010: 296).

Caz müziği, doğaçtan yaratmaya dayanır. Doğaçlama, belirli bir hazırlık olmadan, icracının içinden geldiği gibi anlık beste yapmasıdır. Müziksel doğaçlama, bir anda ortaya çıkan buluşların özgür ve özgün bir şekilde ifade edilmesi, ya da bir ezgi motifinin belirli bir biçime bağlı kalınarak istenildiği şekilde geliştirilmesidir (Say, 2010: 297).

20. Yüzyıl müziklerine baktığımız zaman modern müzik anlayışıyla birlikte doğaçlamanın etkileri görülmekte ve diğer müzik türleriyle caz müziğinin etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Caz müziğinin en temel unsurlarından biri olan doğaçlama formu ilk zamanlarda müzisyenler arası atışma olarak ortaya çıkmasına rağmen daha sonra bu yerini sözlere ve melodiye yerleştirmiştir. Doğaçlama müziği ortaya koyan müzisyenlerin özgür ruhlarının ezgilere olan bir yansımasıdır. Müzisyenler belli bir melodiye bağlı kalarak doğaçlama yapmış bu nedenle sürekli bir yorum farkı ortaya çıkmıştır. Müzisyenler özgür bir şekilde kendi duygu ve düşüncelerini bu şekilde ifade etmişlerdir. Caz müziği de modern müzik içinde zamanla farklı besteciler tarafından harmanlanarak bağımsız hem geleneksel hem de popüler bir müzik stili halini almıştır. Caz müziği eski zamanlarda genellikle Amerika’nın klasik müziği olarak kabul edilse de zamanla bu yerini evrenselliğe bırakmıştır.

Yirminci yüzyıl müziğinde birden çok tonalitenin aynı anda kullanılması, tonalitenin tamamen atılması ve on iki ton sistemi, farklı ritimlerin ve farklı ölçü birimlerinin aynı anda kullanılması, hazır yapılara uymayan yeni kalıpların kullanılması, farklı tını elde etmek amacıyla çalgı olanaklarının sınırlarının aşılması, elektronik müzik ve müzik üretmede elektronik araçların kullanımının artması gibi belli başlı yenilik ve gelişmeler ortaya çıkmıştır. Bu yeniliklerin hiçbirini birdenbire ortaya çıkmamıştır. Her yenilik eskiyle bağlantılı, eskiye dayanan bir şekilde oluşmuştur. Yeniliklerin ortaya çıkardığı uygulamalar ve kavramlar kendinden önce var olan zamanlarda hazırlanır (Cangal, 2014: 310).

1.9. Caz Müziği Armonisi ve Eşikleme

Genel anlamda bakıldığında bir sentez sonucu ortaya çıkan caz müziği armonisi de geleneksel (klasik) armoni yapısından çok uzaklaşmış bir durumda değildir. Caz müziği armonisine bakıldığında açık bir şekilde farklı tınlar arayışı vardır. Farklı müzikal ve ritmik arayışlar caz müziğinin temel taşlarını oluşturur.

Afrika ve Avrupa müzik geleneklerinden yeni bir sentez yaratan caz müziği eklektik anlayışıyla bütün müzik tür ve çeşitlerinden yararlanmıştır. Caz müziği Avrupa müziğinde görülmeyen ölçüde doğaçtan bestelemeye yer vermiş, blue nota gibi Avrupa müziğinde bulunmayan “dirty” (kirli) sesleri kullanarak farklı ve ilginç ifade olanakları yaratmıştır (Say, 2010: 296).

Klasik (geleneksel) müzik armonisinin kapsadığı fonksiyonel armoni yaklaşımında bulunan I. derece akoru (Tonik), IV. derece akoru (Subdominant), V. derece akoru (Dominant) yapıları caz müziğinin içerisinde de vardır. Bunlara karşılık geleneksel müzik kültüründe olan notada yazılmış olana bağımlı olarak çalıp söylemek caz müziği için geri planda kalmaktadır. Cazın temeli oluşturan doğaçlama kavramı geleneksel armonide görülen bu katı yapıyı da yıkmıştır. Genel bir ifadeyle caz müziğini en iyi yansıtan kavramlardan biri doğaçlamadır. Caz müziğinde doğaçlama özgürlüğün ve yaratıcılığın bir bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikler cazı dinamik bir müzik haline getirmektedir.

Caz müziği armoni olarak büyük ölçüde Avrupa geleneklerine bağlıdır. Cazın ilk ortaya çıktığı zamanlarda uygulanan armonik yaklaşımlarda da temel üç sesli akor anlayışı hakimdir. Caz müziğinin ilerleme sürecinde bu yalın akor inşasına altılılar, yedililer, dokuzlular, on birliler ve on üçlü akorlar eklenmiştir (Say, 2010: 298).

Caz armonisinde sıklıkla kullanılan 6'lı, 7'li ve altere akor yapıları, caz armonisi ve klasik armoni arasında belirgin farklılıkların oluşmasına etkili olmuştur. Caz armonisinde kullanılan akor yapılarının klasik armoniye göre daha özgür hareket etme ve çözülme durumları ve buna bağlı olarak daha karmaşık modülasyon olasılıkları vardır (Babacan, 2009: 16).

Caz müziğini klasik müzikten ayıran en önemli öğelerinden birisi doğaçlama yapısıdır. Buna bağlı olarak bütün caz müzik stilleri doğaçlamaya yatkın bir özellik göstermektedir. Bunların yanı sıra caz armonisini klasik armoniden ayıran özellikler arasında seslerin birbirlerine olan hareketleri yer almaktadır. Caz müziği armonisine bakıldığında klasik armoni yasakları altında bilinen beşli ve sekizli paralel ses hareketleri caz müziğinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu paralel hareketlerin sıklıkla kullanılması doğaçlamaya dönük olan caz müziğini daha özgür ve işlevsel hale getirmektedir.

Klasik müziğe bakarak daha farklı bir düşünce yapısını içerisinde barından caz müziğini incelemek ve uygulamak müzik insanları üzerinde daha kapsamlı ve daha yeni bir müzikal bakış açısı sağlayacaktır. Caz müziğinin temel özellikleri arasında tekrarlara yer vermemesi ve sürekli bir döngü içinde olması vardır. Bunun temel nedeni ise, caz müziğinin genel olarak doğaçlamaya dayanmasıdır (Say 2002: 234).

Bu bağlamlardan yola çıkarak müzik eğitimi veren kurumlarda temel müzik ve armoni bilgisine sahip müzik öğretmeni adaylarına klasik müzik çalışmalarıyla birlikte caz müziği ile ilgili çalışmaların yapılması eşlik yapma konusunda çeşitli akor yapılarını kullanabilme, basit ezgileri zengin akor yapılarıyla çeşitlendirme, kullanılan akor şifreleri sayesinde hızlı akor okuma ve akorları seslendirme, doğaçlama teknikleriyle ezgiler üzerinde farklılıklar yaratma, özgün eserler ortaya çıkarma konusunda faydalar sağlayabilir.

1.10. Problem Durumu

Müzik eğitimi, temelde şu boyutlardan oluşur;

- Müziksel işitme – okuma yazma eğitimi
- Şarkı söyleme eğitimi,
- Çalgı çalma eğitimi,
- Müzik dinleme eğitimi,
- Müziksel bilgilenme eğitimi,
- Müziksel yaratma eğitimi,
- Müziksel beğeni (zevk) geliştirme eğitimi ve
- Müziksel kişilik geliştirme (Uçan, 1997: 40).

Ülkemizde geçerli olan ilkököl ve ortaoköl müzik öğretim programı incelendiğinde müzik dersi öğretim programının temelinde öğrenme alanı temelli yaklaşım vardır. Programa bakıldığında her sınıf kademesinde dinleme-söyleme müziksel algı ve bilgilenme, müziksel yaratıcılık ve müzik kültürü öğrenme alanları yer almaktadır.

Müzik öğretim programlarında kullanılan şarkılar öğrenciler üzerinde müzik eğitiminde çok büyük faydalar sağlamaktadır. Bu şarkılar bireye istendik davranışlar kazandırma yolunda eğitsel amaçlı bestelenen ya da okul müziği niteliklerini içinde bulunduran tek sesli, çok sesli ve eşlikli şarkılardan meydana gelmiştir (Uçan, 1997: 239).

İlköğretim müzik derslerinde okul şarkıları öğretim programlarında yer alan kazanımların benimsenmesinde ve öğrencilerin müzikal olarak gelişmesinde önemli rol oynamaktadır. Müzik eğitim ve öğretiminde bir müzik öğretmenin en önemli materyali o öğretmenin öğretim yöntemlerinde ve etkinliklerinde kullandığı enstrümanıdır. Şarkı öğretimi için de bir müzik öğretmenin kişisel bilgi ve becerisi doğrultusunda bir çalgıyı yeterli seviyede çalabilir durumda gerekir. Öğretmenin ders etkinlikleri içerisinde herhangi bir enstrümanı kullanıyor olması o dersin verimliliği için önemli bir unsurdur. Enstrüman müzik dersi için vazgeçilmez ve en temel öğedir.

Müzik derslerinde işlevselliği bakımından kullanılan en uygun öğretmen çalgısı piyanodur. Piyanonun yedi oktavlık ses hacmine sahip olması, sabit perdeli bir enstrüman olması ve bu durumun sonucu olarak entonasyon bozukluğuna neden olmaması, çok seslilik için elverişli olması bu durumun nedenleri arasında gösterilmektedir (Ayyıldız, 2009).

Müzik eğitiminde eşlikli şarkı söyleme alışkanlığı istendik/beklendik şekilde kullanılamamaktadır. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda eşikleme dersleri, müziksel işitme okuma ve armoni dersleriyle paralel bir şekilde yürütülememekte ve göz ardı edilmektedir. Bu durum müzik öğretmeni adaylarının mesleki yaşamlarında, uygulamaya dönük öğretim programlarının uygulanmasında karşılıklarına bir güçlük olarak çıkmaktadır (Dağdeviren, 2006).

Müzik eğitimcilerinin asıl hedefleri arasında olan öğrencide müziğe karşı ilgi duyurulması, öğrencide müzik dinleme alışkanlığının kazandırılması, öğrencinin kişisel müzikal beğeni olgusunun oluşturulması ve kişisel müzik arşivinin oluşturulması gibi davranışları göz önünde bulundurduğumuzda, müzik eğitimcisinin müzik öğretiminde okul şarkılarının yanı sıra günümüz çağdaş müziğinin içinde barındırdığı elektronik müzik, caz müzik, rock müzik gibi popüler müzik türlerine de yer ayırması son derece önemlidir.

Bu düşüncelerle birlikte müzik öğretmeni ve müzik öğretmeni adayları herhangi bir okul şarkısına ya da karşılaştıkları bir ezgiye eşlik yapma konusunda güçlük çekmektedirler. Bunun yanı sıra eşlik fikirleri geliştirilirken geleneksel armoni yaklaşımlarının dışında caz müziği gibi popüler müzik armonisi yaklaşımları yeterli derecede bilinmemekte ve uygulanamamaktadır. Bu nedenle eşlik yapılırken oluşturulan armonik ve ritmik oluşumlar daha dar kalıplara uygulanmaya çalışıldığı için daha güncel ve modern müzik fikirleri ortaya çıkarılamamaktadır.

Okul şarkılarının öğrencilere daha farklı şekillerde sunulması okul şarkılarının etkisini daha fazla arttıracaktır. Herhangi bir resimde arka planın değişimi ön plana çıkarılmak istenen obje üzerinde ne kadar etkiliyse, okul şarkılarının öğretiminde de yapılan eşlik stilleri ve farklı armonik yaklaşımlar öğrencilerin öğrenmelerinde

farkındalık ve o yönde olumlu etki sağlayacaktır. Bu bağlamdan yola çıkarak caz müziğinde kullanılan farklı akor yapılarının, akor yürüşlerinin ve doğaçlama fikrinin okul şarkılarıyla birlikte sentez olarak kullanılması okul şarkılarında ve şarkılara yapılan eşlikler üzerinde çeşitlilik ve zenginlik kazandırmasıyla beraber müzik öğretmenlerinin eşlik yapmasına katkı sağlayacaktır.

1.11. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi “Okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesi nasıl yapılır?” dır.

1.12. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada caz müziğinin armonik yapısı incelenerek okul şarkıları üzerinde caz müziğinin temel armonik yapı öğelerinin uygulanabilirliği konusunda yeni bir yaklaşımda bulunmak ve modern – caz armonisine dayanan eşikleme modellerinin kullanılmasına yönelik farklı bir bakış açısı getirmek amaçlanmıştır.

1.13. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; caz müziğinin armonik ve ritmik unsurlarının sağlamış olduğu geniş imkanlardan yararlanılarak okul şarkılarına eşlik yapma boyutunda yenilikçi bir yaklaşım sunulması bakımından önemlidir.

1.14. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu araştırma örnek uygulamaların gösterilmesinde altı okul şarkısı ile sınırlıdır.
2. Okul şarkılarının eşliklendirilmesinde oluşturulan eşlik modellerinin piyano üzerinde gösterilmesiyle sınırlıdır.

1.15. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde;

- 1- Kaynak kitaplarda yer alan armonik yaklaşımların seçilen okul şarkılarında kullanılabilir nitelik taşıdığı;
- 2- Araştırmada rnek olarak gösterilen okul şarkılarındaki uygulamaların ve benzer yaklaşımların başka tonal okul şarkılarında da kullanılabilir nitelikte olduğu;
- 3- Okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinin okul müzik eğitimine katkı sağlayacağı varsayılmıştır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın problem cümlesine katkı sağlayacak, konu ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

(Kutluk, 1996) “Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme Beceresinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma” konulu yüksek lisans tezinde müzik öğretmeni adaylarının piyano ile eşlik yapabilme becerilerinin nasıl geliştirilebileceğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının eşlik yapabilme becerilerinin geliştirilmesinde nasıl bir yol izlenmesi gerektiği çeşitli boyutlarla araştırılmıştır. Armonik ve ritmik unsurların geliştirilmesine yönelik izlenecek aşamalar şarkılar üzerindeki örnek eşliklerle gösterilmiştir.

(Sönmezöz, 2006) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” konulu doktora tezinde müzik öğretmenlerinin müzik eğitimi veren kurumlarda eşlik yapabilme becerileri ve eşlik öğretimi konularındaki fikirleri alınarak eşlik derslerinin genel yapısının değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre müzik öğretmenlerinin eşlik dersi alıp almama durumları, müzik eğitimi verilen kurumlarda eşlik dersi için yeterli enstrümanın olup olmama durumu ve eşlik dersi öğretmenlerinin kişisel tecrübe etkenleri göz önünde bulundurularak müzik öğretmenlerinin eşlik yapabilme yeterliliklerinin yeterli düzeyde olmadığı görülmüştür.

