



T.C  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

**ORTAOKUL MÜZİK DERSİ KİTAPLARINDAKİ TÜRK HALK MÜZİĞİ  
KAYNAKLI OKUL ŞARKILARININ MODERN ARMONİYE DAYALI  
EŞLİKLENMESİNE YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hurşhit Anıl GÜRPINAR**

**Malatya-2022**

T.C  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

**ORTAOKUL MÜZİK DERSİ KİTAPLARINDAKİ TÜRK HALK MÜZİĞİ  
KAYNAKLI OKUL ŞARKILARININ MODERN ARMONİYE DAYALI  
EŞLİKLENMESİNE YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hurşhit Anıl GÜRPINAR**

**Danışman: Doç. Dr. Onur ZAHAL**

**II. Danışman: Doç. Dr. Ozan EROY**

**Malatya-2022**

	<b>KABUL ONAY FORMU</b>	Doküman No	İNÜ-KYS-FRM-142
		Yayın Tarihi	19.08.2019
Revizyon No			
Revizyon Tarihi			
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ		Sayfa No	1 / 1
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ			

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ**

**ORTAOKUL MÜZİK DERSİ KİTAPLARINDAKİ TÜRK HALK MÜZİĞİ KAYNAKLI OKUL  
ŞARKILARININ MODERN ARMONİYE DAYALI EŞLİKLENMESİNE YÖNELİK BİR  
MODEL ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**Doç. Dr. Onur ZAHAL  
Doç. Dr. Ozan EROY**

**HAZIRLAYAN**

**Hurşhit Anıl GÜRPINAR**

Jürimiz tarafından .../.../20... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu tez **oybirliği** /**oyçokluğu** ile başarılı bulunarak Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı**

**İmza**

1. Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ
2. Doç. Dr. Onur ZAHAL
3. Dr. Öğr. Üyesi Ferdi KARAÖNÇEL

Online katılım

**O N A Y**

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun .../.../20... tarih ve 20.../..... sayılı Kararıyla da uygun görülmüştür.

**Doç. Dr. Eyüp İZCİ  
Enstitü Müdürü**

## ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Onur ZAHAL ve Doç. Dr. Ozan EROY danışmanlıklarında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım *Ortaokul Müzik Dersi Kitaplarındaki Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarının Modern Armoniye Dayalı Eşliklenmesine Yönelik Bir Model Önerisi* başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

**Hurşehit Anıl GÜRPINAR**

## ÖNSÖZ

Araştırmanın aşamalarında kıymetli zamanını, akademik ve manevi desteğini esirgemeyen değerli tez danışmanlarım Doç. Dr. Onur ZAHAL'a ve Doç. Dr. Ozan EROY'a; sadece bu çalışmada değil, lisans eğitimimden bu yana, engin mesleki bilgisini hoşgörü ve sabırla benimle paylaşan hem öğretmenim hem amcam Doç. Dr. Engin GÜRPINAR'a, yüksek lisans eğitimim süresince bilgilerinden ve tecrübelerinden yararlandığım Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Ferdi KARAÖNÇEL'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmam boyunca desteğini hep yanımda hissettiğim, zorlu çalışma sürecim boyunca büyük bir sabır ve özveri örneği gösteren sevgili eşim Gözde GÜRPINAR'a, annem Nazan GÜRPINAR, babam Erdal GÜRPINAR ve ağabeyim Hakan GÜRPINAR'a en içten sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

Bu araştırma; ortaokul müzik dersi kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkılarının Modern Armoni kurallarına göre piyano ile eşliklenmesinde belirlenip izlenilecek olan tekniklerin ve yöntemlerin belirlenmesine dair bilgilere ulaşan bir araştırmadır.

Araştırmada yer alan farklı makamlardaki eserler için eşlik modelleri geliştirilmiştir. Bu modeller geliştirilirken ise belgesel tarama yöntemi kullanılarak kitaplar, bilimler araştırmalar incelenmiş, ayrıca dünyaca kabul görmüş ünlü Caz Müzisyenlerinin eserlerindeki akor yapıları ve kurulumları dikkate alınmıştır.

Toplanan veriler çatısında ortaokul müzik ders kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkılarının caz ve modern armoniyi kullanarak eşliklendirilmesinde kullanılacak yöntemler belirlenmiş ve örnek olacak şekilde ders kitaplarının içerisindeki farklı makamlardan eserler seçilip, bu eserlere örnek eşliklemeler yapılırken, Akor kurulumları ve armonik yapılar kuramsal bilgileri destekleyecek şekilde açıklanmış, farklı makamlardaki akor derecelerinin nasıl genişletilebileceği, kullanılan dereceler hangi kurallar çerçevesinde seçildiği açıklanmıştır.

Araştırmanın sonucuna göre Ortaokul Müzik Ders Kitaplarındaki Türk Halk Müziği eser eşliklerinde modern armoninin kullanılabilirliğinin uygunluğu, 7'li, 9'lu, 11'li, 13'lü gibi ve daha karmaşık akor yapılarının Türk Halk Müziği ezgileriyle uyumlu olduğu görülmüştür. Araştırma sonunda Türk Halk Müziği eşliklerinde modern armoni yapısının daha fazla kullanılması ve modern armoni yapısının Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Programlarında daha fazla yer verilmesi önerilerinde bulunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler :** Modern Armoni, Piyano, Eşlik, Türk Halk Müziği, Okul Şarkıları

## ABSTRACT

This is a research that reaches information on the determination of the techniques and methods to be determined and followed in the accompaniment of school songs from Turkish Folk Music in middle school music textbooks with piano according to the rules of Modern Harmony.

Accompaniment models have been developed for the works in different maqams in the research. While developing these models, books, sciences and researches were examined using the documentary scanning method, and the chord structures and installations in the works of world-renowned jazz musicians were taken into account.

In the framework of the collected data, the methods to be used in accompaniment of Turkish Folk Music-based school songs in secondary school music textbooks using jazz and modern harmony were determined, and as examples, works from different maqams in the textbooks were selected and sample accompaniments were made to these works, while chord setups and harmonic structures were explained in a way to support theoretical knowledge, how to expand the chord degrees in different maqams, and within the framework of which rules the degrees used are chosen are explained. According to the results of the research, it was seen that the usability of modern harmony in Turkish Folk Music work accompaniments in Secondary School Music Textbooks, and more complex chord structures such as 7th, 9th, 11th, 13th and more complex chord structures are compatible with Turkish Folk Music melodies. At the end of the research, it was suggested that the modern harmony structure should be used more in Turkish Folk Music accompaniments and that the modern harmony structure should be included more in the Music Teaching Department Programs.

**Keywords:** Modern Harmony, Piano, According, Turkish Folk Music, School Songs

## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖNSÖZ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ .....	1
1.1 Problem Durumu .....	2
1.2. Araştırmanın Problemi .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	4
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	4
1.6.Tanımlar .....	4
BÖLÜM II .....	5
KURAMLAR BİLGİLER ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	5
2.1. Türk Halk Müziğinin Tanımı, Kısa Tarihçesi ve Genel Özellikleri .....	5
2.2. Kullanılacak Makamlar .....	7
2.2.1 Hüseyini Makamı Dizisi.....	7
2.2.2. Hicaz Makamı Dizisi.....	8
2.2.3. Kürdi Makamı Dizisi.....	9
2.2.4. Uşşak Makamı Dizisi .....	10
2.3. Armoni .....	10
2.3.1. Armoni Eğitimi.....	11
2.3.2. Müzikte Eşlik Konsepti .....	13



2.4. Caz Müziği .....	14
2.4.1. Caz Armonisi.....	15
2.4.2. Modal Caz ve Caz Müziğinde Kullanılan Mod Dizileri .....	17
2.5. Caz Müziğinde Akorlar .....	20
2.5.1 7'li Akorlar .....	20
2.5.2 Dört Sesli Altere Akorlar .....	20
2.5.3. Genişletilmiş Dominant Akorlar .....	21
2.5.4 Genişletilmiş Maj7 Akorlar .....	21
2.5.5. Genişletilmiş Minör Akorlar .....	22
2.5.6. Genişletilmiş Diminished Akorlar.....	22
2.5.7. Altı Sesli Altere Akorlar.....	23
2.6. Caz Müziğinde Diziler .....	23
2.6.1. Minör Pentatonik Dizi .....	23
2.6.2. Majör Pentatonik Dizi .....	23
2.6.3. Blues Dizi .....	23
2.6.4. Tam Ton (Whole Ton) .....	23
2.6.5. Tam Ton Yarım Ton (Whole Step Half Step Diminished) .....	24
2.6.6. Yarım Ton Tam Ton (Half Step Whole Step Symetrical Diminished).....	24
2.6.7. Augmented Dizi .....	24
2.6.8. Altere Dizi .....	24
2.7. Caz Müziğindeki Popüler Armonik Hareketler .....	24
2.7.1 II-V-I Hareketi.....	24
2.7.2 V-V Hareketi .....	25
2.7.3 Tritone Substitution.....	25
2.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	25
BÖLÜM III .....	29

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ .....	29
3.1. Araştırma Modeli .....	29
3.2. Evren ve Örneklem .....	30
3.3. Verilerin Toplama Teknikleri .....	30
3.4. Verilerin Analizi.....	30
BÖLÜM IV .....	31
4.BULGULAR VE YORUM .....	31
4.1. Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .....	31
4.1.1 Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	33
4.2. Havada Bulut Yok Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi ..	38
4.2.1. Havada Bulut Yok Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	40
4.3. Bitliste Beş Minare Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .	44
4.3.1. Bitliste Beş Minare Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	45
4.4. Ben Seni Sevdiğümi Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .....	49
4.4.1. Ben Seni Sevdiğümi Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	51
4.5. Gesi Bağları Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .....	56
4.5.1. Gesi Bağları Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	57
4.6. Kütahyanın Pınarları Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .....	60
4.6.1. Kütahya'nın Pınarları Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi.....	62
4.7. Geçti Dost Kervanı Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi .	65
4.7.1 Geçti Dost Kervanı Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi .....	66
BÖLÜM V .....	71
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	71
5.1. Sonuçlar.....	71

5.1.1 Hüseyini Makamına İlişkin Sonuçlar .....	72
5.1.2. Hicaz Makamına İlişkin Sonuçlar .....	73
5.1.3. Kürdi Makamına İlişkin Sonuçlar .....	74
5.1.4. Uşşak Makamına İlişkin Sonuçlar .....	74
5.2 Öneriler .....	75
KAYNAKÇA.....	77
EKLER.....	81



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hüseyini Makamı Dizisi .....	7
Şekil 2. Acemli Hüseyini Makamı Dizisi .....	7
Şekil 3. Buselik Beşlisi Dizisi.....	8
Şekil 4. Hicaz Makamı Dizisi .....	8
Şekil 5. Hicaz Makamı Genişlemesi Üst .....	9
Şekil 6. Hicaz Makamı Genişlemesi Alt.....	9
Şekil 7. Kürdi Makamı Dizisi .....	9
Şekil 8. Uşşak Makamı Dizisi.....	10
Şekil 9. Uşşak Makamı Genişlemesi .....	10
Şekil 10. Akorların Gösterimi.....	16
Şekil 11. İyonyen Mod.....	18
Şekil 12. Doryen Mod.....	18
Şekil 13. Frijyen Mod. ....	18
Şekil 14. Lidyen Mod. ....	18
Şekil 15. Miksolidyen Mod. ....	18
Şekil 16. Eolyen Mod. ....	18
Şekil 17. Doryen Mod.....	19
Şekil 18. Hüseyini Dizisi Re Karar .....	19
Şekil 19. Frijyen Mod. ....	19
Şekil 20. Kürdi Dizisi Mi Karar.....	19
Şekil 21. Frijyen Mod. ....	20
Şekil 22. Hicaz Dizisi Mi Karar.....	20
Şekil 23. Temel yedili akorların kurulumu ve gösterim şekilleri .....	20
Şekil 24. Dört sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri .....	20
Şekil 25. Dominant akorların kurulumu ve gösterim şekilleri.....	21
Şekil 26. Maj7 akorların kurulumu ve gösterim şekilleri .....	21
Şekil 27. Minör akorların kurulumu ve gösterim şekilleri.....	22
Şekil 28. Diminished akorlar .....	22
Şekil 29. Beş sesli ve altı sesli altere akorlar .....	23
Şekil 30. Minör Pentatonik Dizi. ....	23
Şekil 31. Majör Pentatonik Dizi. ....	23

Şekil 32. Blues Dizi. ....	23
Şekil 33. Tam Ton (Whole Ton) Dizi. ....	23
Şekil 34. Whole Step Half Step Dimished. ....	24
Şekil 35. Half Step Whole Step Symetrical Diminished Dizi. ....	24
Şekil 36. Augmented Dizi. ....	24
Şekil 37. Altere Dizi ....	24
Şekil 38. II-V-I Armonik Hareket Örneği. ....	24
Şekil 39. Tritone Substitution örneği. ....	25
Şekil 40. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	31
Şekil 41. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1. ....	33
Şekil 42. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2. ....	34
Şekil 43. Havada Bulut Yok adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	38
Şekil 44. Havada Bulut Yok adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1. ....	40
Şekil 45. Havada Bulut Yok adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2. ....	41
Şekil 46. Bitliste Beş Minare adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	44
Şekil 47. Bitliste Beş Minare adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1. ....	46
Şekil 48. Bitliste Beş Minare adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2. ....	46
Şekil 49. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	49
Şekil 50. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1. ....	51
Şekil 51. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2. ....	52
Şekil 52. Gesi Bağları adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	56
Şekil 53. Gesi Bağları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1. ....	57
Şekil 54. Gesi Bağları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2. ....	58
Şekil 55. Kütahyanın Pınarları adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	60
Şekil 56. Kütahyanın Pınarları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi. ....	62
Şekil 57. Geçti Dost Kervanı adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi. ....	65
Şekil 58. Geçti Dost Kervanı adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi. ....	66
Şekil 59. Bill Evans Autumn Leaves marş armoni örneği. ....	68
Şekil 60. Bill Evans All the Things You Are V-II-I örneği. ....	69
Şekil 61. Chick Corea 500 Miles II b – II – V akor geçişi. ....	69
Şekil 62. Bill Evans Displacement Solo VI-V-I akor geçişi. ....	69
Şekil 63. Chick Corea 500 Miles I - VI # - VI akor geçişi. ....	70

Şekil 64. Chick Corea, Windows solosunda 9Sus4 akor kullanımı..... 70



## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, alt problemleri, amacı, önemi, sayıtları (varsayımları), sınırlılıkları, tanımları ve kısaltmaları yer almaktadır.