(Aydınoglu, 2005) “Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan eşlik (Korepetisyon) Dersinin Öğrenci Ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde müzik öğretmenliği lisans programında yapılan eşlik dersleri hakkındaki öğrenci ve öğretmen görüşlerinin alınarak, değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda müzik öğretmenliği lisans programındaki öğrencilerin eşlik derslerinin içeriği hakkında yeterli

bilgiye sahip olmadıkları, eşlik yaparken şarkının ritmik dokusu ve armonik yapısı konularında kararsızlıkların yaşandığı, eşlik yaparken ve doğaçlama yaparken güçlük çekildiği, eşlik dersi içerisinde bulunan hedef kazanımlarının büyük bir kısmında yetersizliklerin olduğu sonuçlarına varılmıştır.

(Görsev, 2006) “Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Pişano Eğitimi, Müzik Teorisi Ve İşitme Eğitimi Ve Eşlik (Korepetisyon) Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler” konulu yüksek lisans tezinde eşlik, pişano, işitme ve müzik teorisi dersleri arasındaki ilişkilerin ve bu derslere etki edebilecek diğer ders durumlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda lisans düzeyindeki öğrencilerin pişano derslerindeki başarılarının okul şarkılarında eşlik becerilerine yansımadağı görülmektedir. Pişano dersindeki başarı oranlarının eşlik dersindeki başarı oranlarıyla eşdeğer olmadığı görülmektedir. Pişano derslerinde kazanılan davranışların, eşlikleme dersine aktarılamadağı sonucu ortaya çıkmıştır.

(Durmaz, 2009) “Eşlik Dersinin Öğrencilerin Pişano Eşlik Becerilerinin Gelişimi Üzerindeki Etkileri” konulu yüksek lisans tezinde ön test – son test yöntemi kullanılarak öğrencilerin piyanoda eşlik yapabilme yeterlilikleri üzerinde eşlik eğitiminin etkilerini tespit etmek amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre müzik eğitimi veren kurumlarda eşlik eğitimi ders saatlerinin yeterli olmadığı, armoni derslerinin sadece teorik aşamada kalıp uygulama aşamasına geçilemediği, eşlik dersinin armoni, müzikal işitme ve okuma ve çalgı dersleriyle paralel bir şekilde ilerlemesi gerekliliği düşüncelerine ulaşılmıştır.

(Yıldırım, 2020) “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Dördüncü Sınıf Öğrencilerinin Eşlik Dersine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde eşlik dersine yönelik öğrenci görüşleri doğrultusunda eşlik dersinin genel amaçlarını belirlemek, öğrencilerin mesleki hayatlarında okul şarkılarına eşlik yapabilme becerilerini geliştirme durumlarına çözüm getirmek amaçlanmıştır. Tez de anket yöntemiyle elde edilen sonuçlarda eşlik ve armoni derslerinde elde edilen başarının birbirine paralellik gösterdiği, eşlik dersi sonucunda okul şarkıları, marş vb. bir şarkıya deşifre eşlik yapabilme konusunda yeterli düzeyde olunmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

(Taş Küçükosmanoğlu, 2011) “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanlarının ve Öğrencilerinin Eşlik Çalma Dersine İlişkin Görüşleri” konulu yüksek lisans tezinde eğitim fakültesi müzik bölümünde bulunan müzik öğretmeni adaylarının ve öğretim elemanlarının eşlik derslerine ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre müzik öğretmenlerinin mesleki hayatlarında eşlik dersinin ve bir eşlik çalgısı olarak kullanılan piyanonun önemi vurgulanmıştır. Okul şarkılarının eşlikle öğretilmesi öğrencilerde entonasyon ve işitme davranışlarının gelişmesinde olumlu yönde katkı sağlayacağı belirtilmiştir. Öğretim elemanlarının görüşlerinde, toplu bir şekilde işlenen eşlik derslerinin uygulama ve pratik boyutunda yetersiz kaldığını , dersin bireysel işlenerek daha verimli olabileceği belirtilmiştir .

(Demirtaş, 2011) “İlköğretim 7.Sınıf Müzik Dersinde Şarkıların Piyano Eşlikli Öğretilmesinin Öğrenci Kazanımlarına Etkileri” konulu yüksek lisans tezinde ilköğretim 7. Sınıf müzik dersi kapsamında bulunan okul şarkılarının piyano eşlikli olarak öğretilmesinin, öğrenci kazanımları üzerindeki etkilerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Piyano eşliğiyle yapılan şarkı öğretiminin öğrenciler üstünde daha kalıcı ve kolay öğrenme gerçekleştirdiği görülmüştür. Eşlikle yapılan şarkı öğretiminde öğrencilerin şarkı sözlerini daha doğru öğrendikleri belirtilmiş bu durumun öğrencilerde dil gelişimine de katkısı olduğu, dil gelişiminin beraberinde diğer derslerde de başarı artışında etkili olacağı ifade edilmiştir. Piyano eşliği ile şarkı öğretim yönteminde öğrencilerinin birbiriyle olan diyaloglarında olumlu davranış sağlanacağı bu davranış sonucunda da öğrencilerin toplum içerisinde daha olumlu ve itibarlı davranışlar sergileyeceği belirtilmiştir.

(Okay, 2013) “Caz Piyano Müziğinin Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği” konulu doktora tezinde klasik batı müziği ve caz müziği arasındaki ilişkilerden yola çıkılarak, caz müziği öğelerinin piyano eğitiminde kullanılabilme durumu ve piyano eğitimine olumlu yönde kazandırabileceği davranışların incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmaya göre caz müziğiyle iç içe olan bir piyano eğitiminin, değişken akor yapıları, akorların kısa yoldan okunabilirliğini sağlamak için kullanılan akor sembolleri, değişken ritim anlayışı, daha çok icracının kendi müzikal yeteneğine bağlı kaldığı müzik stili ile deşifre okul şarkılarına eşlik yapabilme becerilerine katkı sağladığı belirlenmiştir. Türkiyede caz müziği ile alakalı yeterli düzeyde literatür

olmaması nedeniyle bu konuda gerekli araştırmaların yapılmasının gerekliliği ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

(Kızılet, 2018) “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki “Eşlik Çalma” Dersine Yönelik Öğrencilerin Tutumları ve Dersi Veren Öğretim Elemanlarının Görüşleri” konulu yüksek lisans tezinde müzik eğitimi kapsamında yer alan eşlik çalma dersi ile ilgili görüşlerin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre öğrencilerin eşlik çalma dersine yönelik tutumlarının çoğunlukla olumsuz olduğu, öğretim elemanlarının görüşlerine göre eşlik çalma dersi için ayrılan bir dönemlik sürenin yetersiz olduğu belirtilmiştir.

(Kardeş, 2013) “Eğitim Fakóltesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Programlarında Kazandırılan Eşlik Yapabilme Becerisinin Program Hedeflerine Ulaşma Durumu” konulu yüksek lisans tezinde müzik eğitimi anabilim dalı programında yer alan eşlik dersi kapsamında eşlik yapabilme becerisinin kazanım hedeflerine ulaşma durumu belirlenmek amaçlanmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının şarkı eşliklerini yaparken armonik analizlerde fonksiyon tayin etme konusunda yetersiz oldukları görölmüştür. Bu duruma neden olan etkenler eşlik edilecek şarkıların güçlük seviyelerinin ve şarkı türlerinin farklılığı olarak belirtilmiştir. Araştırmada müzik öğretmeni adaylarının doğaçlama ya da eşliği yazılı bir şarkıya eşlik çalabilme konusunda kendilerini yetersiz hissettikleri ve lisans eğitimi süresince verilen eşlik ders süresinin yeterli olmadığı görüşünde ortak oldukları belirtilmiştir. Müzik öğretmenliği lisans programında bulunan eşlik dersi kazanımlarının daha çok teorik boyutta kalarak, uygulama aşamasında yetersiz kaldığı ve buna bağlı olarak da bu kazanımların mesleki hayata yeterli düzeyde aktarılamadığı ifade edilmiştir.

(Altıngöl, 2019) “Eğitim Fakólterinde Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyano ve Armoni Derslerinin Eşlik Çalma Dersine Katkısı” konulu yüksek lisans tezinde müzik eğitimi anabilim dallarında okutulmakta olan armoni dersi ve piyano dersinin eşlik dersiyle olan ilişkisini ve eşlik dersine olan katkılarını belirlemek amaçlanmıştır. Bir ezgiye farklı yollarla eşlik edebilmek için öncelikle ezgi üzerinde kullanılacak akorların, akorlar arası bağlantıların , figürlerin ve farklı eşlik stillerinin belirlenebilmesinin son derece önemli olduğu belirtilmiştir. Öğrencilerin okul

şarkılarına doğaçlama eşlik yapabilme becerilerinin yeterli düzeyde olmadığı ifade edilmiştir.

(Alp, 2018) “Caz Müziğinin Temel Bileşenlerinin Yaygın Ve Örgün Eğitim Kurumlarında Uygulanmasına Yönelik Stratejik Yaklaşımlar. Etkinlik Örnekleri Üzerinden Bir Analiz Ve Değerlendirme Denemesi” konulu yüksek lisans tezinde caz müziğinin örgün eğitim kurumlarında yer alan müzik eğitim alanı içinde yer edinmesinde örnek uygulamaları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Caz müziğinin temelinde olan doğaçlama kavramının öğrenciler üzerinde kendini daha iyi tanıtmaya, sorun çözme, yaratıcılık, tenkitlere açık olma konularında olumlu etkisinden söz edilmiştir. Öğrencilerin caz doğaçlamalarını gelişigüzel yapmaları, öğrenciler kendilerine olan güven duygusunu geliştirmesine katkı sağladığı belirtilmiştir.

(Kalkanoğlu, 2007) “Okul Şarkılarının Müzik Öğretmenlerinin Bilgi ve Beceri Düzeyine Göre Piyano İle Eşliklendirilmesine Yönelik Bir Model Önerisi” konulu yüksek lisans tezinde okul şarkılarının müzik öğretmenlerinin bilgi ve beceri düzeylerine göre piyano ile eşliklenmesinde izlenecek yöntem ve tekniklerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada okul şarkıları için farklı eşlik modelleri geliştirilmiştir. Pop, jazz, blues vb. farklı tür müzik türlerinin de incelenip okul şarkılarına bu tür eşlik modellerinin uygulanması konusunda önerilerde bulunulmuştur.

(Özalp, 2017) “Müzik Öğretmeni Adaylarının Eşlik Derslerindeki Akademik Başarıları İle Eşlik Yapabilme Becerilerinin Karşılaştırılması” konulu yüksek lisans tezinde müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına deşifre eşlik yaparken karşılaştıkları güçlükleri tespit etmek, bunlara önerilerde bulunmak ve eşlik yapabilme becerilerini ölçerek eşlik dersleriyle eşlik yapabilme becerilerini karşılaştırmak amaçlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre müzik öğretmeni adaylarının deşifre eşlik çalarken doğru akorları kullanabilme, tel el ve çift el eşlik modeli oluşturabilme ve çalabilme konularında yetersiz oldukları görülmüştür. Müzik öğretmeni adaylarının armoni ve eşlik derslerindeki akademik başarıları arasındaki ilişkilere bakıldığında armoni derslerindeki pozitif yönlü akademik başarının eşlik derslerini de pozitif yönde etkilediği sonucu ortaya çıkmıştır.

(Yaman, 2015) “ Piyano İle Eşlikleme Becerisinin Caz Müziği Armonisi İle Birlikte Geliştirilmesi Üzerine Aşamalı Bir Çalışma Modeli Önerisi” konulu yüksek lisans tezinde piyanonun bir eşlik çalgısı olarak kullanılmasında caz müziğinin genel yapısından yararlanılarak herhangi bir ezgiye hangi yollarla eşlik edilebileceği konusunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmaya göre caz müziği armonisi ile yapılan çalışmalar sonucunda öğrencilerin bir ezgi üzerinde akor bulma ve eşlik yapma davranışları üzerinde olumlu sonuçlar gözlemlendiği belirtilmiştir.

(Karcıoğlu, 2020) “Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümü Öğrencilerinin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Görüşleri” konulu yüksek lisans tezinde müzik öğretmenliği bölümlerinde okumakta olan müzik öğretmeni adaylarının caz müziği ve caz müziği türleri hakkındaki bilgi seviyelerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre müzik öğretmeni adaylarının caz müziği hakkındaki bilgi seviyelerinin yeterli seviyede olmadığı görülmüştür. Araştırma sonucunda caz müziğinin müzik eğitimi müfredatlarında daha fazla yer edinmesi konusunda önerilerde bulunulmuştur.

(Babacan , 2009) “Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyanoda Eşlik Dersi Sürecinde Caz Armonisinin Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” konulu doktora tezinde caz müziği armonisinin müzik eğitim fakültelerinde bulundan eşlik derslerinde kullanılabilme durumunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada caz müziği armonisi ve klasik armoni uygulamalarında bulunan iki grup arasındaki değişkenler kontrol edilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre iki grup arasındaki uygulamalar karşılaştırılıp, kazanılan davranışların tümü ele alındığında caz armonisi kullanarak çalışma yapan grupta gözlemlenen davranışlarda diğer gruba göre daha fazla gelişme olduğu görülmüştür. Ayrıca caz armonisinin kullanılması öğrenciler merak uyandırarak benzer uygulamaların farklı enstrümanlarda da uygulanmasında öncü olmuştur.

BÖLÜM III

KURAMSAL BİLGİLER

3.1. Piyanoda Şarkı Eşlikleme Yaklaşımları

(Kamacıoğlu ve Özbek, 1994) anlatımlarında bir şarkıya genel olarak iki şekilde eşlik yapılabileceğini belirtmişlerdir.

- 1) Sağ el ile şarkının ana melodisini çalıp, sol el ile figür hareketlerini kullanarak yapılan temel düzeyde basit eşlik modelidir.
- 2) Şarkının ana melodisi duyurulmadan, şarkının melodisini ve yapısını destekleyen şekilde akorların önemli seslerini duyurarak yapılan eşlik modelidir.

Sağ el ile şarkının melodisinin, sol el ile figürlerin çalındığı eşlik modeli deşifre olarak ya da çok bilinmeyen bir şarkıya eşlik yapmada kullanılan daha basit bir eşlik yöntemidir. Şarkının ana melodisi duyurulmadan yapılan eşlik modelinde ise şarkının müzikal yapısı iyi tanınmalı ve eşlik yapma konusunda daha fazla teknik bilgi ve beceriye ihtiyaç duyulmaktadır. Sağ el ile ana melodinin çalındığı eşlik modelinde, akor seslerini duyurma ve figür hareketlerini uygulama görevini sol el üstlenmektedir. Bu nedenle bu eşlik türünde sol elde akor sesleri daha sınırlı bir ses alanında duyurulmaktadır. Şarkının ana melodisinin duyurulmadan yapılan eşlik modelinde akor seslerini duyurma görevini her iki el de üstlendiği için akor sesleri daha geniş bir ses alanında duyurulmakla birlikte melodiden daha bağımsız ve daha özgür eşlikleme modeli oluşmaktadır.

Aşağıda 2/4'lük olarak gösterilen eşlik modelleri farklı ölçü birimlerine uyarlanarak kullanılabilir. Bir şarkı içerisinde farklı kombinasyonlar sonucu farklı eşlik modelleri oluşturulabilir.



Şekil 1. Akor Bas Sesinin Kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 2. Akor Bas Sesinin Oktav Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 3. Akorun Birinci ve Beşinci Derecelerinin Kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 4. Akorun Birinci ve Üçüncü Derecelerinin Kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 5. Basit Akor Eşlik Örneği



Şekil 6. Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitişlerinde Akorun Diğer Seslerinin kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 7. Vuruş Başlangıçlarında Akor Seslerinin, Vuruş Bitişlerinde Akorun Bir Sesinin Kullanıldığı Eşlik Modeli



Şekil 8. Akor Seslerinin Arpej Olarak Seslendirilmesiyle Oluşan Eşlik Modeli



Şekil 9. Akor Bas Sesinin Tutulmasıyla Oluşan Eşlik Modeli



Şekil 10. Akor Seslerinin Üçleme Olarak Kullanılmasıyla Oluşan Eşlik Modeli



Şekil 11. Sol Elde Akor kök Sesinin, Sağ Elde Diğer Akor Seslerinin Seslendirilmesiyle Oluşan Eşlik Modeli

3.2. Modern Müzikte Kullanılan Temel Eşlik Modelleri



Şekil 12. Jazz Waltz 1



Şekil 13. Jazz Swing



Şekil 14. Blues



Şekil 15. Tango



Şekil 16. Samba



Şekil 17. Pop Ballad



Şekil 18. Cha Cha



Şekil 19. Bossa Nova



Şekil 20. Bolero

3.3. Nota İşaretleri ve Caz Akorlarının Sembolleri

Geçmişten günümüze akor ve nota sembollerini yazmak için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Günümüzde evrensel olarak kabul edilen perde isimleri sırasıyla C (do), D (re), E (mi), F (fa), G (sol), A (la), B (si) şeklinde kullanılmaktadır. Caz bestecileri tarafından da cazın karmaşık yapısını daha işlevsel hale getirmek için belirli sembollere ihtiyaç duyulmuştur. Cazın özgür yapısından kaynaklanan nedenlerle her icracı zaman zaman kendine özgü nota yazım şekilleri geliştirmiştir.

Tablo 1: Akor Sembolleri

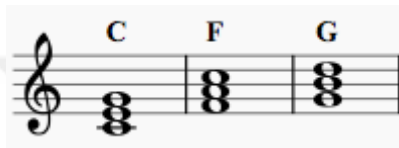
AKOR	SEMBOL
Majör	C
Minör	Cm, Cmin, C-
Majör 7'li	Cmaj7, Cma7, CΔ, CΔ7, CM7
Minör 7'li	Cm7, Cmin7, C-7
Minör Majör 7'li	Cm(maj7), C-Δ7, Cmin(ma7)
Half Diminished 7'li	Cø7, Cm7b5, Cmin7(b5)
Diminished 7'li	Co(7), Cdim(7)
Augmented	C+, Caug
Majör 6'lı	C6, CMaj6, CM6
Minör 6'lı	C-6, Cmin6, Cm6
Dominant 7	C7, Cdom7
Dominant 7'li, Diyez 5'li	C7#5, C7+5
Dominant 7'li Bemol 9'lu Bemol 13'lü	C7b9b13, Calt

3.4. Caz Akorları

3.3.1. Üç Sesli Akorlar

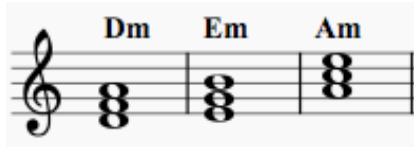
En az üç sesin aynı anda tınlatılarak oluşturduğu ses grubuna akor denir. Bu akorlar aşağıda gösterilmiştir.

Majör Akor: Majör dizinin 1-3 ve 5. derece seslerinin aynı anda seslendirilmesiyle oluşur. Bir diğer ifadeyle B3+K3 aralığının birlikte seslendirilmesiyle oluşan akorlardır.



Şekil 21. Majör Akor

Minör Akor: Minör dizinin 1-3 ve 5. derece seslerinin aynı anda seslendirilmesiyle oluşur. Bir diğer ifadeyle K3+B3 aralığının birlikte seslendirilmesiyle oluşan akorlardır.



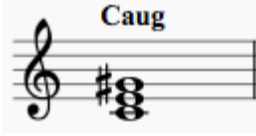
Şekil 22. Minör Akor

Eksik Üç Sesli (Diminished) Akor: Bir minör akorun 5. derecesinin yarım ses pesleşmesiyle oluşan akorlardır. Bir diğer ifadeyle K3+K3 aralığının birlikte tınlamasıyla oluşan akorlardır.



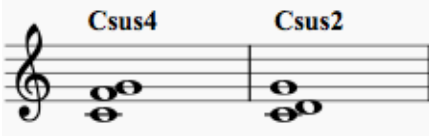
Şekil 23. Eksik Üç Sesli Akor

Artık Üç Sesli (Augmented) Akor: Bir majör akorun 5.derecesinin yarım ses tizleşmesiyle oluşur. Diğer bir ifadeyle B3+B3 aralığının birlikte tınlamasıyla oluşan akorlardır.



Şekil 24. Artık Üç Sesli Akor

Suspended Akor: Suspended akorlar caz müziğinde askıda kalmış akorlar olarak tanımlanır. Klasik armonide adı geciktirme akoru olarak ifade edilmektedir. Modal armonide de bu akorlar sıklıkla kullanılır. Dörtlü aralık başa gelerek oluşan suspended akoru “sus4” akoru olarak, ikili aralık başa gelerek oluşan suspended akoru ise “sus2” akoru olarak adlandırılır.

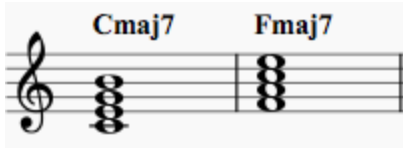


Şekil 25. Suspended Akor

3.3.2. Dört Sesli Akorlar

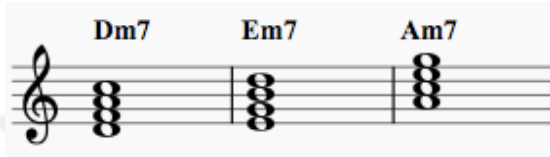
Üç sesli akorlar modern ve caz armonisi içerisinde daha az sıklıkla kullanıldıkları için caz müziğinde dört sesli akorlar daha sık kullanılmaktadır. Aşağıda temel yedili akorlar gösterilmiştir.

Majör 7’li Akor: Bir majör dizinin birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci derecedeki seslerinin aynı anda seslendirilmesiyle oluşan akorlardır.



Şekil 26. Majör Yedili Akor

Minör 7'li Akor: Bir minör dizinin birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci derecedeki seslerinin aynı anda seslendirilmesiyle oluşan akorlardır.



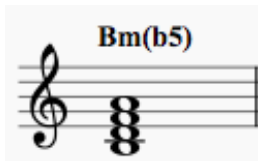
Şekil 27. Minör Yedili Akor

Dominant 7'li Akor: Bir majör üçlüsüne bir minör üçlü aralığının eklenmesiyle oluşan akorlardır.



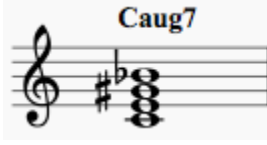
Şekil 28. Dominant Yedili Akor

Minör 7'li Bemol 5'li Akor (Half-Dim): Eksik üç sesli akoruna, bir majör üçlünün eklenmesiyle oluşan akorlardır. Diğer bir ifadeyle bir minör yedili akorun beşinci derecesinin yarım ses pesleştirilmesiyle oluşan akorlardır.



Şekil 29. Minör Yedili Bemol Beşli Akor

Augmented 7'li Akor: Artık üç sesli akoruna, bir minör üçlüsünün eklenmesiyle oluşan akorlardır. Diğer bir ifadeyle bir dominant yedili akorunun beşinci derecesinin yarım ses tizleşmesiyle oluşan akorlardır.



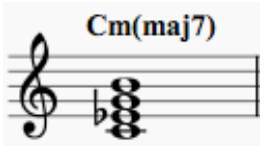
Şekil 30. Augmented Yedili Akor

Diminished 7'li Akor: Eksik üç sesli akoruna, minör üçlüsünün eklenmesiyle oluşan akorlardır.



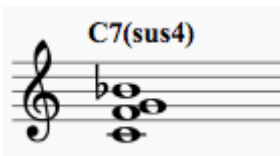
Şekil 31. Diminished Yedili Akor

Minör/Majör 7'li Akor: Minör akoruna majör üçlüsünün eklenmesiyle oluşan akorlardır.



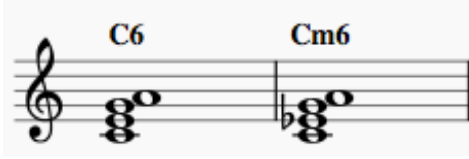
Şekil 32. Minör Majör Yedili Akor

Dominant 7'li (sus4) Akor: Suspended4 akoruna, minör üçlüsünün eklenmesiyle oluşan akorlardır.



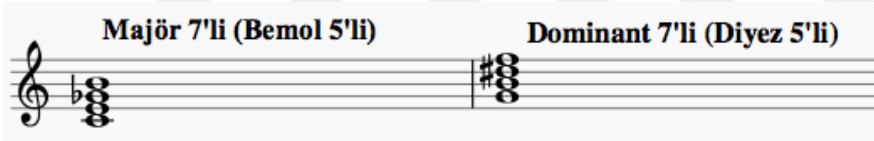
Şekil 33. Dominant Yedili Sus4 Akor

Majör 6'lı ve Minör 6'lı akor: Majör ve Minör akorlara bir tam sesin eklenmesiyle oluşan akorlardır.



Şekil 34. Majör ve Minör Altılı Akor

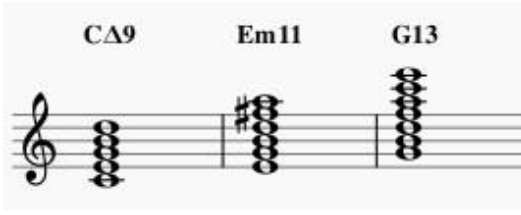
Altered Akorlar: Altered kelimesinin anlamı değişmiş, değiştirilmiş şeklinde tanımlanmaktadır. Kelime anlamından da anlaşılacağı üzere herhangi bir akoru oluşturan üçlülerden, herhangi birinin değişikliğe uğramasıyla elde edilen akorlardır. Altered akorlar genel bir ifadeyle diyatonik yapının dışında kullanılan akorlardır. Modal interchange chords, secondary dominant chords, substitute dominant chords bu kapsamda yer alırlar. Bu akorlar sayesinde diyatonik yapının içerisinde tonalite değişikliği olmadan farklı duyularla, çeşitli etkiler verilebilir.



Şekil 35. Altered Akor

3.3.3. Genişletilmiş Akorlar

Genişletilmiş akorlar, yedili akorlar üzerine üçlü aralıkların eklenmesiyle oluşan akorlardır. Kök durumundaki yedili akorun üzerine birinci üçlünün eklenmesiyle dokuzlu, ikinci üçlünün eklenmesiyle on birli, üçüncü üçlünün eklenmesiyle on üçlü akorlar oluşur. Oluşum itibari bir oktavdan daha geniş alanı kapsayan akorlardır. Yedili akorlara kıyasla daha zengin ve karmaşık tını yaratırlar. Bu sayede özellikle caz ve popüler müzikte daha ilginç armonik ilerlemeler elde etmek için sıklıkla kullanılırlar.



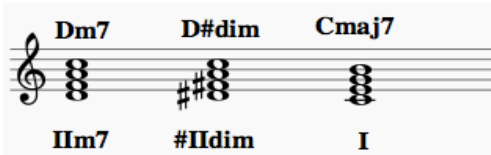
Şekil 36. Genişletilmiş Akorlar

3.3.4. Geçiş Akorları

Eksilmiş yedili akorlar (Diminished Akorlar) sık sık komşu iki akor ve aynı iki akor arasında kullanılabilen bağlantı akorlarıdır. Diyatonik yapıda bir akordan diğer akora geçişlerde geçiş akorları sıklıkla kullanılmaktadır. Bu akorlar çeşitli kaynaklarda “Passing Chords” olarak ifade edilmektedir. Popüler ve caz müziğinde sıklıkla kullanılan bu akorlar farklı iki akor arasındaki geçişi daha uyumlu hale getirirler. Diminished akor oluşumuna bakıldığında K3-K3-K3 aralıklarından oluştuğu görülmektedir. Bu yüzden gösterilen geçiş akorlarının çevrimleri de aynı aralıklardan meydana geldiği için aynı etki kullanılan akorların çevrim akorlarında da görülecektir. Aşağıda bazı sık kullanılan geçiş akoru kullanımları gösterilmiştir.



Şekil 37. Geçiş Akoru 1



Şekil 38. Geçiş Akoru 2



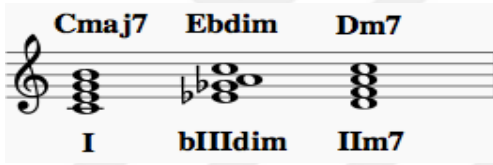
Şekil 39. Geçiş Akoru 3



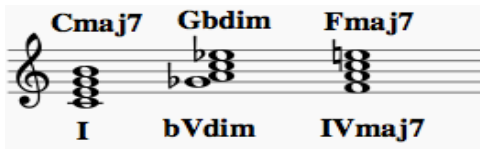
Şekil 40. Geçiş Akoru 4



Şekil 41. Geçiş Akoru 5



Şekil 42. Geçiş Akoru 6



Şekil 43. Geçiş Akoru 7

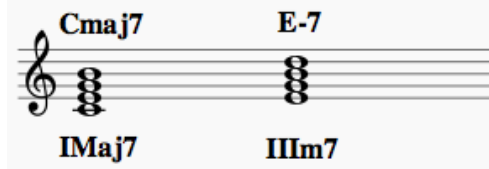
3.3.5. Vekil Akorlar

Bir akorun yerine gelebilecek tını olarak farklı fakat fonksiyon olarak aynı işleve sahip akorlara vekil akorlar denir. İngilizcede ve çeşitli kaynaklarda “Substitute Chord” olarak ifade edilmektedir. Bu akorlar daha gergin, tansiyonlu ve daha zengin bir tını elde etmek için kullanılır. Bu akorlar cümle içerisinde gelişigüzel şekilde kullanılmamasının yanı sıra müzik cümlelerinde genellikle zayıf zamanda ve belirli

sıklıklarda kullanılmalıdır. Gereğinden fazla kullanıldıkları zaman kullanılma amaçlarının dışına çıkarlar.

a) I. derece akorunun yerine kullanılan III^m7 akoru

Fonksiyonel sistemde de bahsedildiği gibi I^{maj}7 akoru ve III^m7 akoru tonik fonksiyonuna ait olup birbirleri yerine cümleler içerisinde sıklıkta kullanılabilirler.