Milli Eğitim Bakanlığı Müzik Ders kitaplarında bulunan Türk Halk Müziği eserlerinin sınıf içerisinde öğrencilere öğretim aşamasında öğretmenlerin en çok kullandığı enstrümanlar, elektronik piyano, org, gibi çok sesliliği içerisinde barındıran enstrümanlar olmuşlardır. Eserlere eşlikler yapılırken birçok öğretmenin (ve ya öğretmen adayının) Türk Halk Müziği makam yapılarını tanımadıkları, eşlik yapabilmenin genel kanılarını bilmedikleri, bu konularda bilgi birikim sahibi olan öğretmenler için ise eşlik yaparken farklı akorların nasıl ve nerelerde kullanılacağını bilmedikleri görülmektedir. Eşlik yapan öğretmenlerin temel kalıplar dışında akorlar kullanmamaları ve ya farklı kalıplardaki akorları bilmemeleri gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Öğretmenlerin ilk etapta okul ders kitaplarındaki eserlere eşlik çözümleri ararken doğrudan ulaşabilecekleri bir kaynak olmaması ve ya öğretmenlerin kendi akor yapılarını oluşturmak istediklerinde caz müzisyenlerinin eserlerini ne denli inceleyeceklerinin bir tartışma konusu olduğu görülmektedir. Bütün bu tutumlar ele alındığında öğretmen ve ya öğretmen adaylarının ‘‘Ortaokul Müzik Ders Kitapları’’ndaki eserlere farklı fonksiyonlardaki akorları kullanarak eşlikler yapmaktan kaçındığı görülmektedir. Ele alınan bu sorunlar karşısında cevaplar aranması ve yol gösterici olacağı düşünülen bu araştırmada ;

Caz müziğinin armonik yapısı temel alınarak Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Dersi Kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı eserler üzerinde modern armoni kullanılarak eşikleme modellerinin nasıl yapılacağına ve nasıl kullanılabileceğine yönelik farklı bakış açıları getirmek amaçlanmıştır.

Caz müziğindeki farklı akor yapılarının eşlik yapmadaki kullanım yerlerine, özellikle Türk Halk Müziği eserlerine uygulanırken nelere dikkat edilmesine, hangi derecelerin nerelerde kullanılabileceğine, farklı tansiyonlardaki akorların ezginin makamsal özellikleri dikkate alındığında ne gibi farklılıklar ortaya çıkaracağı gibi sorulara cevaplar aranmıştır.

Özellikle armoni birikiminin yeterli olmadığı, yeterli armoni birikimi düzeyinde olan kişilerin ise konu Türk Halk Müziği olduğunda birikimlerini yansıtamadığı bu alanda, modern yapıların Türk Halk Müziği ile beraber uyum sağlayabildiğini, caz müziğinin ve modların Türk Makam yapısına olumlu olacak etkilerinin neler olduğu gibi konularda farkındalık yaratmak amaçlanmıştır.

### **1.1 Problem Durumu**

Ülkemizde Millî Eğitim Bakanlığı ortaokul müzik öğretim programına bakıldığında müzik dersi öğretiminin çekirdeğinde öğrenme alanı temelli yaklaşımın olduğunu görülmektedir. Programda bütün sınıf kademelerinde dinleme-söyleme müziksel algı, müziksel ve sanatsal yaratıcılık ve müzik kültürü bilinçlendirme alanları bulunmaktadır.

Millî Eğitim Bakanlığı ders kitaplarında bulunan şarkıların öğrencilerde üzerinde müzik eğitimi konusunda olumlu anlamda evirilmeler olduğu görülmektedir. Bu şarkılar öğrencilere verilmek istenen olumlu tutumları kazandırma yolunda eğitsel amaçlı bestelenen ya da eğitim müziği bakımından kapsayıcı nitelikleri tutan tek sesli, çok sesli ve eşlikli şarkılardan meydana gelmiştir (Uçan, 1997: 239).

Millî Eğitim Bakanlığı ders kitaplarında bulunan eserlerin ise öğrencilere istenilen davranışların kazandırılması, gelenek ve göreneklerin verilmesi, eski çağlardan bu döneme birikerek gelmiş olan halk kültürünü empoze etmek ve sanatsal birikimin öğrencilerde oluşması adına önemli bir rolü olduğunu söyleyebiliriz. Öğrenciler bu eserleri dinlerken ve söylerken öğretmenin en güçlü ders materyali ise enstrümanıdır. Birikimli ve donanımlı olarak enstrümanına hakim olan bir öğretmen bu eserleri çalarken ve ya eşliklerken ki ortaya çıkarttığı ürün daha fazla dikkat çekecektir ve dersin daha verimli geçmesine olanak sağlayacaktır.

Müzik dersinde kullanışlık ve verimlilik anlamında kullanılmaya en müsait öğretmen enstrümanı piyanodur. Piyanodaki yedi oktav ses genişliği, perdelerinin sabit olması ve buna bağlı olarak entonasyon bozukluğu gibi kavramlara yer vermemesi, çok çeşliliğe yatkın olması gibi durumlar bizleri bu sonuca götürmektedir. (Ayyıldız, 2009).

Müzik ve piyano eğitimi alan kişiler genellikle Klasik Müzik Armonisi içerisinde piyano eserleri çalmaktadırlar. Armoni ve Eşlikleme derslerinin piyano eğitimi ile



beraberce sürmesi kişilerin enstrümanına ve donanımsal bilgilere hakimiyetini daha da kolay kılacaktır. Fakat eşikleme becerisinin de klasik armoni kuralları içerisinde öğrenildiğini düşünürsek, öğrencilerin modern ve jazz armonisi hakimiyetinin sınırlı olabileceğini söyleyebiliriz. Çünkü bir öğretmen müzik derslerinde melodilere yaptığı eşliklerle öğrencileri derse daha aktif olarak katacak hem de öğrencilere çok sesli duyma yetisini kazandırmış olacaktır. Başka bir sanat dalından örnek vermek gerekirse resim yaparken göz önünde duracak ve verilmek istenen mesajı iletecek objeler zemin ile farklı tonlarda boyandığında arka plan değişiminin verilmek istenen objeyi nasıl farklı açılardan güçlendiriyorsa eşlik yaparken de farklı armoni yapıları ile yapmak öğrenilen ezgiyi o kadar farklı biçimlerde yorumlanmasına kuvvet kazandıracaktır.

Eşikleme yöntemlerine baktığımızda caz armonisindeki akor kurulumları, akor yapıları, esnek doğaçlama tekniklerinin Milli Eğitim Bakanlığı müzik ders kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkılarıyla birlikte kullanılması, ana ezgi üzerinde çeşitlilik ve zenginlik kazandırması ile birlikte müzik öğretmenlerinin eşlik becerilerine ve armonik birikimlerine fayda ve katkı sağlayacaktır.

Öğretmen ve ya öğretmen adaylarının Türk Halk Müziği eserlerine yapacağı eşliklerin akor yapısını güçlendirmek adına yapılan bu çalışmada farklı makamlarda, farklı ezgi yürüyüşlerinde kullanılan akor yapılarının modern armoni ile nasıl eşliklenecek olması bu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

## **1.2. Araştırmanın Problemi**

Bu araştırmanın problem cümlesi “Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Ders Kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı eserlerin modern ve caz armonisi ile eşiklendirilmesi nasıl yapılır?” olarak oluşturulmuştur.

### **1.2.1. Araştırmanın Alt Problemleri**

1. Hüseyini Makamında türkülere modern armoni ile nasıl eşlik edilir?
2. Hicaz Makamında türkülere modern armoni ile nasıl eşlik edilir?
3. Kürdi Makamında türkülere modern armoni ile nasıl eşlik edilir?
4. Uşşak Makamında türkülere modern armoni ile nasıl eşlik edilir?

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; caz müziğinin armonik kurallarının getirmiş olduğu farklı tansiyonlardan yararlanılarak Türk Halk Müziği kaynaklı eserlere eşlik yapılması, eşlikler yapılırken nelere dikkat edilmesi gibi konularda modern bir arayış ve yaklaşım sunması açısından önemlidir.

### 1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu araştırma örnek eşlik uygulamalarının geliştirilmesinde yedi adet Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkısı ile sınırlıdır.
2. Bu araştırmada okul şarkılarına yapılacak ve geliştirilecek olan eşlik modellerinin piyanoda gösterilmesiyle sınırlıdır.

### 1.5. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde, kaynak kitaplarda yer verilen armonik modellemelerin belirtilen Türk Halk Müziği eserlerinin eşliklerinde kullanılabilir olduğu, bu araştırmada örneklendirilmiş olan Türk Halk Müziği eserlerine yapılmış olan eşlik uygulamaların diğer Türk Halk Müziği eserlerinin eşliklenmesinde de kullanılacak özellikleri barındırdığı, kitaplarda yer verilmiş olan Türk Halk Müziği kaynaklı eserlerin caz armonisi ile eşliklendirilmesinin hem okullardaki müzik eğitimine hem piyano eğitimine hem de eşlik eğitimine katkısının olacağı varsayılmıştır.

### 1.6. Tanımlar

**Düzenleme:** Özgün bir müzik yapıtının temel özelliklerini koruyarak yapılan temel değişiklikler (Sözer 2012).

**Eşlik:** Eşlik, bir kompozisyonun ana melodisine ya da ses partisine dayanak oluşturması ya da onu ön plana çıkarması amaçlanan yardımcı parti ya da partiler olarak tanımlanmaktadır (Bilgin 1998).

## BÖLÜM II

### KURAMLAR BİLGİLER ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Türk Halk Müziğinin Tanımı, Kısa Tarihçesi ve Genel Özellikleri

Türk Halk Müziği dağarcığı genel anlamda ortaya çıkan eserlerde tarihlerinin çok eski yıllara kadar dayandığı, sanatsal yönden içinde endişe bulunmayan, duyguların, yaşanmışlıkların ezgilere döküldüğü, ritm ve ezgi anlamında oldukça zengin bir yapıya büründüğü söylenebilir.

Müzik yaşamış ve hala varlığını sürdüren tüm medeniyetler için kültür mirasının en değerli taşıyıcılarından biridir. Varlığını yitirmiş ya da varlığını hala sürdüren toplumlara göz atıldığında bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendi müzik kültürlerini var ettikleri söylenebilir . Öyle ki Türk tarihine bakıldığında sivil, askeri, dini ve din dışı alanlarda müziği kullandıkları görülmektedir. Toplum bilimcilerin bir topluluğu incelerken onların kültürlerini araştırmada müzikten faydalandıklarını ve onu bir kaynak kitap olarak kullandıkları bilinmektedir. Yaşayan toplumlar kendi yaşantılarını ve kimliklerini elbette ki müziklerinin içlerine yansıtmışlardır. Bu durumun Türk Halk Müziği içinde muteber olduğu bilinmektedir.

Ülkemizde birçok değerli isim de Türk Halk Müziği ile ilgili açıklayıcı sözler sarf etmiştir. Bu açıklamalar :

Halk müziği, bir toplumun olanca yönleri ile yaşayış şekillerinin duygu, düşünce, zevk gibi kavramların işlendiği ve o toplumun mirasını yansıtan sözlü veya sözsüz ezgilerdir. Bundan dolayı bir halk türküsü bizlere döneminin ekonomik, sosyal, tarihsel, inançsal ve günlük yaşantıları hakkında bilgiler vermektedir . (Özer, 2015)

İngiliz Prat' a göre; Köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler, halk müziğini oluşturur. Yine İngiliz Breniers' e göre; Halk müziği, halkın müşterek malı olan, en sade, düz ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir. Fransız Michel Brnet' e göre; Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler halk müziğimizdir. Halil Bedii Yönetken' e göre; Türk halk müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk

âşıklarının müziğidir. Muzaffer Sarısözen' e göre; Halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir. Mahmut Ragıp Gazimihal' e göre; Halk şarkısı tabirini “chant populaire” karşılığı kullandık fakat Almanların kendi halk şarkılarına “lied” dedikleri gibi, biz de kendi halk şarkılarımıza genellikle “türkü” dedik. Anadolu’ da “şarkı” adı bilinmez (Emnalar, 1998:25-26).

Halil Bedii Yönetken Türk Halk Müziğini; yaratıcısı belli olmayan, folklorik ve anonim karakter taşıyan, Türk köylülerinin, aşiretlerinin ve Türk âşıklarının müziği olarak tanımlar. (Emnalar, 1998).