Şekil 44. Vekil Akor 1

b) IV^m6 akorunun yerine geçen bVII⁷ akoru



Şekil 45. Vekil Akor 2

c) V⁷ akorunun yerine geçen bII⁷ akoru (Substitute Dominant Chords)



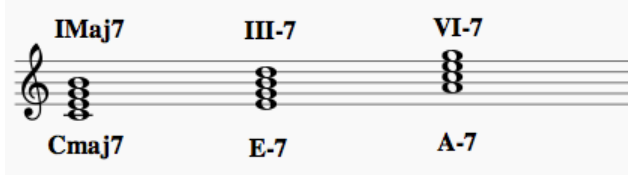
Şekil 46. Vekil Akor 3

3.3.6. Tonik Ailesi

“Majör ve minör dizilerin I. derecesi üzerinde kurulan akora tonik akoru (kısaltması: T) denir. Üç temel akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin üç durucu derecesi olan I, III ve V, derece seslerini içerdiği için tonalitede “durucu” özellik taşıyan tek akordur. Üzerine kurulduğu derecenin özelliği ve içerdiği seslerin “durucu”

etkisiyle, tonalite için “durak” özelliği taşıyan tonik akoru, aynı tonalite içindeki diğer akorlar için de armonik bir merkez (centre harmonique) özelliği taşır. (Cangal, 2014:78) ,

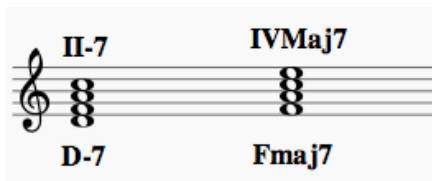
Tonik ailesi akorları da I. derece üzerinden kurulan tonik akoru kadar durucu olmasa da çok az hareket hissine sahiptirler ve genelde zengin ezgilerin bittiği yerde bulunurlar.



Şekil 47. Tonik Ailesi Akorları Do Majör Tonunda

3.3.7. Subdominant Ailesi

Majör ve minör dizilerin IV. derecesi üzerinde kurulan akora sudominant (kısaltması: S) denir. Üç temel akordan biri olan bu akor, üzerine kurulduğu IV. derece ve içerdiği VI. derece sesinden dolayı “yürüyücü” bir özellik taşımakla birlikte beşlisi olan VIII. derece sesi I. derece sesinin oktavı olup “durucu” bir ses olduğundan subdominantın yürüyücülük etkisi dominant akoruna göre daha zayıf ya da başka bir deyişle daha yumuşaktır. (Cangal, 2014:79)

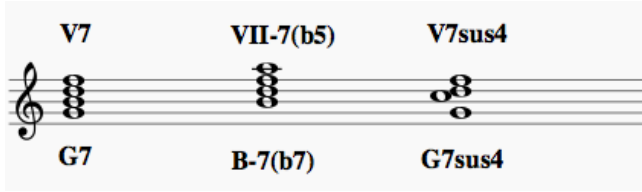


Şekil 48. Subdominant Ailesi Akorları (Do Majör Tonunda)

3.3.8. Dominant Ailesi

Majör ve minör dizilerin V. derecesi üzerine kurulan akora dominant (kısaltması: D) denir. Üç temel akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin II. ve özellikle “yeden” özelliği taşıyan VII. derece seslerini içerdiği için yürüyücülük etkisi

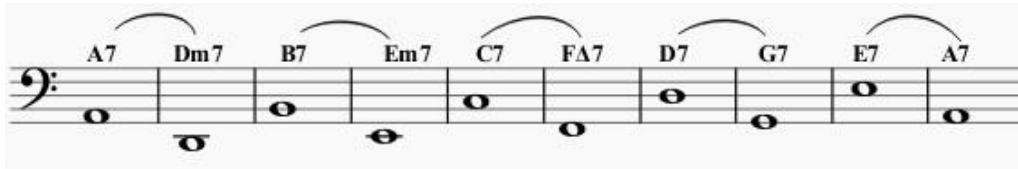
güçlü bir akordur. (Cangal, 2014:79) Popüler müzikte ve klasik müzikte de sık sık cümle sonlarında kullanılan bir akordur.



Şekil 49. Dominant Ailesi Akorları (Do Majör Tonunda)

3.3.9. İkincil Dominant (Secondary Dominant)

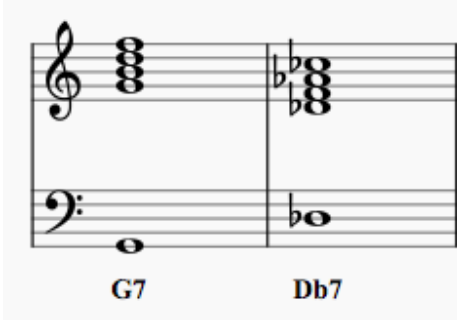
Diyatonik bir dizide birinci derece akoru dışında kalan akorların dominant akorlarına Secondary Dominant (İkincil Dominant) ismi verilir. İkincil dominant akorları değiştirilmiş veya ödünç alınmış akor olarak karşımıza çıkmaktadır. Parçanın içinde ana tonalitenin bir parçası olmayan akorlardır. Tonal müzikte kullanılan en yaygın değiştirilmiş akorlardandır. Diyatonik yapıdaki eserlerde diyatonik olmayan akorların kullanımına olanak tanır. Bu özellikleri bakımında ikinci dominant akorları 20. Yüzyıl popüler müzik ve caz müziğinde oldukça çok sık kullanılmaktadır.



Şekil 50. İkincil Dominantlar (Do Majör Tonunda)

3.3.10. Tritone Substitute Dominant Chords (Triton Vekil Dominant Akoru)

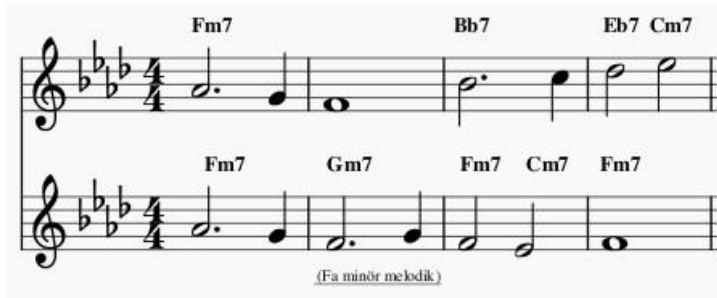
Substitute dominant akoru, dominant akoru yerine kullanılabilecek vekil akorlandandır. Bir dominant akorunun beşinci derecesinin yarım ton pesleşmesiyle (artık dörtlü aralığı üzerine) oluşur. Diğer bir tanımla ise çözüleceği akorun yarım ton aralık üzerine kurulan dominant yedili akorlarıdır.



Şekil 51. Tritone Substitute Dominant

3.3.11. Modal Değişim Akorları (Modal Interchange)

Müzik cümle içerisinde kısa süreliğine kullanılan, parçanın tonunu değiştirmeyen fakat armonik olarak zenginlik katan ve paralel tonlardan ödünç alınan akorlardır. İngilizcede karşımıza “Modal Interchange Chord” ya da “Borrowed Chord” olarak çıkmaktadır. Analiz edilen müzik cümlelerinde ana tonalite majör tonda ise paralel minör tonlarından, ana tonalite minör tonda ise paralel minör ve majör tonunda bulunan akorlar ödünç alınabilir. Bu ödünç alma işlemi sadece ilgili majör ve minör tonalitelerinin yanı sıra majör dizideki tüm modlara uygulanabilir.



Şekil 52. Modal Değişim Akoru Örneği

3.5. Caz Müziğinde Kullanılan Diziler ve Akorların Fonksiyonel Sistemi

Yükseklik derecelerine (frekanslarına) göre sıralanmış ses (perde) gruplarına dizi denir. Diziler, içerdikleri seslerin niteliğine, sıralanma biçimine ve sayısına göre farklı türler oluşturur (Cangal, 2014:18)

Caz müziğinde gerek doğaçlama gerek de farklı melodiler ortaya çıkarmak için majör ve minör tonalitelerden çeşitli modlar (diziler) türetilmiştir. Bu modlar incelendiğinde diziliş bakımından yarım ton ve tam ton sesler farklılık göstereceği için her modun kendine özgü bir karakteristik yapısı vardır.



Şekil 53. İonyen Mod



Şekil 54. Doryen Mod



Şekil 55. Frijyen Mod



Şekil 56. Lidyen Mod



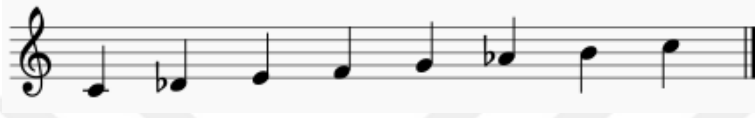
Şekil 57. Miksolidyen Mod



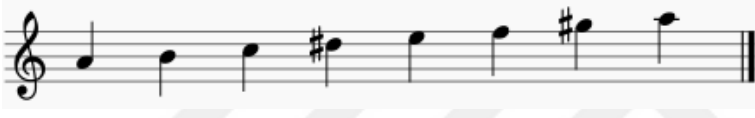
Şekil 58. Eolyen Mod



Şekil 59. Lokriyen Mod



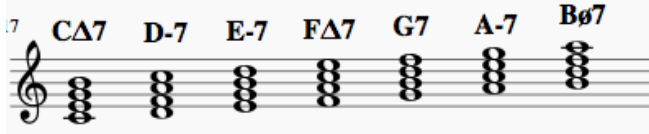
Şekil 60. Biarmonik Majör Mod



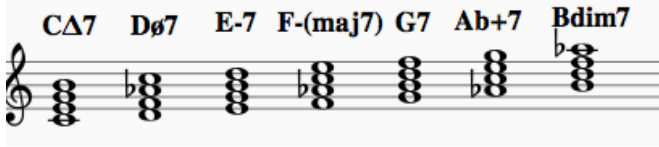
Şekil 61. Biarmonik Minör Mod

Diyatonik sistemde akorlar, kök seslerinin dizi içerisindeki yerlerini temel alacak şekilde isimlendirilirler. Diyatonic yapıda herhangi bir melodiye yapılacak eşlikte yedi temel akor vardır. Akorların kimlikleri dizi içerisindeki fonksiyonlarına göre belirgin olmaktadır. Do majör tonalitesinde tınlatılan bir sol-majör akoru , re-majör tonalitesinde farklı bir fonksiyona ait olduğu için farklı bir kimlik kazanmaktadır. Diyatonic yapıda majör ve minör tonalite türlerinin fonksiyonlarına göre alabileceği uygun akorları belirleyebilmek eşlik yapabilme konusunda bize kolaylık sağlayacaktır.

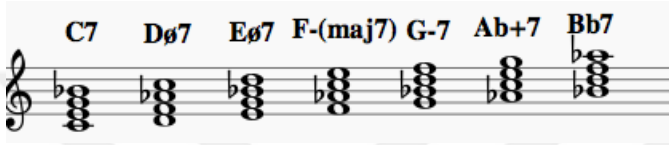
Akorlar oluşurken dizinin temel sesleri üzerine üçlüler (tridlar) kurulmaktadır. Bu yüzden dizide değişen herhangi bir ses, o ses üzerinde kurulu olan akoru da etkilediği için akorun hem ismi hem de akor yapısı doğal olarak değişecektir.



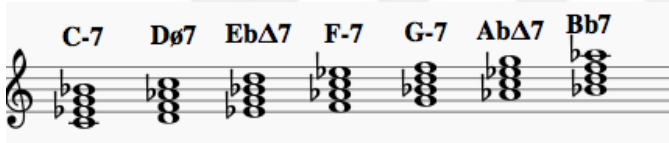
Şekil 62. Doğal majör dizi üzerinde kurulan akorlar



Şekil 63. Armonik majör dizi üzerinde kurulan akorlar



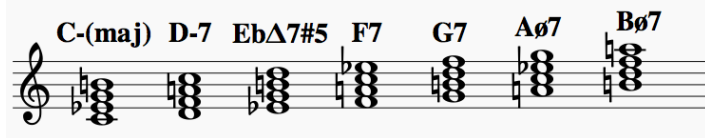
Şekil 64. Melodik majör dizi üzerinde kurulan akorlar



Şekil 65. Doğal minör dizi üzerinde kurulan akorlar



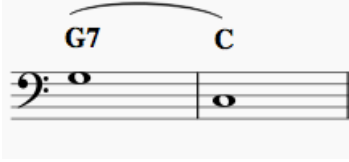
Şekil 66. Armonik minör dizi üzerinde kurulan akorlar



Şekil 67. Melodik minör dizi üzerinde kurulan akorlar

3.6. Caz Armoni Yürüyüşünde Temel İlkeler

a) Herhangi bir tonik akorundan önce onun ilgili dominant akoru gelebilir. (Yavuzoğlu, 2012:16). Bu baskın çözünürlüğün en önemli özelliği tam beşli olarak aşağıya doğru kök hareketidir. İngilizcede “primary dominant” olarak ifade edilmektedir.

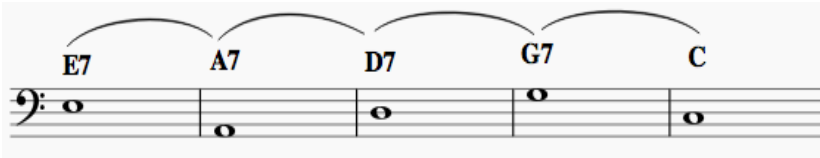


Şekil 68. Temel ilkeler (a)

b) Herhangi bir V7'den önce V'in V7'si gelebilir. (Yavuzoğlu, 2012:16) V7 akoru doğal olarak dominant üzerinde bulunur. Ancak caz armonisinde bir modun bütün derecelerinin dominantları kullanılabilir.



Şekil 69. Temel ilkeler (b)



Şekil 70. Temel İlkeler (b')

c) Herhangi bir V7'den önce ilgili II minör 7'li akoru gelebilir. (V7 akorunun ait olduğu tonun II derece minör 7'li akoru.) (Yavuzoğlu, 2012:16)



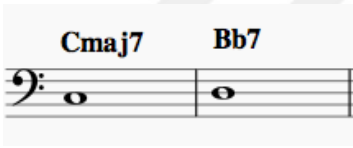
Şekil 71. Temel İlkeler (c)

d) Herhangi Bir IIIm7'den önce II'nin V7'si gelebilir.



Şekil 72. Temel İlkeler (d)

e) I. derece akorundan sonra herhangi bir akor gelebilir.



Şekil 73. Temel İlkeler (e)

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Okul şarkılarının caz armonisi kullanılarak piyano ile eşliklendirilmesinde izlenebilecek yöntemleri belirlemek amacıyla yapılan araştırmanın bu kısmında yöntemin genel niteliği, evren ve örneklem ile araştırma için gerekli bilgiler yer almaktadır. Okul şarkılarına caz armonisini kullanarak piyano ile eşlik etme konusunda izleyebilecekleri yöntemler aşamalı olarak gösterilmiş, örnek armonik analizler ve eşlik modelleri oluşturulmuştur.

4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, müzik eğitiminde kullanılan okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesi, caz armonisi yaklaşımlarının okul şarkıları üzerinde nasıl uygulanabileceği, caz armonisinin okul şarkılarıyla birlikte eşlik çalgısı piyano üzerinde nasıl kullanılabileceğini göstermeye yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmada genel tarama modeli kullanılmıştır.

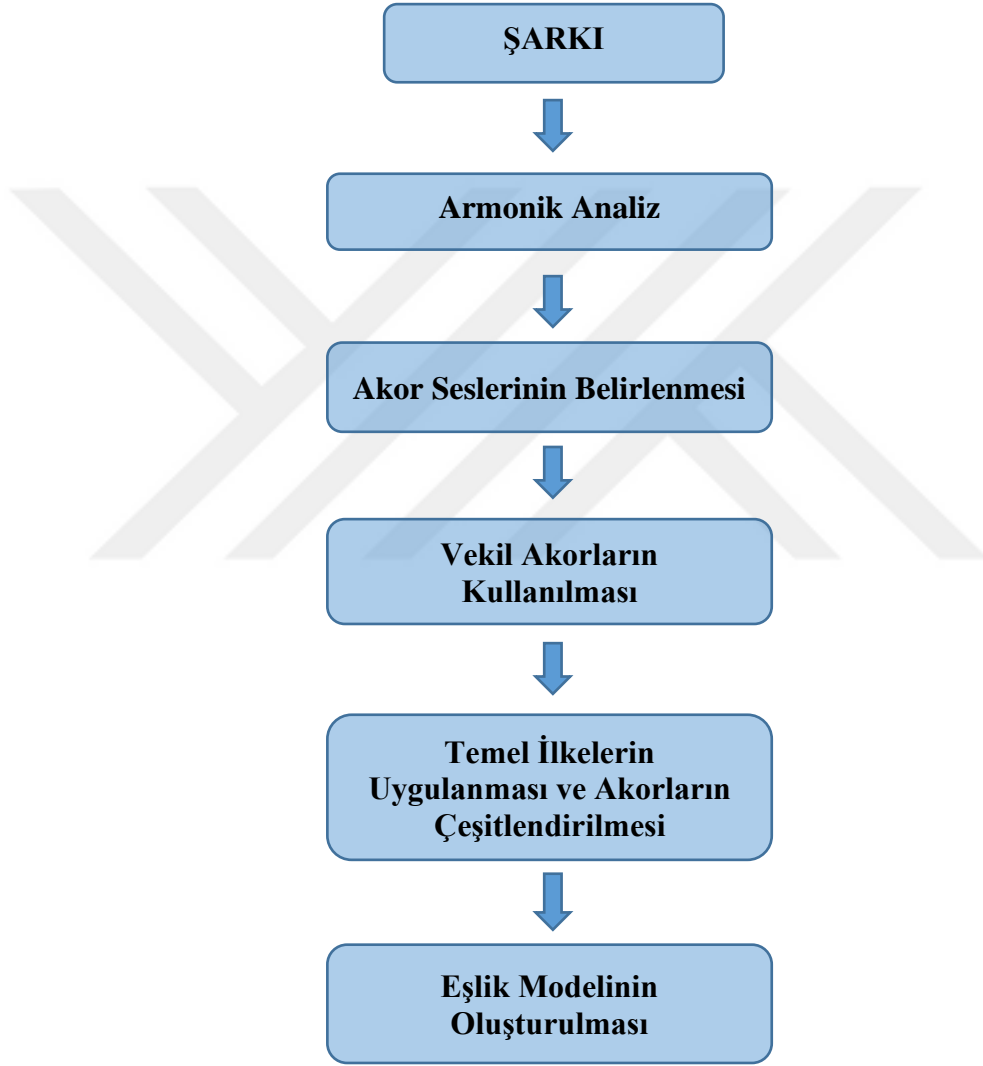
Genel tarama modeli çok sayıda elemanın oluşturduğu bir evrenin içerisinde, bu evren ile ilgili genel bir düşünceye ulaşmak amacıyla evrenin tamamını ya da evreni oluşturan bir küme örneklem üzerinde gerçekleştirilen tarama düzenlemeleridir. (Karasar, 2011:79)

Genel tarama, araştırmanın amacına uygun olarak, araştırmaya katkı sağlayacak konuların incelendiği ve çalışmasına aktarıldığı kaynak taramasını içermektedir.

Konularla ilgili yazılan kaynaklar ve bilimsel çalışmalar incelenerek değerlendirilmiş ve kaynaklarda geçen yaklaşımlar örnek olarak seçilen okul şarkıları üzerinde uyarlanarak gösterilmiştir.

Caz armonisi ile okul şarkılarının yeniden armonizasyonu ve eşliklendirilmesi konusunda gerekli temel kuramlar, temel armoni ve müzik bilgisine sahip bireylerin kavrayabileceği şekilde gerekli ayrıntılarla aktarılmaya çalışılmıştır.

Seçilen okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde izlenecek yöntem ve yaklaşımlar aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 74. Okul Şarkılarının Caz Armonisini Kullanarak Piyano İle Eşliklendirilmesinde İzlenecek Yöntem ve Teknikler

Şekil 74'ten hareket ile kaynak tarama sonucu elde edilen okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesi ve eşlik modelleri oluşturulması için belgesel tarama teknikleri uygulanmış bu amaçla “Berklee Jazz Keyboard Harmony” “Reharmonization Techniques”, “Jazz Piano Voicing Skills”, “Beyond Functional Harmony”, Caz Müziğinde Akor Dizileri” gibi teorik kaynaklarla, Müzik Eğitim Ana Bilim Dalı'nda armoni, eşlik ve piyano eğitiminde kullanılan kaynaklar göz önünde bulundurularak okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde kullanılacak yöntem ve teknikler belirlenmiştir.

4.1.1. Eşlik Modeli Oluşturma Aşamaları

a) Armonik Analiz;



Şekil 75. Armonik analiz

Eşlik yapılacak şarkıda ilk dikkat edilmesi gereken husus şarkının tonalitesi olacaktır. Bu aşamada şarkının donanım işaretlerinden yola çıkarak, şarkı içerisinde bulunan altere sesler incelenerek, başlangıç ve bitiş sesleri göz önünde bulundurularak, şarkının hangi tür majör ya da minör tonalitede olduğunu belirlenir.

Şarkı tonalitesinin belirlenmesinden sonraki aşama şarkı üzerindeki temel üç sesli akorları belirlemek olacaktır. Bir şarkıya basit bir şekilde eşlik edebilmek için asgari olarak tonalitenin I., IV. V. derece akorlarını (tonik, subdominant ve dominant akorlarını) kullanmak yeterli olacaktır. Bunun temel sebebi bu akorların tonalite içerisindeki bütün sesleri içermesinden kaynaklanmaktadır. Tonalite ve dizi kavramları birbirinden ayrı düşünülemez iki kavram olduğu için I., IV., V. dereceleri üzerinde kurulan bu akorlar dizinin tonalitesini en iyi şekilde yansıtan akorlar olacaktır. Bu bilgilere dayanarak şarkı tonalitesine ait I., IV., V. derece temel akorlarını şarkı içerisinde hangi sıklıklarla, hangi ses ya da ses grupları üzerinde, hangi ölçülerde

kullanılacakları belirlenir. İlk aşamada daha seyrek akor değişimlerinin kullanılması sonraki aşamalarda akorların ve armonik yapının gelişmesi açısından zemin oluşturacaktır.

b) Akor seslerinin belirlenmesi;



Şekil 76. Akor seslerinin belirlenmesi

Bu aşamada armonik analizde belirlenen dereceler üzerinde akorların nasıl dört sesli hale getirileceği gösterilmiştir. Caz armonisi, caz akorlarının caz müziğinde nasıl kullanılması gerektiği teorisine ve pratiğine dayanır. Yedili akorların temel armoni birimi olarak klasik müzikte olduğu gibi üçlülerden daha sık kullanılmasıyla dikkat çekicidir. Buna bağlı olarak yedili akorlar caz armonisinde yapı taşlarını oluştururlar.

Bu bilgilere dayanarak bu aşamada armonik analiz sonucu I., IV., V. derece üzerinde belirlenen üç sesli temel akorlar, dört sesli yedili akorlar haline dönüştürülmüştür. Kök durumundaki temel üç sesli akorların son seslerine dizi içerisindeki sesler dikkate alınarak bir üçlü sesin daha eklenmesiyle dört sesli akorlar oluşturulmuştur. Akorların yedili akor olarak kullanılması, (dört sesli hale getirilmesi) bir sonraki aşamalarda akorların çeşitlendirilmesinde ve bu akorların eşlik modellerinde farklı şekillerde seslendirilmesinde zemin oluşturacaktır.

c) Vekil akorların kullanılması;



Şekil 77. Vekil akorların kullanılması

Bu aşamada kuramsal bilgiler doğrultusunda armonik analizde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorların, fonksiyonlarına uygun olarak vekil akorlarla nasıl değiştirilebileceği gösterilmiştir. Vekil akorlar sayesinde belirlenen bir akor yerine farklı tınılardaki akorlar kullanılabilir. Genel olarak vekil akorlar değiştirildiği akorlar ile iki ortak sese sahiptir. Vekil akorlar armonik uyum içerisinde müziğe çeşitlilik katmaları bakımından önemlidirler. En kolay akor değiştirme türü, belirli bir akoru aynı fonksiyona sahip başka bir akor ile değiştirmekle mümkün olmaktadır. Bu nedenle dereceler üzerinde tona ait fonksiyonları belirlemek ve bu fonksiyonların vekil akorlarını tespit etmek son derece önemlidir. Vekil akorlarının kullanılması, yan derece akorlarının kullanılmasıyla örtüşmektedir.

d) Temel ilkelerin uygulanması ve akorların çeşitlendirilmesi



Şekil 78. Temel ilkelerin uygulanması ve akorların çeşitlendirilmesi

Caz müziği armonisinde akorlar arasındaki bağlantıların mantığını anlayabilmek için kullanılan bazı temel ilkeleri belirlemek uygulama esnasında kolaylık sağlayacaktır. Melodi-akor uyumu ve iki farklı akor arasındaki bağlantılar incelendiğinde sık kullanılan belirli kalıplar ön plana çıkmaktadır. Bu aşamada şarkı üzerinde daha önce belirlenen akorlarda değişiklikler yapılarak akorların kullanım sıklığı değiştirilmiştir. Kuramsal bilgiler doğrultusunda geçiş akorları, ikincil dominant akorları, modal değişim akorları gibi ton dışı akor seçenekleri değerlendirilmiştir. Melodi-akor uyumuna dikkat edilerek sesler üzerinde kullanılabilen diğer akor yapıları belirlenmiştir. Bu aşamada her ses üzerinde yeni bir akor oluşturma gerekliliği bakış açısı göz önünde bulundurularak birtakım ölçülerde değişiklikler yapılmıştır.

e) **Sağ elin ana melodiyi , sol elin akorları seslendirmesiyle oluşturulan eşlik modeli**

CA7 Am7 D7 G7 CA7

Şekil 79. Eşlik modeli 1

Bu eşlik modeli yaklaşımında sağ el şarkının ana melodisini çalarak, sol el yazılan akorlarla eşlik etmektedir. Sol eldeki figür şarkının ritmik yapısına ve eşlik yapan kişinin müzikal beğeni ve tercihinine göre değişiklik gösterebilmektedir.

f) **Akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşturulan eşlik modeli**



Şekil 80. Eşlik modeli 2

Bu eşlik modeli yaklaşımında akor sesleri iki ele dağıtılarak figür oluşturulmuştur. Ana melodinin çalınmadan sadece akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşan bu eşlik modelinde daha özgür bir yapı ortaya çıkmakta ve genişletilmiş akorlar daha açık konumda kullanılabilir.

4.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın çalışma grubunu “Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları” adlı müzik kitabından araştırmanın amacına uygun olarak seçilen altı okul şarkısı oluşturmaktadır.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada verilerin toplanması için kaynak taraması yapılmıştır. Verilerin toplanmasında yerli ve yabancı kaynaklardan, konuya ilişkin yapılmış olan bilimsel çalışmalardan ve internet aracılığı ile elde edilebilen çeşitli kaynaklardan faydalanılmıştır. Kaynak tarama konu hakkında kuramsal temelleri oluşturmak ve temel gerçekleri tespit etmek amacıyla işlenen bir teknik olarak düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir.

4.4. Verilerin Çözümlemesi

Kaynak tarama sonucu elde edilen bilgilere dayanarak okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde, belgesel tarama tekniklerine başvurulmuş, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'ndaki Piyano eğitimi, Armoni ve Eşlik derslerinde veriler taranmış ve caz armonisi ile ilişkilendirilerek okul şarkılarının eşliklendirilmesinde uygulanacak yöntem ve teknikler belirlenmiştir. Bulgular önce şekiller halinde gösterilmiş ve ardından betimsel olarak ifade edilmiş, bulgulardan çıkan sonuçlar özetlenerek çeşitli önerilerde bulunulmuştur.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde toplanmış olan veriler, araştırmanın problemine ve amacına uygun olarak örnek olarak seçilen okul şarkıları üzerinde gösterilmiştir.