Önemli bir Türk Halk Müziği derlemecisi olan Nida Tüfekçi'ye göre Halk Müziği'nin taşınması gereken nitelikler ;

1. Halkın bütününe mâl olmuş olması
2. Halkın düşünceleri ile bezenmesi ve onları yansıtabilmesi
3. Anonim eserler olmaları
4. Yaşamını kulaktan kulağa veya Usta Çırak ilişkisine dayanarak sürdürmesi,
5. Gelenek olması,
6. Zaman içerisinde eski bir tarihe sahip olması,
7. Halk içinde yaygın olması,
8. Bulunduğu yöre ait izler taşıması,
9. İspat güdmemesi,
10. Kişisel yapım olmaması (Şimşek, 2008).

Genel olarak bakıldığında halkın müziği olduğu , halkın ortak tarihine ve geçmişine ait olduğu , nesiller boyu gelenek haline gelmesi, kulaktan kulağa ve usta çırak ilişkisine dayalı aktarılacak anonim olarak yaşatılması, yaşanmışlıkların ve duyguların ağır basması gibi etmenler Türk Halk Müziğini ilgi çekici kılmıştır. Toplumun her kesimin içinde kendinden bir şeyler bulduğu, o yöreye ait bir çok etnik ve kültürel farklılığı hem ezgisel hem de duygusal olarak bizlere anlatıldığı söylenebilir.

Bu çalışmada ise eşikleme yaklaşımlarının yapıldığı melodiler, Türküler başlığı altında farklı makamlarda yapılacaktır.

## 2.2. Kullanılacak Makamlar

Aşağıda eserlerin makamlarına dair bilgiler verilmiştir.

### 2.2.1 Hüseyinî Makamı Dizisi

Makam, Hüseyinî beşlisi üzerine Uşşak dörtlüsü eklenerek terkip edilir. Hüseyinî makamının güçlüsü, beşli ile dörtlünün birleşim yerindeki Hüseyinî (Mi) perdesidir (Yılmaz, 1994; Değirmencioğlu, 2011).

Hüseyinî Makamı Dügâh perdesinde durak yapar. İnici çıkıcı bir seyre sahip olan makam, Şekil 1. De gösterildiği üzere Dügâh'ta Hüseyinî beşlisine, Hüseyinî'de Uşşak dörtlüsü eklenerek elde edilmiştir. Makamın güçlüsü ise Hüseyinî perdesidir. Rast perdesi Hüseyinî makamının yedenidir. Donanımında Si Koma Bemolü ve Fa Bakiye Diyezi bulunmaktadır.



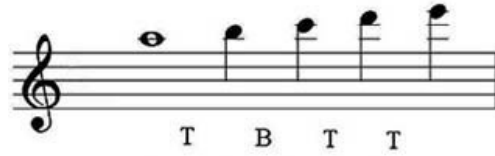
Şekil 1. Hüseyinî Makamı Dizisi

Hüseyinî makamının, inici ezgilerinde, inici seyrine ve yerine göre Acem perdesi, Eviç perdesin yerine de kullanılabilir ve bu durum sonucunda Hüseyinî perdesinin üzerinde Kürdi dörtlüsü oluşur. Oluşan yeni diziyeye ise Acemli Hüseyinî dizisi denilmektedir.



Şekil 2. Acemli Hüseyinî Makamı Dizisi

Hüseyni makamı Türk Müziği içerisinde en çok kullanılan makamlardan biridir. Hüseyni makamı dizisi, üst tarafta Muhayyer perdesinde Buselik Beşlisi şeklinde genişleme yapar.



Şekil 3. Buselik Beşlisi Dizisi

İnici çıkıcı seyir gösteren Hüseyni makamında ezgi seyrine genel olarak güçlü sesi Mi perdesi üzerinden başlar. Mi perdesi üzerindeki devamlı kalışlar ve Hüseyni beşlisi olarak adlandırılan alt beşlide makamın sesleri verilir. Mi perdesindeki kalışlardan sonrasında ise çıkıcı seyir olarak Uşşak dörtlüsündeki sesler verilir. Çıkıcı seyrinde kullanılan Fa Bakiye Diyez, inici seyrilerde Fa natürel olarak kullanılır. Dügah perdesinde ise tam karar yapılmaktadır.

### 2.2.2. Hicaz Makamı Dizisi

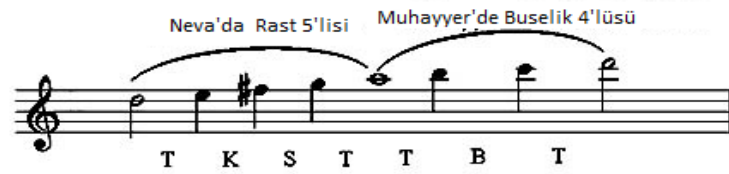
Hicaz Makamı donanımında Si Bakiye Bemolü, Fa ve Do perdeleri için ise Bakiye Dizeyi barındıran, yerinde Hicaz dörtlüsü ve Neva'da Rast beşlisinin eklenmesi ile ortaya çıkan, inici-çıkıcı seyre sahip olan makamdır.

Abdülbaki Nasır Dede Hicaz makamını; Neva perdesinden başlar, Hicaz ve Segah perdelerini kullanarak Dügah perdesinde karar verir. Neva perdesinden yukarı, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine kadar yukarı doğru seyredebilir, Dügah perdesinden aşağı ise Rast perdesini kullanır, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2006).



Şekil 4. Hicaz Makamı Dizisi

Hicaz Makamı, dizinin alt ve üst taraflarından genişlemeler yapar. Tiz durağının üzerinde , Muhayyer'de Buselik dörtlüsü olarak olarak genişler. Durak perdesinin alt bölümünde ise, Re perdesine kadar inen Rast beşlisi şeklinde genişleme yapılır.



Şekil 5. Hicaz Makamı Genişlemesi Üst



Şekil 6. Hicaz Makamı Genişlemesi Alt

### 2.2.3. Kürdi Makamı Dizisi

Kürdi Makamı donanımında Si Küçük Mücenneb Bemolü barındıran, yerinde Kürdi dörtlüsüne Neva perdesi üzerinde Buselik beşlisi eklenmesi ile meydana gelen çıkıcı seyre sahip olan dizidir.

Kürdi makâmına düğâh değil rast perdesinden başlanılmaktadır. Makam, düğâh, nihâvend (kürdî), çargâh, nevâ ve hüseynî perdesiyle çıkıcı bir seyir gösterip acem perdesine basarak ve evc ve ardından gerdâniyye perdesine ulaşır. Ondan sonra, geriye kalan ince sesli perdeleri acem üzerinden dolaşıp yine aynı şekilde rast perdesine dek iner ve dönüp düğâh perdesinde karâr kılar (Tura, 2006).



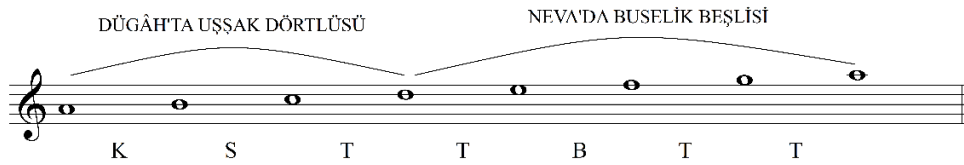
Şekil 7. Kürdi Makamı Dizisi

Kürdi Makamı'nın güçlü sesi Neva perdesidir. Dizinin yedeni sol perdesidir.

### 2.2.4. Uşşak Makamı Dizisi

Uşşak Makamı donanımında Si Koma Bemolü barındıran, Dugâh'ta Uşşak dördlüsüne Neva'da Buselik beşlisi eklenmesi ile meydana gelen, çıkıcı seyre sahip olan makam dizisidir.

Kantemiroğlu Uşşak makamını; Dügâh perdesini merkez olarak tam perdeleri kullanır ve Dügâh perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001).



Şekil 8. Uşşak Makamı Dizisi

Uşşak Makamı çıkıcı bir seyre sahip makam olduğu için genişlemesini alt taraftan yapmaktadır. Yegâh perdesinden bir rast beşlisi oluşturulunca dizi alt taraftan genişleme yapmış olur.



Şekil 9. Uşşak Makamı Genişlemesi

### 2.3. Armoni

Cangal(2014) armoniyi; 300 yıla yakın Barok, Klasik, Romantik gibi birbirinden farklı dönemleri kapsayan ve bu süre zarflarında egemenliğini yitirmeyen ve ortaya çıkan kuralların farklı bir dönemde geçerliliğini kaybedebildiği görüldüğünde eski zamanlardan bu günümüze farklı bir yapıda şu an tanımları yapılan armoni, Rönesans, Barok gibi dönemlerde önemli bir noktaya ulaşmış olan yatay çokseslilik öğeleri ve unsurlarını içinde barındırdan kontrpuana zıtlık olarak meydana gelmiş ve kontrpuanın tersine beraber tınlayan seslerin dikey ilişkilerini temel alan çok seslendirme yöntemi olarak kullanılan bir sistem şeklinde anlatmıştır.



“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).

“Armoni; uyum, âhenk seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kuralları ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat” (Say, 2010:39).

“Armoni, müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlayabileceğimiz akor bağlantılarından oluşan bilim dalıdır" (Bakihanova, 2003:4).

Tanımlara bakarak Armoni için müziğin en temel öğelerinden birisidir şeklinde bir söylem kullanılabilir. Seslerin ve notaların arasındaki davranışları, hareketleri, gerilimleri, çözümleri, iniş ve çıkışları dahil birçok şeyi yerine göre kurallara bağlı, yerine göre ise son derece özgür bir biçimde dizayn etme sistemidir şeklinde açıklanabilir.

### **2.3.1. Armoni Eğitimi**

Armoni müziğin oluşumuna katkı sağlayan en belirgin öğelerden biridir. Müzikle ilgilenen kişilerin mutlaka kendisini içinde şüphesiz ki bulacağı, müziğin temelini oluşturan bir bileşimdir.

Bu alanda eğitim almak isteyen bireylerin ise temel anlamda bazı ön bilgilere sahip olması gerekmektedir. Bu gereklilik Armoni Eğitimi'nin kilometre taşlarının derince işlenebilmesi ve uygulanabilmesi açısından son derece önemlidir.

Armoni eğitiminin öncesinde dizi, tonalite, akor, aralık bilgisi gibi önbilgilerin yeterliliği sağlayacak derecede bilinmesi gerekmektedir. Bunların yanı sıra armoni eğitiminde verimi en üst seviyeye çekmek için armoni çalışmalarının öncesinde iyi bir notasyon bilgisine, işitme kabiliyetine, basit ezgilerde kadans uygulamaları ve armonik çalışmaları, piyano ve ya benzeri tuşlu bir çalgılarda çalabilecek bir bilgi rezervine gelinmelidir (Cangal, 2014).

Cangal'ın bu açıklamaları dikkate alındığında çalgı eğitimi, ses eğitimi, müziksel işitme okuma yazma dersleri ve armoni derslerinin farklı konular olarak ele alınamayacağını ve bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz.

Verilen armoni tanımlarının haricinde Armoni Eğitimi konusunda Sevgi(2003) armoni eğitiminin ne kadar gerekli olduğunu aşağıda sebepleriyle sıralamıştır.

- Bir besteci için gerekir. Yazılmak istenen eserde dikey kurgulamanın yapılabilmesi, yazılmış olanlarda kullanılan armonik renklerin bilinmesini gerektirir. Bir besteci için armoni, var olanların ışığında bilinmeye yönelmek, kendi tınısını aramaktır.
- Bir yorumcu için gereklidir. Yorumlanan eseri anlayabilme yetisi kazandırır.
- Şef için gereklidir. Yönetilen eserlerde, gereken tınıya ulaşılabilmesi armoni alanında donanımlı olunmasını gerektirir.
- Tutti (Birlikte Çalma) bir eleman için gereklidir. Birlikte müzik yapılan grupta, üretilecek sesin tını içindeki işlevi bu bilgi ile kimliklendirilebilir. Birlikte başarıya ulaşabilmenin önemli ipuçlarını verir. Şef ile entegre olabilmenin etkili yollarından biridir.
- Virtüöz için gereklidir. Seslendirdiği büyük ölçekli eserleri ezberleyebilmede belleğe atabilmenin en önemli dayanaklarından biridir.
- Çoksesli müzikle organik bağı olan herkesin ortak dilidir. Müzik topluluklarında her üye yapılan müzikte payına düşenin ne olduğunun bilinci ile katkıda bulunur.
- Bir caz müzisyeni için gereklidir. Caz müziğinin doğasında olan doğaçlamanın tutarlı yapılabilmesi, parçanın kurgulanmasında kullanılan armonik kalıpların iyi anlaşılmasını ve doğru uygulanmasını gerektirir.
- Bir müzik öğretmeni için gereklidir. Tek sesli bir ezginin altında gizli çok sesliliği sezip, ortaya çıkarabilme, uygulamaya dönüştürebilme

Sevgi(2003), Armoni Eğitiminin amacının, müziksel yazıları doğru okuyabilmek, çok seslendirebilmek, ezgiyi ve akorları duyabilmek, eserleri ve armonik yapılarını analiz edebilmek, piyano üzerinde uygun eşlikler yapabilmek, müziksel yazıları deşifre edebilmek, müziksel yaratıcılığı geliştirmek olduğunu söylemiştir.

### 2.3.2. Müzikte Eşlik Konsepti

Okullarda verilen müzik eğitiminde yer edinmiş şarkılar ezgisel, ritimsel, armonik anlamda ve form biçimleri gibi konularda farklılıklar bulundurmaktadır. Bu farklılıklar dikkate alındığında müzik öğretmenlerinin eserleri, yukarıda sayılan farklılıklar bakımından inceleyip, analiz yapıp, çözümleyebileceği düzeyde bilgiye ve birikime sahip olmaları gerektiği düşünülmektedir. Bir müzik öğretmenin herhangi bir esere piyano eşliği yazabilmesi için, melodinin ve piyano eşliği arasındaki ritimsel ve armonik anlamdaki ilişkileri analiz etmesi, bu ilişkiler bağlamında çözümlene yapabilmesi, piyano eşliğindeki akorların birbirleri ile nasıl bağlanabildiğini, melodinin ritimsel yapısına uygun eşlik figürlerini idrak edip uygulayabilmesi, melodinin ve piyano eşliğinin birbirleri ile uyum içerisinde olması gibi konularda dikkatli davranması gerekmektedir. (Bilgin, 2006).

“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).

İyi bir seviyede piyano çalabilen bir kişi, besteciler tarafından yazılan eşliklerin yanında, okul şarkılarına doğaçlama olarak eşlik yaparken fazla zorlanmaz. Bu ifadelerle birlikte piyanoda çeşitli sebepler yüzünden kendini geliştirememiş bir müzik öğretmeni adayı da ileri seviyede olmasa dahi, yani sanatsal estetik anlamında olmasa bile eğitsel anlamda basit düzeyde olsa bile okul şarkılarına eşlikler hazırlayıp, çalabilecek seviyeye gelmelidir (Kutluk, 1996).

Eşlik için yapılmış bu tanımlardan hareketle müzikte eşlik konseptinin en göze batan özellikleri arasında en basitinden de olsa sade bir melodiyi çok sesli forma dönüştürmek, belirlenen armoni kuralları çerçevesinde melodinin anlamını ve duygusunu güçlendirmek, melodiyi farklı şekillerde eşliklendirerek sanatsal yönünü artırmak, melodinin sıradanlığını, tekdüzeliğini ortadan kaldırmak, tek sesli melodilerin yapılarını farklı boyut ve duyularla ön plana taşımak amaçlanmaktadır denilebilir.

Eşliğin temelinde ise Müzik Eğitimi sürecinde öğrenilen enstrüman, armoni, işitme dersleri gibi temel müzik eğitimi derslerinin tek potada eritilmesi yatmaktadır denilebilir. Piyano çalma seviyesi ileri düzey olan bir Müzik Eğitimcisinin, armoni ve

kompozisyon eksikliği nedeniyle eşlik yaparken yeni bir ürün ortaya çıkartmasının zor olabileceğini, kalıpların dışına çıkamayacağı söylenebilir.

## 2.4. Caz Müziği

Tarihinin oldukça eskiye dayanan ve sağlam temelleri olan geçmişe sahip olan caz müziğinin ortaya çıkışı ve gelişim sürecine dair farklı tahmin ve yorumlardan birisi de Afrika'dan köle amaçlı olarak getirilmiş yerel halkın, birbirine yakın olan Amerika'nın Louisiana eyaletinde bulunan New Orleans şehri ve Mississippi eyaletlerinin yakınlarına yerleştirilmesi ve köle olarak çalıştırılan bu insanların buldukları bölgelerde kültürlerinin şarkılarını söyleyerek caz müziğinin ilk notalarını duyurmaya ve yaymaya başlamalarıdır. Afrika kökenli siyah insanların kendi kültürlerine ait karışık ritim anlayışları ve melodik anlamda zayıf, hiçbir şey vermeyen ve bugün kullanılan marimba enstrümanına benzeyen ağaçtan yapılmış müzik çalgıları bulunmaktaydı (Sermet, 1999).

Toplumsal bir hareketliliği, doğduğu halkın dile getirmek istediklerini ve sanatını simgeleyen caz müziği; armonik yapısı, ritimsel yapısı ve doğaçlama merkezli ezgisel konsepti ile başka bir öneme sahiptir (Babacan, 2009).

"Afrika'dan gelen ve kölelik yapan zenci halkın kendi duygu ve düşüncelerini anlatmak için yaptıkları ilk müzik "Blues" olduğu söylenebilir. Genelde tarım ile uğraşan bu halk şarkılarında gündelik hayatta yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır. Cazda kullanılan trompet, trombon ve klarnet gibi çalgıların yoğunlukla kullanılması Amerika'nın iç savaş zamanındaki kriz nedeniyle zencilerin bandodan ucuza almasıdır. Günümüzde çokça ön planda olan saksafon ve piyano ise daha sonralardan caz tarihine katılmıştır." (Acar, Kesendere, 2018:83).

Caz Müziği, doğası gereği icracının yaratıcı yanının ön planda tutulmasını gerektirir. Caz armonisinde akorlar, dizilerin doğaçlama kullanılması ile ilişkilendirilir. Akorların kullanımındaki çeşitlilikte de bu anlayıştan yola çıkılır. Bu noktada Armoni eğitimi özgürlüğü kısıtlayıcı değil, tersine icracının doğaçlama anlayışını zenginleştiren bir olgudur (Sevgi, 2005:202).

“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).

Bu yorumlara bakıldığında, caz müziğinin Afrika kökenli insanların yaşadığı zorlukları ve sıkıntılarını yansıttığını, ekonomik anlamda zorluklar çeken köle insanların ucuza mâl ettiği enstrümanlar ile kendi benliklerini ve kimliklerini yaşatmak istemesini anlayabiliriz. Yıllarca süren gelişim ile beraber kendi müziklerinin Avrupa müziği ile kaynaşması sonucunda caz müziğinin bugün ki temellerinin atıldığı söylenebilir.

#### **2.4.1. Caz Armonisi**

Genel anlamda bakıldığında caz müziği çok sesli bir müziktir. Bu yaklaşımı da genellikle armoni, akorsal yapı, dikey çökseslilik kullanarak sağlar.

Caz Müziği”nin armonisi, büyük ölçüde “Avrupa Müziği”nin armonisinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. “Avrupa Müziği”nde bilinen fonksiyonel yaklaşım, “Caz Müziği”nde de kendini göstermektedir. Fonksiyonel anlamda yine “Batı Müziği”nde bilinen “Tonic” (Tonik: Tonal Müzikte I. Derece fonksiyonu), “Sub-Dominant” (Alt-Dominant: IV. Derece fonksiyonu) ve “Dominant” (V. Derece fonksiyonu) gibi temel fonksiyon kavramları cazda da kullanılmakla birlikte kendine özgü olan çeşitli “Alteration”lar (değişiklik) da kullanmıştır (Say, 2002: 31).

Caz müziği ve armonisi, ritmik yapısı ve doğaçlamaya dayanan melodi tarzı ile ayrı bir öneme sahip olan özgür bir müziktir. Bununla birlikte caz müziğini ve armonisini sadece popüler müzik türü içerisinde düşünmek yanlış bir tanım olacaktır. Geçirdiği gelişim evreleriyle 19. yüzyılın sonundan başlayarak klasik müzik de dâhil olmak üzere diğer müzik türleriyle etkileşime girerek gitgide bütün dünyada kullanılan, gelişen ve hatta eğitim müziği içerisinde yer alan, bilimsel olarak araştırılan ve pedagojik yaklaşımları geliştirilerek kullanılan bir tür olmaya başlamıştır. (Babacan, Gökbudak, 2011:95).

Zenginlik anlamında ise nota isimlendirilmesini ‘‘Solmisation’’ tekniğinden önceleri kullanılan harf sistemini benimsemişlerdir.

La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
A	B	C	D	E	F	G

Ayrıca kullanılan akor yapılarının şifrelenmesi de oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir.

The image displays a complex musical score for guitar, showing various chord structures for the C major scale. The score is organized into ten staves, each containing a series of chords. The chords are labeled with complex symbols such as CMA7, CMA7(add13), CMA9, CMA13, C7, C9, C13, CMI, CMI6, CMI6/9, CMI(add9), CMI7, CMI7(add11), CMI7(add13), CMI9, CMI11, CMI13, CMI(MA7), CMI9(MA7), CMI7(+5), CMI9(+5), CMI11(+5), Cdim., C°7, C°7(addMA7), C+, CSUS, C7SUS, C9SUS, C13SUS, C7SUS4-3, CMA7(+5), CMA7(+5), CMA7(+11), CMA9(+11), CMA13(+11), C7(+5), C9(+5), C7(+5), C9(+5), C7(+9), C7(+9), C7(+9), C7(+9), C7(+9), C7(+9), C7(+11), C9(+11), C7(+11), C7(+11), C13(+5), C13(+9), C13(+11), C7SUS(+9), C13SUS(+9), C, E, CG, EC, BbC, C(add9), C(add9/omit3), C7(omit3), CMI7(omit5), C#MA7SUS(+5), F#7SUS(+3), Bb(add13), A+(add9), G#MI7(add11), F, F#, E+, G, GSUS, A, GMA7(+5), F#, EbMA7(+5), BMA7SUS, F#.

Şekil 10. Akorların Gösterimi (Sher, Dunlap, 2000).

#### 2.4.2. Modal Caz ve Caz Müziğinde Kullanılan Mod Dizileri

“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).

Modal caz için 1950’li yılların sonlarında ve 1960’lı yılların başlarındaki genel olarak bakır üflemeli çalgı gruplarının sokak armonisi yerine modal kuramlar içinde kullanılan yeni modern ses diyebiliriz. Bu modal müziğin köklerinin genel anlamda Miles Davis’in Kind of Blue kayıtlarına dayandığı söylenmektedir. Ayrıca ortaya çıkışının temel nedeni bebopun armonisinin karmaşık ve temposunun hızlı olması sebebiyle onun karşısında olacak bir yaklaşım olduğudur. Bir bop melodisinde ölçü başına iki akordan biri varken, modal bir eser sekiz ile on altı ölçü veya daha fazla süren bir akor veya moda sahiptir. Farklı açıdan örneklerinde ise bazı ezgiler ise sadece bir mod üzerinden ortaya çıkmıştır (Ligon, 2001).

Modal caz az sayıda akor yapılarının uzun sürelerle yayılarak çalınması olarak tanımlanmaktadır. Belirli bir ölçü içerisinde birkaç akor farklılaşması yerine, tek akorun birden fazla ölçü süresince devam etmesi ile elde edilen armonik altyapıdır. Modal tune cazda doğaçlama için alan bırakmaktadır. Yaratılan alan içerisinde gezinebilmek tonların gamlarına hakim olmak ile sağlanabilir (Terefenko, 2014).

Modal müziğin keşfi ve yayılması majör / minör sistem yapısından daha eski kültürlerle kadar dayanmaktadır. Caz sanatçılarının sık sık tercih ettiği bu modlar antik Yunan ve Kilise modları ile alakalıdır. Bu mod yapıları ve dizileri minör ve majör dizi kalıpları gibi öğrenilebilir. Her mod kendilerine has tanımlama derecelerine ve kendi tonuna sahiptir. Majör ve minör diziler şeklinde farklı derecelere aktarılabilir (Ligon, 2001).

Caz müziğinde doğaçlama ve farklı melodiler ortaya çıkarmak için majör ve minör tonlardan farklı şekillerde modlar meydana getirilmiştir. Meydana getirilen bu modlar analiz edildiğinde diziliş şekilleri kapsamında farklılık gösterecek olan yarım ton ve tam ton sesler modlara farklı karakter yapıları ve dizilişler sağlayacaktır. Bu modlara bakacak olursak ;



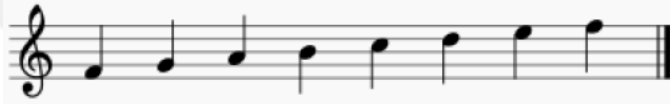
Şekil 11. *İonyen Mod (Ligon, 2001).*



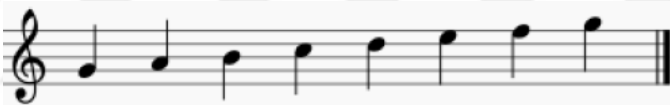
Şekil 12. *Doryen Mod (Ligon, 2001).*



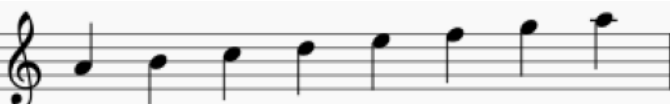
Şekil 13. *Friyyen Mod (Ligon, 2001).*



Şekil 14. *Lidyen Mod (Ligon, 2001).*



Şekil 15. *Miksolidyen Mod (Ligon, 2001).*



Şekil 16. *Eolyen Mod (Ligon, 2001).*

Şekilleri ile beraber isimleri verilen bu modların Antik Yunan toplumları tarafından müziğe kazandırıldığını söyleyebiliriz. Modlara bilhassa antik çağlarda kullanılan makam benzeri yapılardır da denebilir. Daha sonra safhalarda ise klasik müzik bilimcileri tarafından geliştirilmiş ve günümüz müzik sistemlerine uyarlanmışlardır. Antik çağlarda sayısının onlarca olduğu düşünülen modların günümüzde 7 tanesi kullanılmaktadır.

Modlar elde edilirken majör gam dizileri olarak ele alınırlar. İonyen Modu Do Majör şekliyle bizim temel modumuz olduğunda do majör içindeki diğer sesler ile



başlayan diziler bizim diğer mevcut modlarımızı vermektedir.