Bu yorumlar ilgili kaynakların taranması sonucu okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde izlenecek yöntemlere ilişkin yorumlardır.

Bulgular ve yorumlarda araştırma kapsamına alınan her okul şarkısı altı ana başlık altında incelenmiştir.

- 1) Armonik analiz
- 2) Akor seslerinin belirlenmesi
- 3) Vekil akorların tayin edilmesi
- 4) Temel ilkelerin uygulanması ve akorların çeşitlendirilmesi
- 5) Piyanoda sağ elin ana melodiyi , sol elin akorları seslendirdiği eşlik modeli
- 6) Piyanoda akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşturulan eşlik modeli

daha eklenilmesiyle do dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri do-mi-sol-si bemol olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sağlık Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

The musical score for 'Sağlık Şarkısı' is presented in 2/4 time and F major. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The chords are: FA7, Am7, Gm7, FA7, Gm7, FA7, C7, FA7.

Şekil 83. Sağlık Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 83'te Sağlık şarkısında armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce ikinci ölçüde do sesi üzerinde fa majör yedili akoru belirlenmiştir. Fa majör akorunun tonik fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde do sesi üzerine tonik vekil akorlarından birisinin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle do sesi üzerinde tonik vekili olan III. derece akoru la minör yedili akoru kullanılmıştır. Daha önce üçüncü ölçüde re sesi üzerinde si bemol majör yedili akoru belirlenmiştir. Si bemol majör akorunun subdominant fonksiyonlu olduğunu düşünüldüğünde re sesi üzerinde subdominant vekil akorlardan birisinin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle re sesi üzerinde subdominant vekili olan II. derece akoru sol minör yedili akoru kullanılmıştır. Daha önce beşinci ölçüde si bemol sesi üzerinde si bemol majör yedili akoru belirlenmiştir. Si bemol majör akorunun subdominant fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde si bemol sesi üzerinde subdominant vekil akorlardan birisini kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle re sesi üzerinde subdominant vekili olan II. derece akoru sol minör yedili akoru kullanılmıştır.

Sağlık Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image shows a musical score for 'Sağlık Şarkısı'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a half note chord FA7, followed by a half note chord Am7 D7, a half note chord Gm7 C7, a half note chord FA7 F#dim7, a half note chord Gm7 C7, a half note chord FA7, a half note chord C7, and a half note chord FA7. The score includes repeat signs and a double bar line at the end.

Şekil 84. Sağlık Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Şekil 84'te ikinci ölçünün ikinci vuruşu olan do notasında kuramsal bilgiler doğrultusunda herhangi bir IIm7 akorundan önce IIm7'nin V7'si gelebilir varsayımı ile D7 akoru kendisinden sonra gelen Gm7 akorunun dominantı olarak kullanılmıştır. Üçüncü ölçünün ikinci vuruşu olan re notasında kullanılan C7 akoru aynı şekilde kendisinden sonra gelen tonik akoru FΔ7'nin dominant akoru olarak kullanılmıştır. Dördüncü ölçüde iki vuruşluk do notasının ikinci vuruşunda F#dim7 akoru kuramsal bilgiler doğrultusunda (I-I#dim7-IIIm7) varsayımı ile FΔ7-F#dim7-Gm7 arasında geçiş akoru olarak kullanılmıştır. Beşinci ölçünün ikinci vuruşunda kullanılan C7 akoru kendisinden sonra gelen tonik akorunun dominant yedilisi olarak kullanılmıştır.

Sağlık Şarkısının Sağ Elin Ana Melodiyi, Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

The image shows a musical score for 'Sağlık Şarkısı'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is the same as in Şekil 84. The bass line is annotated with chords: FA7, Am7, D7, Gm7, C7, FA7, F#dim7, Gm7, C7, FA7, C7, FA7. The score includes repeat signs and a double bar line at the end.

Şekil 85. Sağlık Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 85’te görüldüğü gibi Sağlık şarkısında akorları oluşturan seslerin kuvvetli zamanlarda dörtlük notalarla, zayıf zamanlarda sekizlik sus ve sekizlik notalarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

Sağlık Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

FA7 Am7 D7 Gm7 C7 FA7 F#dim7 Gm7 C7 FA7 C7 FA7

Şekil 86. Sağlık Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 86’da görüldüğü gibi Sağlık şarkısında sol elde ölçü başlangıçlarında akor kök seslerinin tutularak , sağ elde ise diğer akor seslerinin dörtlük sus ve dörtlük notalarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

Sonbahar Geldi Şarkısı Armonik Analizi

I IV V I IV I V I

Şekil 87. Sonbahar Geldi Şarkısı Armonik Analizi

Şekil 87’de bakıldığında Sonbahar Geldi şarkısının donanımına bakıldığında do majör tonda ve 3/4 lük ölçü biriminde olduğu görülmektedir. Birinci ölçü do ezgi do sesi ile başlayıp ikinci ölçüde sol sesi ile bitmektedir. İki ölçü bir bütün olarak düşünüldüğünde Do majör akorunun kullanılması tercih edilmiştir. On birinci ve on ikinci ölçüye bakıldığında re-fa-la sesleri görülmektedir. Bu iki ölçüde, akoru oluşturan

seslerin ezgiyi oluşturan seslerle benzerliği düşünüldüğünde fa majör akorunun kullanılması tercih edilmiştir.

Sonbahar Geldi Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

The image displays two systems of musical notation for the song 'Sonbahar Geldi'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has eight measures with chords: CA7, CA7, FA7, FA7, G7, G7, CA7, and CA7. The second system also has eight measures with chords: FA7, FA7, FA7, FA7, CA7, G7, CA7, and CA7. The time signature is 3/4.

Şekil 88. Sonbahar Geldi Şarkısının Akor Seslerinin Belirlenmesi

Şekil 88’de armonik analizi yapılmış olan Sonbahar Geldi şarkısında belirlenen temel üç sesli akorlar, yedili akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki do majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle do majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri do-mi-sol-si olarak karşımıza çıkmaktadır. IV. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki fa majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle fa majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri fa-la-do-mi olarak karşımıza çıkmaktadır. V. dereceye karşılık gelen sol majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle sol dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri sol-si-re-fa olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonbahar Geldi Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

The image displays two systems of musical notation for the song 'Sonbahar Geldi'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chord diagrams. The first system has eight measures with the following chord labels: CA7, CA7, Dm7, Dm7, Bm7(b5), G7, CA7, and CA7. The second system also has eight measures with the following chord labels: Dm7, Dm7, Dm7, Dm7, CA7, G7, CA7, and CA7. The bass clef staff in both systems shows the chord diagrams for each measure, with the labels placed below them.

Şekil 89. Sonbahar Geldi Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 89’da Sonbahar Geldi şarkısına armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce üçüncü ve dördüncü ölçüde fa sesi üzerinde fa majör yedili akorunu belirlenmiştir. Fa majör akorunun subdominant fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde fa sesi üzerinde subdominant vekil akorlarından birinin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle fa sesi üzerinde II. derece akoru re minör yedili akoru kullanılmıştır. Daha önce beşinci ölçüde si sesi üzerinde sol majör yedili akoru belirlenmiştir. Aynı şekilde sol majör akorunun dominant fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde si sesi üzerinde subdominant vekil akorlarından birininin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle si sesi üzerinde VII. derece akoru olan si minör yedili bemol beşli akoru kullanılmıştır. Dokuzuncu, onuncu, on birinci ve on ikinci ölçüde daha önce fa majör akoru belirlenmiştir. Fa majör akorunun subdominant fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde bu ölçülerde fa majör yedili akoru yerine subdominant vekili akorlarından re minör yedili akoru kullanılmıştır.

Sonbahar Geldi Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image displays two systems of musical notation for the song 'Sonbahar Geldi'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has eight measures with chords: CA7, Cdim7, Dm7, Dm7, Bm7(b5), G7, CA7, and CA7. The second system also has eight measures with chords: Dm7, Dm7, BbΔ7, BbΔ7, AbΔ7, G7, CA7, and CA7. The melody in the first system starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter rest, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The melody in the second system starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter rest.

Şekil 90. Sonbahar Geldi Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Şekil 90’da ikinci ölçüde Cdim7 akoru kullanılmıştır. Cdim7 akoru kendisinden önce gelen CA7 ve kendisinden sonra gelen Dm7 akoru arasında kuramsal bilgiler doğrultusunda geçiş akoru olarak kullanılmıştır. İkinci ölçüdeki la sesi Cdim7 akorunu oluşturan sesler arasındadır. On birinci ve on ikinci ölçüde BbΔ7 akoru kullanılmıştır. BbΔ7 akoru bu iki ölçüde modal değişim akoru olarak kullanılmıştır. Ölçüdeki re-fa-la sesleri akoru oluşturan sesler arasındadır. On üçüncü ölçüde AbΔ7 akoru kullanılmıştır. AbΔ7 akoru da aynı şekilde modal değişim akoru olarak kullanılmıştır. Ölçüdeki sol ve do sesleri akoru oluşturan sesler arasındadır.

Sonbahar Geldi Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi, Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

The image displays two systems of musical notation for the song 'Sonbahar Geldi'. Each system consists of a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The time signature is 3/4. The first system shows the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The second system continues the melody and accompaniment. Below the bass staff, chord symbols are provided for each measure.

Chord symbols for the first system: CA7, Cdim7, Dm7, Dm7, Bm7(b5), G7, CA7, CΔ7

Chord symbols for the second system: Dm7, Dm7, BbΔ7, BbΔ7, AbΔ7, G7, CA7, CA7

Şekil 91. Sonbahar Geldi Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi, Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 91’de görüldüğü gibi Sonbahar Geldi şarkısında kuvvetli zamanlarda akor kök sesinin, zayıf zamanlarda ise akoru oluşturan diğer seslerin dörtlük notalarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

Sonbahar Geldi Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

CA7 Cdim7 Dm7 Dm7 Bm7(b5) G7 CA7 CΔ7

9 Dm7 Dm7 BbΔ7 BbΔ7 AbΔ7 G7 CA7 CA7

Şekil 92. Sonbahar Geldi Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 92’de görüldüğü gibi Sonbahar Geldi Şarkısında sol elde akor kök seslerinin noktalı ikilik notalarla, sağ elde ise akoru oluşturan diğer seslerin dörtlük sus ve vuruşlarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

İzmir’in Dağlarında Şarkısı Armonik Analizi

I IV I I

V I I IV V I

Şekil 93. İzmir’in Dağlarında Şarkısı Armonik Analizi

Şekil 93'te İzmir'in Dağlarında şarkısının donanımına bakıldığında ve on birinci ölçüde bulunan sol diyez sesi dikkate alındığında armonik la minör tonda ve 2/4 lük ölçü biriminde olduğu görülmektedir. Altıncı ölçüye bakıldığında sol sesi ile başlayıp re sesi ile bittiği görülmektedir. Beşinci ölçü ve altıncı ölçü bir bütün olarak düşünüldüğünde bu ölçülerde de kullanılabilir en uygun akor la minör olarak tercih edilmiştir.

İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

The image shows a musical score for 'İzmir'in Dağlarında Şarkısı' in 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system consists of two measures, and the second system consists of four measures. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Chords are indicated below the bass line: Am7, Am7, Dm7, Am7, Am7, Am7 in the first system; E7, Am7, Am7, Dm7, E7, Am7 in the second system.

Şekil 94. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

Şekil 94'te melodik ve armonik analizi yapılmış olan İzmir'in Dağlarında şarkısında belirlenen temel üç sesli akorlar, yedili akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki la minör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle la minör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri la-do-mi-sol olarak karşımıza çıkmaktadır. IV. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki re minör akorunun son sesine bir üçlü sesin eklenmesiyle re minör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri re-fa-la-do olarak karşımıza çıkmaktadır. V. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki mi majör akorunun son sesine bir üçlü sesin eklenmesiyle mi dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri mi-sol diyez-si-re olarak karşımıza çıkmaktadır.

İzmir'in Dağlarında Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

The image displays two systems of musical notation for the song 'İzmir'in Dağlarında Şarkısı'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has six measures with chord symbols: Am7, CΔ7, FΔ7, Am7, Am7, and CΔ7. The second system has six measures with chord symbols: E7, Am7, FΔ7, Dm7, E7, and Am7. The time signature is 3/4.

Şekil 95. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 95'te İzmir'n Dağlarında şarkısında armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce ikinci ölçüde mi sesi üzerinde la minör yedili akorunu belirlenmiştir. La minör yedili akorunun tonik fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde mi sesi üzerinde tonik vekil akorlarından birisinin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle mi sesi üzerinde tonik vekili olan III. derece akoru do majör yedili akoru kullanılmıştır. Daha önce üçüncü ölçüde fa sesi üzerinde re minör yedili akorunu belirlenmiştir. Re minör yedili akorunun subdominant fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde yerine gelebilecek vekil akorlarda subdominant fonksiyonlu akorlar olacaktır. Bu nedenle üçüncü ölçüde fa sesi üzerine subdominant fonksiyonlu fa majör yedili akoru kullanılmıştır. Altıncı ölçüde la minör yedili akoru yerine tonik vekili olan do majör yedili akoru kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde de la minör yedili akoru yerine tonik fonksiyonuna ait fa majör yedili akoru kullanılmıştır.

İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image displays two systems of musical notation for the song 'İzmir'in Dağlarında Şarkısı'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The chords for the first system are: Am7, E7, CΔ7, F#m7(b5), FΔ7, E7, Am7, Am7, Gm7, and C7. The second system has the same key signature and time signature. The chords for the second system are: FΔ7, E7, Am7, D7, Dm7, E7, and Am7. A large, semi-transparent watermark 'YAZAR' is overlaid on the page.

Şekil 96. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akorların Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Şekil 96'da ilk ölçünün ikinci vuruşunda E7 akoru kullanılmıştır. T-D-T çözünürlüğü düşünüldüğünde dominant akorundan sonra gelen I. derece tonik akoru yerine onun yerine kullanılan tonik fonksiyonlu III. derece vekil akoruna çözülmüştür. İkinci ölçüde kullanılan F#m7(b5) akoru melodik la minör dizisinin 6. Derecesinden elde edilen ve subdominant fonksiyonlu modal değişim akoru olarak kullanılmıştır. Beşinci ölçüde kullanılan Gm7 akorunun kullanılmasında temel ilkelerden olan herhangi bir V7'den önce ilgili II minör 7'li akoru gelebilir ilkesi benimsenmiştir. Daha sonrasında C7 – FΔ7 bağlantısında C7 akoru ikincil dominant akoru olarak kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüdeki D7 akoru subdominant fonksiyonuna ait olup ilgili tonalitenin paralel majör tonunun subdominant akoru olarak ödünç alınarak modal değişim akoru olarak kullanılmıştır.