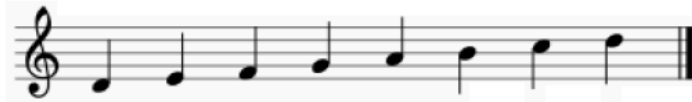
Bilindiği üzere piyano üzerinde Türk Halk Müziği ve ya Türk Sanat Müziği'nde ihtiyaç duyduğumuz sesler tam olarak bulunmaz. Fakat bazı makamların batı müziği literatüründe olan modlar ile benzerlik gösterdiği bilinmektedir. Türk Müzik yapısındaki komalı seslerden dolayı tam anlamıyla karşılığı yoktur fakat bu modlar yakınlık ve benzerlik göstermektedir. Bu yüzden araştırmanın sınırlılığı kapsamında kullandığımız piyanoda Türk Halk Müziği kaynakları eserleri makamlara benzerlik gösteren modlar ile çalmak mümkündür. Aynı şekilde eşikleme yaparken de bu makamlara yakınlık gösteren modlar üzerinde caz armonisine bağlı kalarak eşikleme yapmak mümkündür. Kullanılacak makamlara ve onlara yakınlık gösteren modlara bakılacak olunursa ;

Hüseyni Makamı  $\equiv$  Doryen Mod

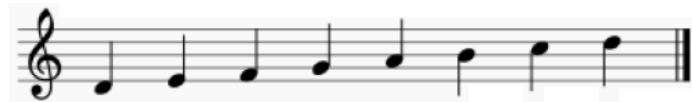
Kürdi Makamı  $\equiv$  Frigyen Mod

Hicaz Makamı  $\equiv$  Frigyen Mod #3

Ayrıca nota üzerinde bakılıp ve karşılaştırılacak olunursa;



Şekil 17. *Doryen Mod (Ligon, 2001).*



Şekil 18. *Hüseyni Dizisi Re Karar (Sun, 2007).*



Şekil 19. *Friyjen Mod (Ligon, 2001).*



Şekil 20. *Kürdi Dizisi Mi Karar (Sun, 2007).*



Şekil 21. Frijyen Mod (Ligon, 2001).

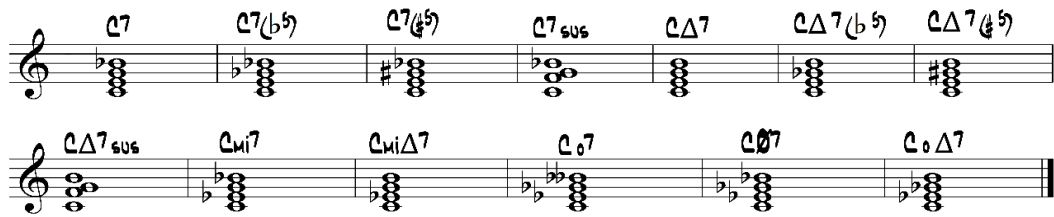


Şekil 22. Hicaz Dizisi Mi Karar (Sun, 2007).

Bu noktada bakıldığında mod dizilerinin ve makamların yapılarının büyük bir yakınlık gösterdiği söylenebilmektedir. Eşikleme yapılacak olan eserlerin makamlarına yakın olan mod dizilerini kullanıldığında caz armonisi ve modal yapı ile istenilen modern eşikleme yaklaşımları uygulanabilir.

## 2.5. Caz Müziğinde Akorlar

### 2.5.1 7'li Akorlar



Şekil 23. Temel yedili akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Schmidt, 2015)

### 2.5.2 Dört Sesli Altere Akorlar



Şekil 24. Dört sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Schmidt, 2015)

### 2.5.3. Genişletilmiş Dominant Akorlar

$C^9$   $C^7(\sharp 11)$  ( $C^7(+11)$ )  $C^7(13)$   $C^9(\sharp 11)$   $C^9(13)$   $C^7(\sharp 11)$  ( $13$ )  $C^{13}(\sharp 11)$   
 $C^7(\flat 9)$  ( $a-b-g$ )  $C^7(\sharp 11)$  ( $\flat 9$ )  $C^7(13)$  ( $\flat 9$ )  $C^{13}(\sharp 11)$  ( $\flat 9$ )  $C^7(\sharp 9)$   $C^7(\sharp 11)$  ( $\flat 9$ )  $C^7(13)$  ( $\flat 9$ )  $C^{13}(\sharp 11)$  ( $\flat 9$ )  
 $C^9(\flat 5)$   $C^7(13)$  ( $\flat 5$ )  $C^9(13)$  ( $\flat 5$ )  $C^7(\flat 9)$  ( $\flat 5$ )  $C^7(13)$  ( $\flat 9$ ) ( $\flat 5$ )  $C^7(\sharp 9)$  ( $\flat 5$ )  $C^7(13)$  ( $\flat 9$ ) ( $\flat 5$ )  
 $C^9(\sharp 5)$  ( $a-b-g$ )  $C^7(\sharp 11)$  ( $\sharp 5$ )  $C^9(\sharp 11)$  ( $\sharp 5$ )  $C^7(\flat 9)$  ( $\sharp 5$ )  $C^7(\sharp 11)$  ( $\flat 9$ ) ( $\sharp 5$ )  $C^7(\sharp 9)$  ( $\sharp 5$ )  $C^7(13)$  ( $\flat 9$ ) ( $\sharp 5$ )  
 $C^9_{sus}$   $C^7(13)_{sus}$   $C^{13}_{sus}$   $C^7(\flat 9)_{sus}$   $C^7(13) (\flat 9)_{sus}$

Şekil 25. Dominant akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Schmidt, 2015)

### 2.5.4 Genişletilmiş Maj7 Akorlar

$C\Delta^9$   $C\Delta^7(\sharp 11)$   $C\Delta^7(13)$   $C\Delta^9(\sharp 11)$   $C\Delta^9(13)$   $C\Delta^7(\sharp 11)$  ( $13$ )  $C\Delta^{13}(\sharp 11)$   
 $C\Delta^9(\flat 5)$   $C\Delta^7(13)$  ( $\flat 5$ )  $C\Delta^9(13)$  ( $\flat 5$ )  $C\Delta^7(\sharp 9)$  ( $\flat 5$ )  $C\Delta^7(13)$  ( $\flat 9$ ) ( $\flat 5$ )  
 $C\Delta^9(\sharp 5)$  ( $a-b-g$ )  $C\Delta^7(\sharp 11)$  ( $\sharp 5$ )  $C\Delta^9(\sharp 11)$  ( $\sharp 5$ )  $C\Delta^7(\sharp 9)$  ( $\sharp 5$ )  $C\Delta^7(13)$  ( $\flat 9$ ) ( $\sharp 5$ )  $C\Delta^9_{sus}$   $C\Delta^7(13)_{sus}$   $C\Delta^{13}_{sus}$

Şekil 26. Maj7 akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Schmidt, 2015)

### 2.5.5. Genişletilmiş Minör Akorlar

$C_{mi}^9$   $C_{mi}^7(11)$   $C_{mi}^7(13)$   $C_{mi}^{11}$   $C_{mi}^9(13)$   $C_{mi}^7(13/11)$   $C_{mi}^{13}$   
 $C_{mi}^7(\#11)$   $C_{mi}^9(\#11)$   $C_{mi}^7(\#13)$   $C_{mi}^{13}(\#11)$   
 $C_{mi}\Delta^9$   $C_{mi}\Delta^7(11)$   $C_{mi}\Delta^7(13)$   $C_{mi}\Delta^{11}$   $C_{mi}\Delta^9(13)$   $C_{mi}\Delta^7(13/11)$   $C_{mi}\Delta^{13}$   
 $C_{mi}\Delta^7(\#11)$   $C_{mi}\Delta^9(\#11)$   $C_{mi}\Delta^7(\#13)$   $C_{mi}\Delta^{13}(\#11)$

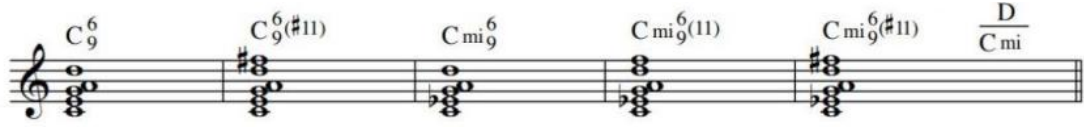
Şekil 27. Minör akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Schmidt, 2015)

### 2.5.6. Genişletilmiş Diminished Akorlar

$C_{\emptyset}^7(\text{add}^9)$   $C_{\emptyset}^7(\text{add}^{11})$   $C_{\emptyset}^7(\text{add}^{\flat 13})$   $C_{\emptyset}^7(11)$   $C_{\emptyset}^7(\flat^9)$   $C_{\emptyset}^7(\flat^{13})$   $C_{\emptyset}^7(\flat^{11})$   $C_{\emptyset}^7(\flat^9/11)$   $C_{\emptyset}^7(\text{add}\Delta^7)$   
 $C_{\emptyset}^9$   $C_{\emptyset}^7(11)$   $C_{\emptyset}^7(13)$   $C_{\emptyset}^{11}$   $C_{\emptyset}^9(13)$   $C_{\emptyset}^7(13/11)$   $C_{\emptyset}^{13}$   
 $C_{\emptyset}^7(\flat^{13})$   $C_{\emptyset}^9(\flat^{13})$   $C_{\emptyset}^7(\flat^{13}/11)$   $C_{\emptyset}^{11}(\flat^{13})$   
 $C_{\emptyset}\Delta^9$   $C_{\emptyset}\Delta^7(11)$   $C_{\emptyset}\Delta^7(\flat^{13})$   $C_{\emptyset}\Delta^{11}$   $C_{\emptyset}\Delta^9(\flat^{13})$   $C_{\emptyset}\Delta^7(\flat^{13}/11)$   $C_{\emptyset}\Delta^{11}(\flat^{13})$

Şekil 28. Diminished akorlar (Schmidt, 2015)

### 2.5.7. Altı Sesli Altere Akorlar

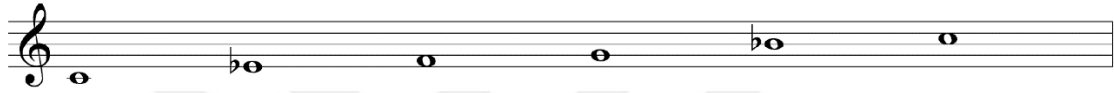


Şekil 29. Beş sesli ve altı sesli altere akorlar (Schmidt, 2015)

### 2.6. Caz Müziğinde Diziler

Caz müziğindeki diziler aşağıda porte üzerinde gösterilmiştir.

#### 2.6.1. Minör Pentatonik Dizi



Şekil 30. Minör Pentatonik Dizi (Yavuzoğlu,2000).

#### 2.6.2. Majör Pentatonik Dizi



Şekil 31. Majör Pentatonik Dizi (Yavuzoğlu,2000).

#### 2.6.3. Blues Dizi



Şekil 32. Blues Dizi (Yavuzoğlu,2000).

#### 2.6.4. Tam Ton (Whole Ton)



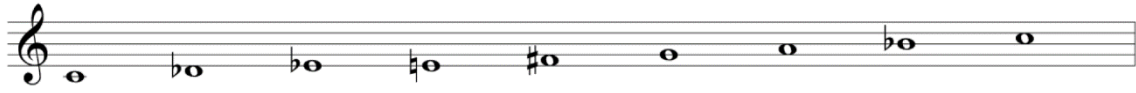
Şekil 33. Tam Ton (Whole Ton) Dizi (Yavuzoğlu,2000).

### 2.6.5. Tam Ton Yarım Ton (Whole Step Half Step Diminished)



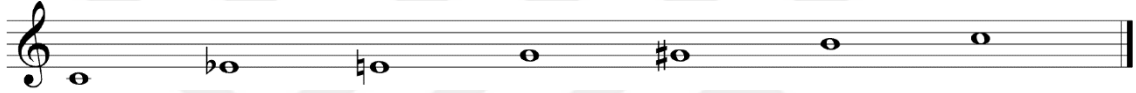
Şekil 34. Whole Step Half Step Diminished (Yavuzoğlu,2000).

### 2.6.6. Yarım Ton Tam Ton (Half Step Whole Step Symetrical Diminished)



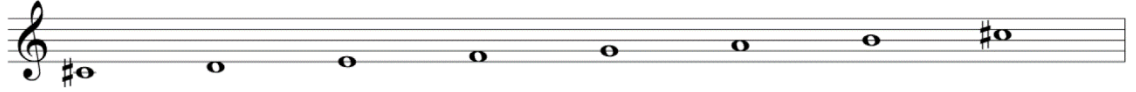
Şekil 35. Half Step Whole Step Symetrical Diminished Dizi (Yavuzoğlu,2000).

### 2.6.7. Augmented Dizi



Şekil 36. Augmented Dizi (Yavuzoğlu,2000).

### 2.6.8. Altered Dizi

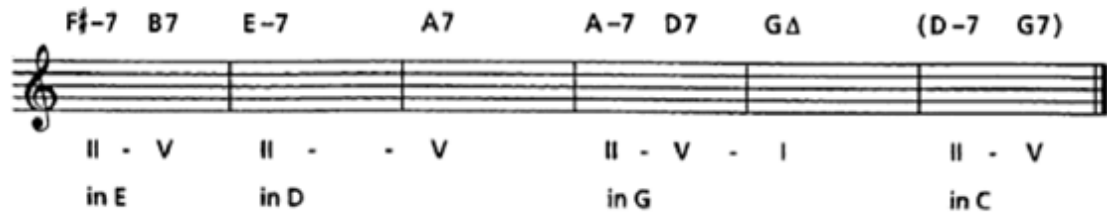


Şekil 37. Altered Dizi (Yavuzoğlu,2000)

## 2.7. Caz Müziğindeki Popüler Armonik Hareketler

### 2.7.1 II-V-I Hareketi

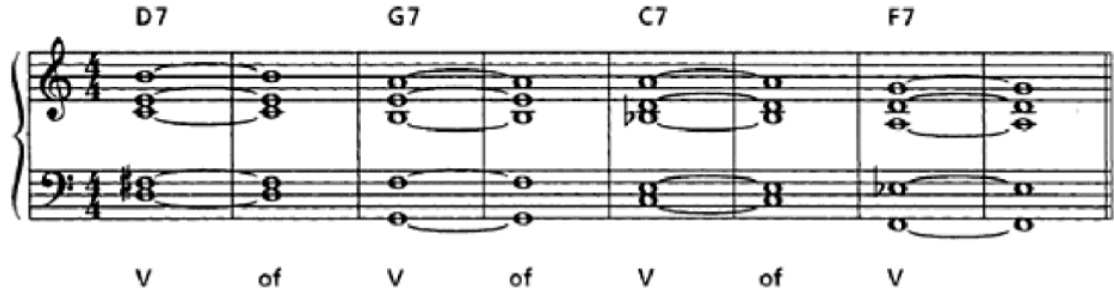
Birçok armonik harekete karşılık olarak, II-V-I hareketi caz müzisyenlerinin en sık kullandığı yürüyüşlerden bir tanesidir. (Levine,2011).



Şekil 38. II-V-I Armonik Hareket Örneği (Levine,2011).

### 2.7.2 V-V Hareketi

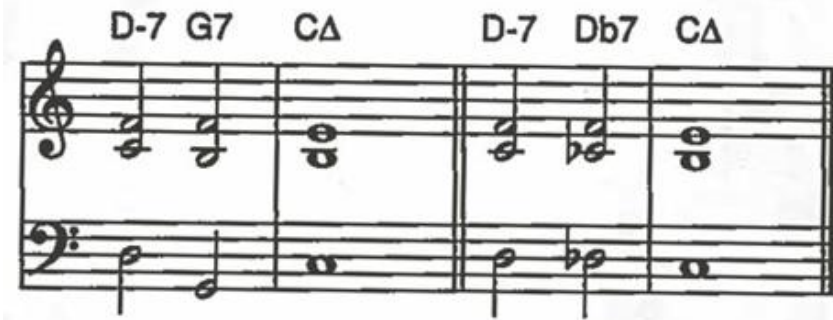
V-V yürüyüşü bir dominant (V. Derece) akorun diğer bir dominant (V. Derece) akora çözülmesine verilen isimdir (Levine,2011).



Şekil 39. V-V Armonik Hareket Örneği (Levine,2011).

### 2.7.3 Tritone Substitution

Caz armonisinde sıklıkla kullanılan yürüyüşlerden birisi olan II-V-I hareketi bazı zamanlarda kendi içerisinde değişime uğrayabilir. Bu bağlamda dominant akoru olan V. Derece bemol II. Derece akoru ile yer değiştirir. "Tritone Substitution" ismini bemol II. Derece ile V. Derece, #4 aralığından alır (Mantooth,1996).



Şekil 39. Tritone Substitution örneği (Levine,2011).

## 2.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Okay (2020), klasik batı müziği ve caz müziğinin arasındaki ilişkilerden yararlanarak , caz müziği yapılarının piyano eğitiminde nasıl kullanılacağı ve piyano eğitimine sağlayacağı olumlu katkılarının izlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma neticesinde standart piyano eğitimi ile beraber caz müziği eğitimi alındığında, değişken ve tansiyonlu akorlar, akorları daha kısa sürede deşifre etmeye yarayan akor sembolleri, caz



müziğindeki ritm kalıpları, okul şarkılarına yapılan piyano eşliğinin kalitesine önemli ölçüde fayda sağladığı belirlenmiştir. Ülkemizdeki caz müziği araştırmalarının istenilen ve yeterli seviyede olmaması sebebiyle konu hakkında daha derin araştırmalar yapılmasında tavsiyelerde bulunmuştur.

**Kardeş** (2013), çalışmasında müzik eğitimi anabilim dalı programlarında yer alan eşlik derslerinin ve eşlik yapabilme kabiliyetinin istenilen hedeflere ulaşabilmesi durumunu belirtmek hedeflenmiştir. Öğrencilerin eserlere eşlik yaparken armoni bakımından akor çeşitlendirmesi ve vekil akor kullanım oranının az olduğu görülmüştür. Bu sonucun sebebi ise eserlerin zorluk ve farklılık seviyeleri oldukları görülmüştür. Çalışmaya katılan öğrenciler eşliği yazışı haldeki bir eser çalma ve ya doğaçlama yapabilme konusunda verilen eğitimlerin yeterli olmadığını belirtmişlerdir. Eğitim fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı programlarında bulunan eşlik derslerinin genel olarak teorik ölçülerde anlatılıp uygulama konularında yeteri kadar pratik yapılmadığı, bu yüzden de öğretmenlikte eşlik yaparken çok fazla sorunla karşılaşıldığını, teorik öğretilerin meslek içerisinde yeteri kadar katkı sağlamadıkları aktarılmıştır.

**Alp** (2018), caz müziğinin eğitim kurumlarında bulunan müzik eğitim alanlarının müfredatlarında bulunabilmesinde örnek uygulamaları açığa çıkarmak hedeflenmiştir. Caz müziğinin ana unsurlarından biri olan doğaçlamanın öğrencilerde yaratıcı olmak, kendini tonal yapılarda daha iyi ifade edebilmesi, özgüvenlerinde olan artışlar gibi olumlu geliştirmelerden bahsedilmiştir.

**Kalkanoğlu** (2007), çalışmasında okul şarkılarının öğretmenlerin birikim ve beceri kapasitelerine göre piyano ile eşlik yapabilmeleri için gerekli olan yöntemlerin ve tekniklerin belirlenmesi hedeflenmiştir. Yapılan çalışmada okul şarkıları için farklı şekillerde eşlik modelleri geliştirilmiştir. Ayrıca caz, blues, pop gibi farklı müzik türlerinin de araştırılıp, okul şarkılarına bu tarzlara uygun eşlik modellerinin uygulanması konusunda önerilerde bulunulmuştur.

**Yaman** (2015), yılındaki çalışmasında eşlik çalgısı olarak piyano kullanımının caz müziğinin genel özelliklerinden fayda sağlanarak herhangi bir melodiye hangi eşlik modellerinin kullanılması konusunun belirlenmesi hedeflenmiştir. Araştırmaya göre caz müziği armonisi kullanılarak yapılan çalışmalar, öğrencilerin bir melodide akorları



bulma ve eşlik yapabilme davranışlarında olumlu sonuçlar ortaya çıkarttığını belirtilmiştir.

**Karcioğlu** (2020), çalışmasında müzik öğretmenliği bölümlerinde öğrenimlerini sürdürmekte olan müzik öğretmeni adaylarının caz müziği ve caz müziği türleri hakkındaki bilgi ölçülerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın sonunda elde edilen bilgiler bizlere müzik öğretmeni adaylarının caz müziği hakkındaki bilgi seviyelerinin yeterli seviyede olmadığını göstermiştir. Bu Çalışma sonrasında caz müziğinin müzik öğretmenliği bölümlerinin müfredatında daha fazla yer teşkil etmesi konusunda önerilerde bulunulmuştur.

**Babacan** (2009), çalışmasında caz müziği armonisinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programlarında olan eşlik derslerindeki kullanılabilirliğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada caz müziği armonisi ve klasik armoni olmak üzere iki gruba ayrılan öğrencilerin aralarındaki değişkenler incelenmiştir. Araştırma sonucunda gruplar arasındaki değerler ve uygulamalar karşılaştırıldığında, caz armonisi ile çalışma yapan grubun daha fazla gelişme kaydettiği belirlenmiştir.

**Eroy** (2014), çalışmasında, Modern armoni ile düzenlemeleri yapılan, eşliklenen Türk halk müziği melodileri ve seçilen makamlarla bestelenmiş melodilerin, öğrencilerdeki piyano çalma performanslarına etkileri araştırılmıştır. Çalışmaya 12 öğrenci katılmıştır. Katılan öğrencilere iki adet türkü, iki adet ise beste seçtirilmiştir. 14 haftalık planlanan bu araştırmanın başında ve 14 hafta sonunda olmak üzere veriler kaydedilerek uzmanlar tarafınca izlenmiştir. Uzmanların geri dönüt vermeleri sonucunda dokuz adet eserin beş tanesinde son test uygulamalarının lehine bir sonuç çıktığı görülmüştür.

**Babacan** (2011), caz müziğinin genel özellikleri ortaya koyarak, caz müziğinin Türkiye'deki eğitimsel boyutunu da ele almıştır. Araştırmada, caz müziğinin ortaya çıkış serüveni, caz müziğinin türleri, melodik ve ritmik yapıları da incelenerek, armonik yapısı hakkında örnekler verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca araştırmada, bir piyano eğitimcisinin, piyanoda cazı ve özellikle bu müziğin önemli niteliği olan doğaçlamayı öğrenmek isteyen bir öğrenciye nasıl yol göstereceğine de değinilmiştir.

**Eroy, Zahal ve Gürpınar** (2016), çalışmalarında, lisans seviyesinde eğitimlerini devam ettiren öğrencilerin modal caz armonisini kullanarak, Hüseyini makam dizisini

piyano üzerinde çok sesli olacak şekilde uyarlanması ve bu konunun öğrencilerin performanslarındaki değişkenliği belirtmek için çalışmışlardır. Bu araştırmada “tek grup ön test-son test desen“ kullanılmıştır. Araştırmada öğrenciler; Hüseyini makam dizisi üzerinde çok seslendirilmiş iki adet türkü ve doryen dizi üzerinde bestelenmiş iki adet etüt ile modal caz hakkında genel bilgileri, modal dizileri, akorların nasıl kurulduğu gibi temellere dayanan bir öğrenim sürecine başlamışlardır. Bu araştırma sürecinde, Hüseyini makam dizisi ve doryen dizi arasında denklik olduğu için, doryen dizi ile bestelenmiş iki etüt ve Hüseyini makam dizisinde çok seslendirilmiş iki adet türkü, modal caz armonisi temellerine dayandırılarak, araştırmanın uygulama sürecine eklenmiştir. Araştırma sonucunda ise çalışmaya katılan öğrencilerin enstrüman performanslarına yüksek düzeyde anlamlı katkı sağladığı görülmüştür.

## BÖLÜM III

### 3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Dersi Kitaplarındaki Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkılarının caz armonisi ve modern armoni kullanılarak piyano ile eşliklenmesinde kullanılacak yolları belirtmek amacı ile yapılan araştırmanın bu bölümünde yöntemin genel hatları, evren ve örneklem ile araştırma için önemli bilgiler yer almaktadır. Bu eserlere caz ve modern armoniyi kullanarak piyano ile eşlik etme doğrultusunda uygulanacak yöntem ve teknikler aşamalı şekilde gösterilmiş, örnek armonik analizler ve eşlik modelleri oluşturulmuştur.

Ayrıca araştırmacı, donanımsal ve eğitimsel bakımından caz müziği besteciliği statüsünde değildir. Bu bakımdan, eser eşliklenmelerinde ciddi bir caz bestekârlığı ve ya aranjörlük iddiası bulunmamakla birlikte, eşlikler, caz ve modern armoninin öğretileri doğrultusunda ve ünlü caz müzisyen ve bestecilerinin eserleri dinlenerek armonik analizleri yapılarak, kullanılan akor yapılarının Türk Halk Müziği ezgilerine uygun hale getirilerek yapılan modellemelerdir. Eşliklemeler yapılırken, Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokullarında görev yapmakta olan Müzik Öğretmenlerinin caz müziğine karşı duruşları ve caz armonisi bilgi birikimleri de göz önünde bulundurulmuştur. Çalışma içerisinde eserlere eşlikler uygulanırken olabildiğince ana ezgiyi bozmadan çeşitli tansiyon akorlar kullanılmaya çalışılmıştır.

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, müzik eğitiminde kullanılan Türk Halk Müziği kaynaklı okul şarkılarının caz ve modern armoni ile eşliklenmesi, caz armonisi yaklaşımlarının Türk Halk Müziği eserlerine uygulanabilirliği, yapılan eşliklemelerin piyano üzerinde ne denli uyarlanabileceğini göstermeyi hedefleyen betimsel bir araştırmadır. Araştırmada genel tarama modeli kullanılmıştır.

Karasar(2011)'a göre genel tarama modeli birden fazla elemanın oluşturduğu bir evren içerisinde, bu evren ile ilgili genel bir kaniya ulaşmayı amaçlayarak, evrenin bütününe ya da evreni oluşturan bir küme örneklem üzerinde gerçekleştirilen tarama

düzenlemeleridir. Genel tarama, çalışmanın amacına hizmet edecek şekilde, araştırmaya fayda verecek konuların incelendiği ve araştırmaya aktarılan kaynak taramasını içermektedir.

### **3.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmada çalışma grubunu oluşturan eserler Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Ders kitaplarından seçilen dört farklı makamdan oluşan yedi adet Türk Halk Müziği eseri oluşturmaktadır.