**İzmir'in Dağlarında Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları
Seslendirdiği Eşlik Modeli**

The image displays a musical score for the song 'İzmir'in Dağlarında Şarkısı'. It consists of two systems of music. The first system shows the right hand melody in the treble clef and the left hand accompaniment in the bass clef. The melody is in 2/4 time and consists of eight measures. The left hand accompaniment consists of chords in the bass line. The second system shows the continuation of the melody and accompaniment, also in 2/4 time, consisting of seven measures. The chord symbols for the first system are: Am7, E7, CA7, F#m7(b5), FA7, E7, Am7, Am7, Gm7(9), C7. The chord symbols for the second system are: FA7, E7, Am7, D7, Dm7, E7, Am7.

Şekil 97. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları
Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 97'de görüldüğü gibi İzmir'in Dağlarında şarkısında vuruş başlangıçlarında akor kök sesinin, vuruş bitişlerinde akoru oluşturan diğer seslerin sekizlik suslar ve notalarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Am7 E7 CA7 F#m7(b5) FA7 E7 Am7 Am7 Gm7(9) C7

FA7 E7 Am7 D7 Dm7 E7 Am7

Şekil 98. İzmir'in Dağlarında Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 98'de görüldüğü gibi İzmir'in Dağlarında şarkısında sol elde akor kök seslerinin noktalı sekizlik ve on altılık notalarla, sağ elde ise akoru oluşturan diğer seslerin vuruş başlangıçlarında sekizlik sus ve vuruş bitişlerinde sekizlik notalarla eşleştirildiği eşlik modeli oluşturulabilir.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Armonik Analizi

I IV I IV I V I Fine I IV I V D.C. al Fine

Şekil 99. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Armonik Analizi

Şekil 99'da Yaşasın Okulumuz şarkısının donanımına bakıldığında do majör tonunda ve 2/4 lük ölçü biriminde olduğu görülmektedir. İkinci ölçünün ikinci

vuruşunda sol sesinde kullanılabilir iki akor vardır. Bunlar do majör ve sol majör akorlarıdır. Üçüncü ölçününün ilk vuruşunda fa sesine gelebilecek fonksiyonun subdominant olduğu görülmektedir. Bu nedenle T-S akor ilerleyişinin D-S akor ilerleyişinden daha uygun olacağı düşünülerek do majör akoru tercih edilmiştir.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

CA7 FA7 CA7 FA7 CA7 G7 CA7 CA7 FA7 CA7 G7

Şekil 100. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

Şekil 100’de armonik analizi yapılmış olan Yaşasın Okulumuz şarkısında belirlenen temel üç sesli akorlar, yedili akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki do majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle do majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri do-mi-sol-si olarak karşımıza çıkmaktadır. IV. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki fa majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle fa majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri fa-la-do-mi olarak karşımıza çıkmaktadır. V. dereceye karşılık gelen sol majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle sol dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri sol-si-re-fa olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

CA7 Em7 Dm7 Em7 Dm7 CA7 G7 CA7 CA7 Dm7 CA7 G7

Şekil 101. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 101’de Yaşasın Okulumuz şarkısında armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce birinci ölçünün ikinci vuruşunda olan sol sesi üzerinde do majör yedili akorunu belirlenmiştir. Do majör akorunun tonik fonksiyonlu olduğunu düşünüldüğünde sol sesi üzerine tonik vekili akorlardan birini kullanmamız mümkün olacaktır. Bu nedenle sol sesi üzerinde tonik vekili olan III. derece akoru mi minör yedili akoru kullanılmıştır. Aynı durum ikinci ölçünün ikinci vuruşu için de geçerli olmuştur. İkinci ölçünün ilk vuruşunda, üçüncü ölçünün ilk vuruşunda, beşinci ölçünün ikinci vuruşunda daha önce belirlenen fa majör yedili akoru yerine subdominant vekili olan II. derece akoru re minör yedili kullanılmıştır.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image shows a musical score for the song 'Yaşasın Okulumuz'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The time signature is 2/4. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bass line starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The chords are: CA7, A7(b9), Dm7, Em7, FA7-Fm6, CA7-C#dim7, D7 - G7, CA7, CA7-G7, BbA7-FA7, CA7+5-CA7, D7-Dm7. The score ends with a double bar line and 'Fine'. The text 'D.C. al Fine' is written above the final measure.

Şekil 102. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Şekil 102’de daha önce birinci ölçünün ikinci vuruşunda Em7 akorunun kullanılabildiği belirlenmiştir. Em7 akorundan sonra gelen akora bakıldığında II. derece akoru olan Dm7 akoru görülmektedir. Akor kullanımlarının çeşitlendirilmesi düşünüldüğünde, kuramsal bilgilerden yola çıkarak caz armonisinin temel ilkelerinden olan herhangi bir IIm7 akorundan önce IIm7’nin V7’si gelebilir varsayımı ile birinci ölçünün ikinci vuruşunda, ikinci ölçünün ilk vuruşundaki Dm7 akorunun dominant yedilisi olarak A7 akoru kullanılmıştır. Üçüncü ölçünün ilk iki akorunda IV fonksiyonlu FA7 ve devamında modal değişim akoru olarak Fm6 akoru kullanılmıştır. Fm6 akorunun aldığı la bemol sesi hem armonik majör tonalitesinde 6. derecenin pesleşmesiyle hem de modal değişim akorları olarak ana tonalite majör tonalitedeyse ilgili paralel minör tonunda ödünç akor alınabilir varsayımından yola çıkarak

kullanılmaktadır. Üçüncü ölçünün son akoru olan C#dim7 akoru CΔ7 ve D7 arasında geçiş akoru olarak kullanılmıştır. Beşinci ölçüdeki BbΔ7 akoru do miksolidyen modunun yedinci derecesinin pesleşmesiyle modal değişim akoru olarak kullanılmıştır. Altıncı ölçünün ilk akoru olan CΔ+7 akoru modal değişim akorları kapsamında ana tonalitenin ilgili armonik minör tonalitesinden ödünç alınan altered akordur. Altıncı ölçüdeki D7-Dm7 akor bağlantısı beşinci ölçüdeki bağlantıyla benzerlik göstermektedir.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

The musical score for 'Yaşasın Okulumuz Şarkısı' is presented in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a simple melody, and the left hand (bass clef) provides harmonic support with chords. The chords are: CΔ7, A7, Dm7, Em7, FΔ7-Fm6, CΔ7-C#dim7, D7-G7, CΔ7, CΔ7-G7, BbΔ7-FA7, C+7-CΔ7, D7-Dm7. The score ends with a double bar line and the word 'Fine' above it, and 'D.C. al Fine' to the right.

Şekil 103. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları
Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 103'te görüldüğü gibi Yaşasın Okulumuz şarkısında vuruş başlangıçlarında akor kök sesinin, vuruş bitişlerinde ise akoru oluşturan diğer seslerin sekizlik notalarla eşleştirilmesi sonucu eşlik modeli oluşturulabilir.

Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

CA7 A7(b9) Dm7 Em7 FA7-Fm6 CA7-C#dim7 D7 - G7 CA7 CA7-G7 BbA7-FA7 CA7+5 - CA7 D7-Dm7

Şekil 104. Yaşasın Okulumuz Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 104'te görüldüğü gibi Yaşasın Okulumuz şarkısında sol elde akor kök seslerinin ve akoru oluşturan birinci ve üçüncü derecenin dörtlük ve sekizlik notalarla sağ elde akoru oluşturan diğer seslerin sekizlik sus ve sekizlik notalarla eşleştirilmesiyle eşlik modeli oluşturulabilir.

Neşeli Ol Şarkısı Armonik Analizi

Şekil 105. Neşeli Ol Şarkısının Armonik Analizi

Şekil 105'te Neşeli Ol şarkısının donanımına bakıldığında do majör tonda ve 2/4 lük ölçü biriminde olduğu görülmektedir. Dördüncü ölçüde ezgi do sesi görülmektedir. Do sesi üzerinde kullanılacak akorlar do majör ve fa majör akorlarıdır. Fakat üçüncü ölçünün D fonksiyonlu olması ve dördüncü ölçünün cümle

sonu olması nedeniyle do majör akoru tercih edilmiştir. Benzer şekilde on ikinci ölçüde de cümle sonu olması nedeniyle do majör akoru tercih edilmiştir.

Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

The image displays two systems of musical notation for the song 'Neşeli Ol'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has 8 measures with chords: CA7, CA7, G7, CA7, CA7, CA7, FA7, CA7. The second system has 8 measures with chords: CA7, FA7, FA7, CA7, CA7, CA7, G7, CA7. The melody is written in a 3/4 time signature.

Şekil 106. Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

Şekil 106’de melodik ve armonik analizi yapılmış olan Neşeli Ol şarkısında belirlenen temel üç sesli akorlar, yedili akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki do majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle do majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri do-mi-sol-si olarak karşımıza çıkmaktadır. IV. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki fa majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle fa majör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri fa-la-do-mi olarak karşımıza çıkmaktadır. V. dereceye karşılık gelen sol majör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle sol dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri sol-si-re-fa olarak karşımıza çıkmaktadır.

Neşeli Ol Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

The image displays two systems of musical notation for the song 'Neşeli Ol'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has eight measures with the following chord symbols: CA7, Am7, G7, CA7, CA7, Em7, Dm7, and CA7. The second system also has eight measures with the following chord symbols: CA7, Dm7, Dm7, CA7, CA7, Am7, G7, and CA7. The time signature is 2/4.

Şekil 107. Neşeli Ol Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 107’de Neşeli Ol şarkısına armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce ikinci ölçüde mi sesi üzerinde do majör yedili akoru belirlenmiştir. Do majör yedili akorunun tonik fonksiyonlu olduğunu düşünüldüğünde mi sesi üzerinde tonik fonksiyonlu farklı bir akor kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle mi sesi üzerinde tonik fonksiyonlu VI. derece akoru olan la minör yedili akoru kullanılmıştır. Altıncı ölçüde sol sesi üzerinde kullanılan do majör yedili akoru yerine de aynı şekilde tonik fonksiyonlu III. derece akoru olan mi minör yedili akoru kullanılmıştır. Yedinci ölçüde fa sesi üzerinde kullanılan fa majör yedili akoru yerine subdominant fonksiyonlu II.derece akoru olan re minör yedili akoru kullanılmıştır. Onuncu ve on birinci ölçüde la sesi üzerinde kullanan fa majör yedili akoru yerine subdominant fonksiyonlu II. derece akoru olan re minör yedili akoru kullanılmıştır. On dördüncü ölçüye bakıldığında ise mi sesi üzerinde kullanılan do majör yedili akoru yerine tonik fonksiyonlu IV. derece akoru olan la minör yedili akoru kullanılmıştır.

Neşeli Ol Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image displays two systems of musical notation for the song 'Neşeli Ol'. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has 10 measures with chords: CΔ7, C#dim7, Dm7, G7, CΔ7, CΔ7, Dm7, Em7, Dm7, G7, CΔ7. The second system has 10 measures with chords: CΔ7, Dm7, FΔ7, G7, Em7, Am7, FΔ7, G7, CΔ7. The melody is in 2/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

Şekil 108. Neşeli Ol Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Şekil 108’de birinci ölçü CΔ7 akoru ve üçüncü ölçü Dm7 akoru arasında (CΔ7-C#dim7-Dm7) geçiş akorlarından olan C#dim7 akoru kullanılmıştır. Melodideki mi sesi C#dim7 akorunun üçüncü derecesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü ölçüde sadece G7 akorunun kullanılması yerine duyumu daha da zenginleştirmek için G7 akorundan önce melodinin de buna elverişli olması nedeniyle ilk vuruşta Dm7 akoru daha sonrasında G7 akoru kullanılarak caz armonisinde görülen en yaygın akor yürüyüşlerinden biri olan IIm7-V7-IΔ7 yapısı burada kullanılmıştır. Beşinci ölçünün ikinci vuruşunda subdominant fonksiyonlu olan Dm7 akoru fa notasıyla beraber sekizlik vuruşta kullanılmıştır. Yedinci ve sekizinci ölçüde, üçüncü ve dördüncü ölçüyle benzer olan IIm7-V7-IΔ7 yapısı kullanılmıştır. On birinci ve on ikinci ölçüde FΔ7-G7-CΔ7 kadansı beklentisinde CΔ7 akoru yerine onun vekili olan tonik fonksiyonlu Em7 akoru kullanılarak dominant G7 akorunun tonik olan CΔ7 akoruna çözülmesi yerine Em7 akoruna çözülmesi duyum açısından kısa süreli modülasyon etkisi ortaya çıkarmıştır.

Neşeli Ol Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

The image displays a musical score for the song 'Neşeli Ol'. It consists of two systems of music. The first system shows the main melody in the right hand (treble clef) and the accompaniment chords in the left hand (bass clef). The melody is in 2/4 time and consists of the following notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The accompaniment chords are: CA7, C#dim7, Dm7, G7, CA7, CA7, Dm7, Em7, Dm7, G7, CA7. The second system starts at measure 9 and shows the continuation of the melody and accompaniment. The melody notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment chords are: CA7, Dm7, FA7, G7, Em7, Am7, FA7, G7, CA7.

Şekil 109. Neşeli Ol Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 109’da görüldüğü gibi Neşeli Ol şarkısında vuruşların ilk zamanlarında akorun kök sesinin ve vuruşların ikinci zamanlarında diğer akor seslerinin, sekizlik notalar ile eşleştirilmesi sonucu eşlik modeli oluşturulabilir.

Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

CA7 C#dim7 Dm7 G7 CA7 CA7 Dm7 Em7 Dm7 G7 CA7

CA7 Dm7 G7 Em7 Am7 FA7 G7 CA7

Şekil 110. Neşeli Ol Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 110’da görüldüğü gibi Neşeli Ol şarkısına sol elde akor kök seslerinin sekizlik sus ve notalarda, sağ elde akoru oluşturan diğer seslerin sekizlik sus ve sekizlik notalarla eşleştirilmesi sonucu eşlik modeli oluşturulabilir.

Kırlara Doğru Şarkısı Armonik Analizi

I V V I I I V I

Şekil 111. Kırlara Doğru Şarkısı Armonik Analizi

Şekil 111’de Kırlara Doğru şarkısının donanımına bakıldığında ve sekizinci ölçüdeki sol diyez sesi dikkate alındığında armonik la minör tonunda olduğu görülmektedir. Beşinci ölçüye bakıldığında la sesi üzerinde la minör ve re minör akorları kullanılabilir. Beşinci ölçünün cümle sonu olması nedeniyle la minör akoru tercih edilmiştir.

Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

Am7 E7 E7 Am7 CΔ7 FΔ7 E7 Am7

Şekil 112. Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin Belirlenmesi

Şekil 112’de melodik ve armonik analizi yapılmış olan Kırlara Doğru şarkısında belirlenen temel üç sesli akorlar, yedili akorlara akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki la minör akorunun son sesine bir üçlü sesin daha eklenmesiyle la minör yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri la-do-mi-sol olarak karşımıza çıkmıştır. V. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki mi majör akorunun son sesine bir üçlü sesin eklenmesiyle mi dominant yedili akoru oluşturulmuştur. Akor sesleri mi-sol diyez-si-re olarak karşımıza çıkmıştır.

Kırlara Doğru Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Am7 E7 E7 Am7 CΔ7 FΔ7 E7 Am7

Şekil 113. Kırlara Doğru Şarkısı Vekil Akorların Tayin Edilmesi

Şekil 113'te Kırlara Doğru şarkısına armonik analizinde belirtilen dereceler üzerinde kurulan yedili akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. Daha önce altıncı ölçüde do sesi üzerine la minör yedili akoru belirlenmiştir. La minör akorunun tonik fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde do sesi üzerine tonik vekili akorlarından birininin kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle do sesi üzerinde tonik vekili olan III. derece akoru do majör yedili akoru kullanılmıştır. Daha önce yedinci ölçüde do sesi üzerinde la minör yedili akoru belirlenmiştir. Aynı şekilde la minör akorunun tonik fonksiyonlu olduğu düşünüldüğünde do sesi üzerine tonik vekili akorlarından olan VI. derece akoru fa majör yedili akoru kullanılmıştır.

Kırlara Doğru Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

The image shows a musical score for 'Kırlara Doğru Şarkısı'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody is written in 4/4 time and consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: Am7, B7, E7, Am7 G7, CΔ7, F7, E7, and Am7. The chords are labeled below the bass staff.

Şekil 114. Kırlara Doğru Şarkısı Akorlarının Çeşitlendirilmesi ve Temel İlkelerin Uygulanması

Tablo 114'te üçüncü ölçüde si notası üzerinde B7 akoru kullanılmıştır. B7 akoru bu ölçüde kendisinden sonra gelen E7 akorunun dominant akoru olarak, ikincil dominant akorlarından olan (V7/V) ilişkisiyle oluşmaktadır. Beşinci ölçünün dördüncü vuruşuna baktığımız zaman sol sesi üzerinde G7 akoru kullanılmıştır. G7 akoru bu ölçüde kendisinden sonra gelen CΔ7 akorunun dominant akoru olarak ikincil dominant akorlarından olan (V7/III) ilişkisiyle oluşmaktadır. Yedinci ölçüde do sesi üzerinde F7 akoru kullanılmıştır. F7 akoru bu ölçüde kendisinden sonra gelen E7 akorunun dominant akoru olan B7 akoru yerine tritone substitute chord olarak (subV7-II) ilişkisiyle oluşmaktadır.

Kırlara Doğru Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

The image displays a musical score for the song 'Kırlara Doğru Şarkısı'. It consists of two systems of music. The first system has four measures. The right hand (treble clef) plays a melody starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: Am7, B7, E7, Am7, and G7. The second system starts at measure 5. The right hand continues the melody with a quarter note B5, a quarter note C6, a quarter note D6, a quarter note E6, a quarter note F6, a quarter note G6, a quarter note A6, and a quarter note B6. The left hand plays chords: CA7, F7, E7, and Am7.

Şekil 115. Kırlara Doğru Şarkısı Sağ Elin Ana Melodiyi , Sol Elin Akorları Seslendirdiği Eşlik Modeli

Şekil 115'te görüldüğü gibi birinci ve üçüncü vuruşların ilk zamanlarında akorun kök seslerinin, diğer vuruş ve zamanlarda akoru oluşturan diğer seslerini sekizlik notalarla eşleştirilmesi sonucu eşlik modeli oluşturulabilir.

Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is in 4/4 time and consists of two systems. The first system has four measures with chords Am7, B7, E7, Am7, and G7. The second system has four measures with chords CA7, F7, E7, and Am7. The right hand plays a melody with eighth notes, and the left hand plays a bass line with eighth notes and chords.

Şekil 116. Kırlara Doğru Şarkısı Akor Seslerinin İki Ele Dağıtılmasıyla Oluşturulan Eşlik Modeli

Şekil 116’da görüldüğü gibi Kırlara Doğru şarkısına sol elde akor kök seslerinin dörtlük notalarla, sağ elde ise akoru oluşturan diğer seslerin vuruş başlangıçlarında sekizlik suslarla, vuruş bitişlerinde ise sekizlik notalarla eşleştirilmesi sonucu eşlik modeli oluşturulabilir.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tezin bu bölümünde, okul şarkılarına caz armonisi ile piyanoda eşlik yapma konusunda izlenecek yöntem ve teknikleri göstermek amacıyla yapılan bu araştırmada elde edilen bulgulara ve yorumlara bağlı olarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

- 1) Okul şarkılarının en temel düzeyde eşliklendirilmesinde tonalitenin tonik, subdominant ve dominant akorlarının kullanılarak eşlik yapılabileceği ve bu akorlara bağlı kalınarak farklı armonik analizlerin yapılabileceği;
- 2) Okul şarkılarının eşliklendirilmesinde, her derece akorunun yedili akora dönüştürülebileceği ve yedili akor şeklinde kullanılabilmesi;
- 3) Okul şarkılarının eşliklendirilmesinde belirlenen tonik, subdominant ve dominant akorlarının yerine fonksiyonel işlevlerine bağlı kalınarak, birden fazla alternatif vekil akorun tayin edilerek, yan derece akorlarının kullanılabilmesi;
- 4) Okul şarkılarının eşliklendirilmesinde araştırmada belirtilen kuramsal bilgilere dayanarak caz armonisi temel ilkeleri, caz akorları (geçiş akorları, genişletilmiş akorlar, modal değişim akorları, substitute dominant akoru) kullanılarak ton dışı farklı akor yapılarının kullanılabilmesi ve akor kullanım sıklığının değiştirilebilmesi;
- 5) Okul şarkılarına eşlik modeli oluşturulurken temel iki yaklaşıma dayanarak farklı ritmik öğelerin bir arada kullanılmasıyla, şarkının karakterine uygun bir şekilde özgün eşlik modelleri oluşturulabileceği sonuçlarına varılmıştır.

5.2. Öneriler

- 1) Lisans Eğitiminde klasik armoni yaklaşımlarının dışında 20. Yüzyıl müziği kapsamında yer alan caz, pop, rock vb. popüler müzik türlerinin armonik, yapısal özellikleri ve bu müzik türlerinde kullanılan eşlik modelleri ilgili derslere de yer verilebilir.
- 2) Lisans eğitiminde müzik öğretmeni adaylarına piyano derslerinde eşliklemeye yönelik uygulamalar daha fazla yapılabilir.
- 3) Lisans eğitiminde verilen piyano derslerinde doğaçlama kavramı üzerinde daha çok durulabilir, öğrencilerin ortaya yeni müzikal ürünler çıkarması konusunda yeterli uygulamalar ve bilgilendirmeler yapılabilir.
- 4) Okul şarkılarının modal armoni (quartal harmony) ile eşliklenmesine yönelik bir araştırma yapılabilir.
- 5) Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde piyano kullanımının mümkün olmadığı durumlarda; nota yazım programları ve dijital ses işleme istasyonları ile çok yönlü çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

Akçalı, O. (2007). *Müzik Öğretmenlerinin Eğitim Müziğinde Çoksesli Eşliklemeye Yaklaşımları ve Eşlikte Harf Şifre Yöntemini Kullanma Durumları*. Yüksek Lisans Tezi.

Alp, M. (2018). *Caz Müziğinin Temel Bileşenlerinin Yaygın ve Örgün Eğitim Kurumlarında Uygulanmasına Yönelik Stratejik Yaklaşımlar. Etkinlik Örnekleri Üzerinden Bir Analiz ve Değerlendirme Denemesi*. Yüksel Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.

Altıngül, A. (2019). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyano ve Armoni Derslerinin Eşlik Çalma Dersine Katkısı*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi.

Aydınoglu, O. (2005). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan "Eşlik (Korepetisyon) Dersinin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Marmara Üniversitesi.

Aydoğan, S. (2007). *Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Ayyıldız, E. (2009). *Gitara Uyarlanan Okul Şarkılarının Müzik Derslerinde Kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

Berköz, L. (2006). *Piyano ve Caz*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Bilgin, S. (1998). *İlköğretim Okullarının İkinci Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çıksılı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Cangal, N. (2014). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Çevik, D. B. (2007). *Armoni Eğitimi İle Piyano Çalma Becerileri Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi*. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dağdeviren, M. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi.
- Demirtaş, S. (2011). *İlköğretim 7. Sınıf Müzik Dersinde Şarkıların Piyano Eşlikli Öğretilmesinin Öğrenci Kazanımlarına Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi.
- Durmaz, G. (2009). *Eşlik Dersinin Öğrencilerin Piyano Eşlik Becerilerinin Gelişimi Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Eroy, O, ve Gürpınar, E. (2017). *Okul Şarkıları İçin Piyanoda Eşlik*. (1,2,3) Gece Kitaplığı. Mart 2017. Ankara.
- Finkelstein, S. (1986). *How Music Expresses Ideas*.
- Göher, F. (2006). *Türk ve Batı Müziği Çalgılarının Karşılaştırmalı Analizi*. Doktora Tezi. Ankara.
- Görsev, A. (2006). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitim Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Piyano Eğitimi, Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Eşlik (Korepetisyon) Dersleri ile Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Gün, E. ve Demirtaş, O. (2015). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Eğitim Müziği Dağarındaki Şarkılara Piyano ile Eşlik Yapabilme Becerileri*. *International Journal of Social Science*. No:40, 157-165. Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017
<https://www.jassstudies.com/Makaleler>
- Güven, M. (2016). *Sanat Eğitiminde Eleştirel Pedagoji Bağlamında Kitsch Olgusu ve Estetik Beğeni Üzerine Bir Değerlendirme*. Doktora Tezi. İzmir.
- Jaffe, Andrew (1996). *Jazz Harmony*. Advance Music

Kalkandelen, N. (2019). *Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Armoni Dersine İlişkin Öz Değerlendirme ve Tutumları*. Yüksek Lisans Tezi.

Kalkanoğlu, B. (2007). *Okul Şarkılarının Müzik Öğretmenlerinin Bilgi ve Beceri Düzeyine Göre Piyano İle Eşliklemesine Yönelik Bir Model Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi .Gazi Üniversitesi.

Kamacıoğlu, F., & Özbek, Ö. (1994). *Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme ve Yazabilme*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Lisans Programları Armoni ve Piyano Eşliği Derslerine Yönelik Ders Kitabı.

Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.

Kardeş, B. (2013). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitim Anabilim Dalı Programlarında Kazandırılan Eşlik Yapabilme Becerisinin Program Hedeflerine Ulaşma Durumu*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

Kardeş, B. (2018). *Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Eşliklenmesine Yönelik Materyal Geliştirme ve Kullanılabilirliği*. Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi.

Karolyi, O. (2005). *Müziğe Giriş*. (Çev. M. Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kızılet, Y. (2018). *Müzik Öğretmeni Anabilim Dallarındaki "Eşlik Çalma" Dersine Yönelik Öğrencilerin Tutumları ve Dersi Veren Öğretim Elemanlarının Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.

Kutluk, Ö. (1996). *Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme Becerisinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. Konya.

Levine, M. (2011). *The Jazz Piano Book*. Sher Music; 1 edition

Ligon, B. (2001). *Jazz Theory Resources (Book 1)*. Houston Publishing, Inc.; Otab edition

Naus, W. J. (1998). *Beyond Functional Harmony*. Advance Music

Okay, B. (2013). *Caz Piyano Müziğini Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Oktay, C. (2017). *Türkiye'de Özenen Müzik Eğitiminde Uluslararası Sertifikalı Müzik Eğitim Programlarının İşlevinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Özalaşar, A. *Pop ve Caz Armoni, Orkestrasyon ve Düzenleme Bilgisi*

Özelma, Y. (2010). *İlköğretim Müzik Derslerinde Çoksesli Şarkıların Yeri, Önemi ve Eğitim Müziği Çok Seslendirme Yaklaşımları*. Yüksek Lisans Tezi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, Ahmet (2002). *Müziğin Kitabı*. Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sifter, S. (2015). *Berklee Jazz Keyboard Harmony*. Berklee Press; 2 edition

Snidero, J. (2000). *Easy Jazz Conception: Piano Comping*. Advance Music

Sönmezöz, F. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştirme Kurumlarındaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Ankara.

Sun,M ,Sun, İ ve Kuterdam, L. (2012). *Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları*. (3.Basım). Ankara: Sun Yayınevi

Takış, T. (2012). Önce "Müzik" Vardı. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(62), 1-7.

Taş Küçükosmanoğlu, D. (2011). *Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanlarının ve Öğrencilerinin Eşlik Çalma Dersine İlişkin Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.

Tuzlak, B. (2004). *Sanat Eğitimi ve Çevre İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

- Ural, A., & Kılıç, İ. (2006). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS İle Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Uslu, R. (2014). *Müzikoloji ve Kaynakları*. İstanbul: İtü Vakfı Yayınları.
- Waugh, A. (2000). *Klasik Müzik Dinlemede Yeni Bir Yol*. Aksoy Yayıncılık İstanbul
- Yaman, O. (2015). *Piyano İle Eşikleme Becerisinin Caz Müziği Armonisi İle Birlikte Geliştirilmesi Üzerine Aşamalı Bir Çalışma Modeli Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yavuzoğlu, N. (2012). *Caz Müziğinde Akor Dizileri*. (Yedinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Yılmaz, E. (2010). *Okul Şarkılarının Klasik Gitar İle Eşliklendirilmesine Yönelik Öğretmen Görüşleri ve Okul Şarkıları İçin Eşliklendirme Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi.
- YÖK. (1998). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programı*.
- YÖK. (2018). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programı*.
- Yüksel, K. (2010). *Piyano Eşlikli Şan Performansında Eşlikçinin Algısal ve Psikomotor Becerileri, Deneyimi ve Piyanistik Düzeyinin Zamanlama Uyumuyla İlişkisi*. Doktora Tezi

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Bilal Uğur DAYANIÇLIER

Doğum Yeri: Konya

Medeni Hali: Bekar

İletişim: ugurdayaniclier@hotmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

2008-2012: Konya Çimento Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi

2012-2016: Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi
A.B.D

2017- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel
Sanatlar Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı

İŞ DENEYİMİ

2017- Şehitkamil/Gaziantep Aydınlar Ortaokulu