### **3.3. Verilerin Toplama Teknikleri**

Araştırmada kaynak taraması yapılarak verilerin toplanması sağlanmıştır. Verilerin toplanmasında konu ile bağdaşan çeşitli bilimsel çalışmalardan, yerli ve yabancı kaynaklardan, ve ünlü caz bestecilerin eserlerinden yararlanılmıştır. Yapılan eşlik modellemeleri Uzman Görüşü'ne sunulularak uzmanlardan alınan dönütler eşliğinde analiz edilip, olabilecek en uygun şekilde eşlikler yapılmaya çalışılmıştır.

### **3.4. Verilerin Analizi**

Kaynak tarama sonucu elde edilen veriler doğrultusunda Ortaokul kitaplarındaki Türk Halk Müziği eserlerinin caz armonisi ile eşliklenmesinde, belgesel tarama tekniklerine başvurulmuş, eserlerin eşliklenmesinde uygulanacak yöntem ve teknikler, ünlü bestecilerin akor kullanım yapılarına, modern ve caz armonisinin kuralları araştırılarak akorların olabilecek en doğal şekilde Türk Halk Müziği ezgilerine uyarlanması ile belirlenmiştir. Ardından esere piyano üzerinde çift el eşlik olacak şekilde uygulamalar yapılmıştır.

## BÖLÜM IV

### 4.BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde elde edilmiş olan veriler, araştırmanın amacına ve problemine uygun olacak şekilde örnek olarak seçilen ortaokul müzik dersi kitaplarındaki Türk Halk Müziği eserleri üzerinde gösterilmiştir.

Bu yorumlar ilgili kaynakların taranması sonucu okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklendirilmesinde izlenecek yöntemlere ilişkin yorumlardır. Sırasıyla seçilen eserlerin armonik analizleri yapılacak ve akorların belirlenmesi ile süreç devam edecektir.

#### 4.1. Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

#### UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

The musical score for 'Uzun İnce Bir Yoldayım' is presented in six staves of music. The chord progressions are indicated by Roman numerals above the notes. The first staff shows the sequence: I, VII, IV, VII, I. The second staff continues with: I, VII, IV, VII, I. The third staff shows: VII, VII, I, I. The fourth staff shows: IV, III, VII, I. The fifth staff shows: VII, VII, I, I. The sixth staff shows: IV, III, VII, I.

Şekil 40. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Şekil 40'da Uzun İnce Bir Yoldayım eserinin ilk ölçüsüne baktığımızda eserin 4/4 lük ölçü biriminde Hüseyini Makamında ve Re Karar olduğu görülmektedir. Ortaokul kitaplarındaki yer alan notasyonu ile donanımda Türk Müzik Sistemine ait olan komalar görülmemektedir. Bunun nedeni ise eserin çalınacağı enstrümanların flüt, armonika gibi batı müziği ses sistemi üzerine kurulu olan enstrümanlar olmasıdır.

İlk ölçüde akor belirlenirken baştaki sus işaretine dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü sus olarak verilen ilk dörtlük notada akor olarak birinci derece akoru kullanarak şan partisi için tonun duyurulması amaçlanmaktadır. İkinci ölçüde ise Mi sesinin durak olduğu görülmektedir. Mi sesini içeren temel akorlara bakıldığında II. derece ve VII. derece görülmektedir. Fakat eserin seyri için ikinci ölçüde VII. derece tercih edilmiştir. Üçüncü ölçüde ezginin inisi seyrettiğini ve Sol sesinde durduğunu sonrasında inisi seyrine devam ettiği görülmüştür. Ayrıca ezginin devamında Re'ye yani kök sese geldiği de görülmektedir. Bu ölçüde IV. Derece akoru ve ya V. Derece akoru kullanılabilir. Burada ise eşlik yapılırken akorlarda tekrara düşmemek adına bu ölçüde IV. Derece kullanılmıştır. Dördüncü ölçüye bakıldığında ikinci ölçü ile aynı olduğu görülüp yine VII. Derece akoru tercih edilmiştir. Ölçü sonunda ise beşinci ölçü ile beraber ezginin tekrarlanmasından dolayı birinci derece tercih edilmiştir. Beşinci ve sekizinci ölçüler ezgi tekrarı olduğu için aynı derecedeki akorlar kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde parça çıkıcı seyir göstererek yarım meyan yani yedinci perdeye gitmiştir. Yeden ses akoru olarak VII. Derece kullanılmıştır. Aynı akor onuncu ölçüde de devam etmektedir. On birinci ölçüde ezginin tekrar inisi hale gelmesi ile beraber karar sesimiz olan Re yani birinci derece akoru kullanılmıştır. On üçüncü ölçüde eser artık karar sese doğru seyir gösterdiği ve sol sesinden itibaren sırasıyla fa ve mi seslerinde duraklar yaptığı için IV. – III – VII. Derece akorları kullanılıp karar akorumuz olan Re Minör yani I. Derece ile bitmiştir. On yedinci ve yirmi dördüncü ölçülerde yine tekrar etmiştir.

#### 4.1.1 Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

Kimden Alındığı: Aşık Veysel Şatıroğlu  
 Derleyen: TRT Müz. D. Bşk. THM Md.lüğü  
 Notaya Alan : Ali Canlı  
 Düzenleme: Hürşhit Anıl Gürpınar

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Uzun İnce Bir Yoldayım'. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system (measures 1-4) features chords: Dm7, Am11, Bb9, Eb7, Em7#5, A7b9#11, and Dm9 Gb min7(b5). The second system (measures 5-8) features chords: Gmi7(11), Am11, Bb9, Eb7, Em7#5, A7b9#11, Dmi9, and C7b9. The third system (measures 9-12) features chords: F#9, C9, Bb9, and Amin7/11. The piano accompaniment is written in 4/4 time and includes both treble and bass clefs.

Şekil 41. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1.

2 UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

13

13 Gmi Bbmi6 F#7 Bbmi7 Gmi9 C#6/9 Dmi7 C#11 C#9sus4

17 F#9 C9 Bb9 Amin 7/11

21 Gmi Bbmi6 F#7 Bbmi7 Gmi9 C#6/9 Dmi11

Şekil 42. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2.

Şekil 41 ve 42’de Uzun İnce Bir Yoldayım isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ölçüdeki akor yapılarına bakıldığında; Eserin Re Hüseyini Makamında olduğu görüldüğü için başlangıç akoru olarak ,

**Temel Akor :** I. Derece Re Minör (Re Fa La )

**Alternatif Akor :** Re Minör 7’li (Re Fa La Do)



Alternatif olarak Dm7 akorunun kullanılma amacı esere genişletilmiş akor yapısı ile başlanılmak istenmesidir.

İkinci Ölçü'ye bakıldığında ezginin Mi notasında durup karar sese dönme eğilimi olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak;

**Temel Akor :** Do Majör ve ya Do sus4

**Alternatif Akor :** La Minör 11'li

**Temel Akor :** Re Minör

**Alternatif Akor :** Sib Maj9

Alternatif olarak Am11 akoru ile, Temel Akorun ilgili minörü olarak görülmesi, V. Derece gerginliği vermek ve bir sonraki akor olarak kullanılacak olan VI. Dereceye geçiş yapabilmek olarak amaçlanmıştır. Sib Maj9 akorunun tercih edilme sebebi ise I. Derece Dm akorunu içerisinde barındırması ve ana ton hissiyatını ortadan kaldırmaktır.

Üçüncü Ölçüde ise karar sese dönmeye çalışan ezgiye istinaden,

**Temel Akor :** Sol Minör

**Alternatif Akorlar :** Eb Maj7 , Em 7#5

Alternatif olarak kullanılan akorlar ile birlikte, IV. Derece yerine sıklıkla kullanılan II. Derece Bemol akoruna geçiş yapıp ardından II. Derece akoru ile akor yapısını gererek sonraki ölçüde II-V-I armonik hareketi ile karar tona dönmek amaçlanmıştır.

Dördüncü ölçüde karar sese gelen ezgi ile beraber olarak sırasıyla;

**Temel Akor :** Re Minör

**Alternatif Akor :** A7b9b13

**Temel Akor :** Re Minör

**Alternatif Akor :** Dm9

**Temel Akor :** Re Minör

**Alternatif Akor :** Sol b Minör Maj7 b5

Alternatif olarak kullanılan akorlar, bir önceki ölçüden devam eden II-V-I hareketi ile beraber V. Ve I. Derece akorları olarak kullanılmıştır. Ölçü sonundaki Sol b Minör Maj7 b5 akoru ise geçiş akoru olarak kromatik bir geçiş sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Beşinci ölçüde ezginin ilk dört ölçüsünün tekrar edildiği görülmekte ve buna bağlı olarak;

**Temel Akorlar:** Re Minör / Re Minör 7'li / Sol Minör

**Alternatif Akor:** Sol Minör 7'li (add11)

Alternatif olarak kullanılan akor yapısındaki amaç ezginin ilk ölçüsünde kullanılan akor ile tekrar edilmek istenmeyişti. Başlangıç yapısını bozmak amacıyla Gm akoru yerine Gm7add1 akoru tercih edilmiştir. Eser dokuzuncu ölçüye kadar ilk dört ölçüdeki akor yapıları ile devam ettirilmiştir. Sekizinci ölçü sonunda ise Sol b Minör Maj7 b5 akoru yerine C7b9 akoru tercih edilmiştir.

Dokuzuncu ölçüde yedinci dereceye seyreden ezgiye karşılık;

**Temel Akor:** Do Majör / Do sus4 / Do sus2

**Alternatif Akor:** Re Minör 7'li (Basta Fa)

Alternatif olarak kullanılan Fmaj9 akoru ile, Do Majör akorunun tınlatacağı VII. Derece etkisini bir sonraki ölçüye saklamak amacıyla ve içerisinde Do Majör akor seslerini de barındırdığı için tercih edilmiştir.

Onuncu ölçüde ise Si notasında seyreden ezgiye karşılık olarak;

**Temel Akor:** Sol Majör

**Alternatif Akor:** Do Maj9

CMaj9 akorunun tercih edilme sebebi ise içerisinde Si notasını barındırması ve V-V hareketi yaparak inici seyreden ezgiye karşılık akor yapısında da inici bir seyir yakalanmak istenmesidir.

On Birinci ölçüde inici bir seyir gösteren ezgiye karşılık;

**Temel Akor:** Re Minör / Fa Majör

**Alternatif Akor:** Si b Maj9

Alternatif olarak kullanılan Sib Maj9 akoru, içerisinde iki temel akorunda seslerini barındırmaktadır. Ayrıca VII. Derece gerilmesi ile beraber bir sonraki ölçüde ana ton akoruna dönüş yapması adına I. Derece alternatifi olarak da kullanılmıştır.

On İkinci ölçüde IV. Ses olan Sol notasında askıda kalan ezgiye karşılık olarak;

**Temel Akorlar:** Re Minör / Fa Majör / Sol Minör / La Minör

**Alternatif Akor:** La Minör 7(add11)

Alternatif olarak kullanılan Am7add11 akoru, eseri beşinci derecede askıda bırakarak, Sol notasından itibaren inen ezgi için gelecek olan Gm akoruna geçiş akoru olarak kullanılmıştır.

On üçüncü ölçüde ise Gm akorunun ardından gelen akor dizilerinde;

**Temel Akor:** Sol Minör

**Alternatif Akor:** Sib Minör 6'lı

Alternatif olarak kullanılan akor yapılarına bakılacak olunursa, ölçü sonundaki Fa notasının Gm7, F, Bb gibi akor seslerinde olduğu görülmektedir. Ölçü sonunda ise bütün bu akorlara alternatif olarak bir sonraki gelecek olan F Maj7 akoruna geçiş akoru olması anlamında ve içerisinde Fa notasını barındırması sebebi ile Gm akoruna alternatif olarak Bb6 akoru kullanılmıştır. Bu sekans eğer bir majör ton olarak kabul edilirse kullanılan yapı II-IV6-I armonik geçişi olarak karşımıza çıkacaktır.

On Beşinci ölçüde ana ses etrafında gezinmekte olan ezgiye karşılık olarak;

**Temel Akor:** Sib Majör / Re Minör

**Alternatif Akor:** Sol Minör 9'lu

**Temel Akor:** Do Majör / Do sus4

**Alternatif Akor:** La Minör 7'li (add11)

Alternatif olarak kullanılan minör genişletilmiş akorlar, ezginin ana sese döndüğü bu ölçüde temel akorların majör etkilerini ortadan kaldırmak istenmesi ve akor seslerini içerisinde barındırması sebebiyle tercih edilmişlerdir.

On Altıncı ölçüde tek ses olarak tutan Re notasına karşılık;

**Temel Akor:** Re Minör

**Alternatif Akorlar:** Re Minör 7'li / Do Majör 11'li / Do Majör 9sus4

Alternatif olarak kullanılan bu akor dizileri ile beraber bir sonraki ölçüde bulunan Dm7/F akoruna geçiş hazırlanmıştır.

Eserin kalan ölçüleri tekrar edilen ölçüler olduğu için akor yapıları da kendini yineleyerek kullanılmıştır.

#### 4.2. Havada Bulut Yok Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

##### HAVADA BULUT YOK

The musical score for 'Havada Bulut Yok' is written in 10/8 time and the key of D major. It consists of six staves of music. The chord progressions are indicated by Roman numerals above the notes. The first staff starts with a rest followed by notes corresponding to I, VII, I, VII, I. The second staff continues with I, VII, I, VII, I. The third staff has VII, I, III, IV, III. The fourth staff has VII, I, IV, III, VII. The fifth staff has I, IV, III, VII. The sixth staff has VII, I, VII, I. The score ends with a double bar line.

Şekil 43. Havada Bulut Yok adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Şekil 43'de Havada Bulut Yok adlı eserin ilk ölçüsüne baktığımızda 10/8 lik ölçü biriminde Hüseyini Makamında ve La Karar olduğu görülmektedir. Ortaokul kitaplarındaki yer alan notasyonu ile donanımda Türk Müzik Sistemine ait olan komalar görülmemektedir. Bunun nedeni ise eserin çalınacağı enstrümanların flüt, armonika gibi batı müziği ses sistemi üzerine kurulu olan enstrümanlar olmasıdır.

İlk ölçüdeki akor derecesi belirlenirken ezginin parçanın makamın güçlü sesi olan Mi sesine gittiğini ve ikinci ölçüde de devam ettiğini görüyoruz. Bu sebeple kök akorumuz olan I. Derece akoru ilk iki ölçüde sabit şekilde kullanılmıştır. Üçüncü ölçüde ezgi yeden sesi olan yedinci dereceye gittiği için VII. Derece akoru kullanılmıştır. Dördüncü derecede ezgi tekrar güçlü sese geldiği için I. Derece akoru tercih edilmiştir. Onuncu ölçüye kadar olan kısımlarda ezginin tekrar ettiği görülmüş ve önceki ölçülerde kullanılan akorlar değiştirilmeden kullanılmıştır. Onuncu ölçüde ezginin seyrini inici şekle çevirdiği ve re notasına doğru gittiği görülmektedir. I. Derece akorunun devamında IV. Dereceye geçişi yumuşatmak amacıyla III. Derece akoru kullanılıp ardından IV. Derece akoru kullanılmıştır. Sonraki ölçülerde ise ezginin kök sese kadar olan yolcuğunda, kök ses ile aralarındaki notalarda sırasıyla duraklar yaptığı görülmektedir. Durak sesleri içinde barından temel derece akorları sırasıyla on birinci ölçü sonunda III. Derece olarak, on ikinci ölçü sonunda VII. Derece olarak ve on dördüncü ölçüde kök ses akoru olarak I. Derece akoru kullanılmıştır. On beşinci ölçüden son ölçüye kadar yine ezginin tekrarladığı görülmektedir. Aynı ölçüler için temel olarak yeniden aynı dereceler kullanılmıştır.

#### 4.2.1. Havada Bulut Yok Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### HAVADA BULUT YOK

Derleyen: Muzaffer Sarısözen  
Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen  
Düzenleme: Hürşhit Anıl Gürpınar

The musical score for 'Havada Bulut Yok' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The time signature is 10/8. The key signature is one sharp (F#). The chord symbols are as follows:

- System 1: Am7/11, D7/F# F#9/G, Am7/11
- System 2: D7/F# G#9/A# F#9/G, Am7/11
- System 3: D7/F# F#9/G, Am7/11

Şekil 44. Havada Bulut Yok adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1

2 HAVADA BULUT YOK

11

11 D7/A F#m6/A Am7 C#m9/A F#9

14

14 Asus4 Asus4/E Asus4 Asus4/E Am7/11 D7/A F#m6/A

17

17 Am7 C#m9/A F#9 Asus4 Asus4/E Asus4 Asus4/E

Şekil 45. Havada Bulut Yok adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2.

Şekil 44 ve 45’de Havada Bulut Yok isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Eserin birinci ölçüsüne bakıldığında;

**Temel Akor:** La Minör

**Alternatif Akor:** La Minör 7’li (11)

Alternatif olarak Am7add11 akorunun kullanılış amacı, temel akor yapısı yerine genişletilmiş akor yapısı ile başlanmak istenmesidir.

İkinci Ölçüye bakıldığında;

**Temel Akor:** Re Minör

**Alternatif Akor:** Re Majör 7'li

Alternatif olarak Dm7 / F# akoru ile beraber eseri minör etkiden kurtarıp, ayrıca sonra gelecek olan Fmaj9/G akoruna kromatik bir geçiş yapılmak istenmiştir.

Üçüncü Ölçüye bakıldığında;

**Temel Akor:** Sol sus4 / Solsus2 / Sol Majör

**Alternatif Akor:** G9sus4

Alternatif olarak kullanılan G9 sus4 akoru, sol notasında seyreden ezgiye karşılık VII. Derece akoru olan Gsus4 akorunun genişletilmiş hali olarak kullanılmıştır.

Eserin on birinci ölçüsüne kadar olan bölümlerde tekrar eden ezgi ile birlikte akor yapıları da tekrar ettirilmiştir.

On birinci ölçüye bakıldığında;

Onuncu ölçüden itibaren basta LA notasının pedal görevi gördüğü ve sadece sağ elde akor yapılarının değiştiği görülmektedir. Bu akorlar sırasıyla;

**Temel Akor:** Re Minör

**Alternatif Akor:** Re Majör 7'li

**Temel Akor:** Re Minör / Re Majör 7'li

**Alternatif Akor:** Fa Minör 6'lı

Alternatif olarak kullanılan akorlarda ölçü başında kromatik bir iniş yapmak ve majör-minör akor değişimleri etkisi yaratmak amacıyla D7 ve Fmi6 akorları kullanılmıştır. Fmi6 akoru ise bir sonraki ölçüde gelecek olan C akoruna çözümlenmek amacıyla geçiş akoru olarak kullanılmıştır.

On ikinci ölçüye bakıldığında,



**Temel Akor:** Do Majör

**Alternatif Akor:** Cadd9

Cadd9 akoru C akoru yerine genişletilmiş akor olarak kullanılmıştır.

On üçüncü ölçüde;

**Temel Akor:** La Minör / Fa Majör / Gsus4 / Gsus2

**Alternatif Akor:** F9

Ezginin karar sese dönüş seyrine karşılık akor yapısını askıda bırakmak amacıyla alternatif olarak F Majör 9'lu akoru kullanılmıştır.

On dördüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Am

**Alternatif Akor:** Asus4

Karar seste duran ezgi ile birlikte I. Derece akoru olan Am yerine, genişletilmiş olarak Asus4 akoru tercih edilmiştir.

Eserin devamında ise aynı akor yapıları tekrarlanmıştır.

### 4.3. Bitliste Beş Minare Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

#### BİTLİSTE BEŞ MİNARE

The musical score for 'Bitliste Beş Minare' is presented in a single system with 15 measures. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/4. The score is written in a single treble clef. The chord symbols (I, IV, VII, II) are placed above the notes to indicate the degrees of the scale used in each measure. The sequence of chord symbols is: I, IV, IV, I, I, II, VII, IV, I, IV, IV, I, I, II, VII, I.

Şekil 46. Bitliste Beş Minare adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Eserin ilk ölçüsüne bakıldığında parçanın 6/4 lük ölçü birimine sahip olduğu görülmektedir. Eser Hicaz makamında yazılmıştır. Parça içerisinde Sib ve Do# arızalarını almaktadır. Eserin temel düzeyde akorları belirlenirken ezginin seyrine ve hicaz makamının temel düzeyde alabileceği akorlara yer verilmiştir. Birinci ölçüde girişte karar sesi akoru olarak I. Derece belirlenmiştir. Üçüncü vuruşta ise Re sesine seyreden ezgiye karşılık IV. Derece kullanılmıştır. İkinci ölçüde yine IV. Derece tercih edilmiştir. Burada Re sesini içinde barındıran II. ve ya VII. Derece akorları da tercih

edilebilirdi. Üçüncü vuruşta Do# notasında kalan ezgi için, Do# sesini içinde barındıran I. Derece tercih edilmiştir. Üçüncü ölçüde IV. Derece ve ya I. Derece akorları tercih edilebilirdi. Fakat sonrasında gelecek olan II. Derece akoru için rahat pozisyon almak amacıyla I. Derece seçilmiştir. Dördüncü ölçüde Sib notasına seyreden ezgi için II. Derece ve ya VII. Derece akorları seçilebilirdi. İki derece de içerisinde Sib notasını barındırmaktadır. Öncesinde II. Derece akoru kullanıldığı için bu ölçüde VII. Derece tercih edilmiştir. Ölçü sonunda yeniden güçlü sese ilerleyen ezgi içerisinde Re notasını barındıran i II-IV ve ya VII. Derece akorlarından akoru askıda bırakmamak adına IV. Derece tercih edilmiştir. Beşinci ölçüde birinci ölçünün akor yapısı aynı şekilde kullanılmıştır. Altıncı ölçüde ezgi Sib notasına doğru seyir etmekte olduğu için II. Derece akoru kullanılmıştır. Yedinci ölçüde ise yine karakteristik Sib notasında dönen ezgi için II. Derece ve VII. Derece akorları kullanılmıştır. Sekinci ölçüde eser karar sesine geldiği için I. Derece kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde eser tekrar yaptığı için aynı akorlar birebir kullanılmıştır.

#### 4.3.1. Bitliste Beş Minare Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### BİTLİSTE BEŞ MİNARE

Derleyen: Nazmi Zülfikâr  
Notaya Alan: Mehmet Özbek  
Düzenleme : Hürşhit Anıl Gürpınar

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The chords used are as follows:

- System 1: Dui, Bui7<sub>b</sub><sup>5</sup>, B<sub>b</sub> 1<sub>b</sub>, Gsus2/A, C# dim/G
- System 2: Bui7<sub>b</sub><sup>5</sup>, Gmi7<sub>b</sub><sup>9</sup>, A7<sub>b</sub><sup>9</sup>, A7<sub>b</sub><sup>9</sup>, Gdim7, Dui<sub>b</sub><sup>6</sup>, Dui, Bui7<sub>b</sub><sup>5</sup>
- System 3: B<sub>b</sub> 7, A7, Gmi7, Gmi7, A7, Gmi7, E7<sub>b</sub><sup>9</sup>, A7<sub>b</sub><sup>9</sup>

Şekil 47. Bitliste Beş Minare adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1.

2 BİTLİSTE BEŞ MİNARE

9

9

11

11

14

14

Şekil 48. Bitliste Beş Minare adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2.

Şekil 47 ve 48'de Havada Bulut Yok isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ölçüde ;

**Temel Akor:** Re Minör / Sib Majör

**Alternatif Akor:** Si Minör 7b5

Eserin ilk ölçüsünde LA ve RE notalarında duran ezgi için temel olarak Dm ve ya Sib akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise akor yapısını germek amacıyla Bm7b5 akoru tercih edilmiştir.

İkinci Ölçüde;

**Temel Akor:** Si b Majör

**Alternatif Akor :** Si b Majör 13'lü

**Temel Akor:** La Majör

**Alternatif Akor :** C#dim/G

Eserin ikinci ölçüsünde Bm5b7 akoru Bb13 akoruna çözümlenmiştir. Ölçü sonunda ise A akoru yerine C#dim/G akoru La Majör yerine gerginlik artırmak amacıyla tercih edilmiştir. Gsus2/A akoru ise C#dim/G akoruna geçiş akoru olarak kullanılmıştır.

Üçüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Re Minör

**Alternatif Akor :** Si Minör 7b5

**Temel Akor:** Sib Majör

**Alternatif Akor :** Gmi7b9

Eserin bu ölçüsünde ezginin hicaz dörtlüsü üzerinde seyrettiği görülmektedir. Sırasıyla Dm ve Sib akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise Dm yerine akoru germek amacıyla Bm7b5 ve gerilimi devam ettirmek amacıyla Sib yerine Gmi7b5 akoru aynı sesleri içerilerinde barındırması amacıyla genişletilmiş akorlar olarak kullanılmıştır.

Dördüncü ölçüde ;

**Temel Akor:** Sib Majör

**Alternatif Akor :** La Majör 7b9

**Temel Akor:** La Majör

**Alternatif Akor :** La Majör 7b9

**Temel Akor:** Re Minör

**Alternatif Akor :** Re Minör 6'lı

Bu ölçüde eserin ezgisi bizlere üç farklı akorla eşlik etme seçeneği sunmaktadır. Ezgi seyrine göre bunlar sırasıyla Bb, A, Dm akorlarıdır. Çeşitlilik ve armonizasyonun biraz daha ilgi çekmesi ve akorları genişletmek adına A7b9, Dm6 akorlarının sesleri çevrilerek bir geçiş oluşturulmuştur.

Altıncı Ölçüde;

**Temel Akor:** Dm / Bb / Gm

**Alternatif Akor:** Bm 7b5

Bu ölçüde karar sese hareketlenen ezgi için sesleri içinde barındıran II, I ve VII. Derece akorları olarak çeşitlilik ve akor yapılarını genişletmek adına Bb7, A7,Gmi7 akorları tercih edilmiştir.

Yedinci Ölçüde;

**Temel Akorlar:** La Majör / Sib Majör

**Alternatif Akorlar:** Gmi7 / A7 / Gmi7

Eserin yedinci ölçüsünde ezgide notaların asılı kaldığı yerleri daha net belirtmek amacıyla A akoruna Gmi7 akoru ile geçiş yapılarak A7, sonrasında ise Bb akoru yerine ise Gmi7 akoru yeniden kullanılmıştır. Bb yerine Gmi7 kullanım amacı ise sonraki ölçüde gelecek olan E7b5b9 akoruna geçiş yapabilmektir.

Sekizinci ölçüde ;

**Temel Akorlar:** Sib Majör / Sol Minör / La Majör

**Alternatif Akorlar:** Mi Minör 7'li b5b9 / La Majör 7'li b9

Eserin sekizinci ölçüsünde karar seste kalan ezgi için geçiş olarak Bb ve ya Gm kullanılarak A akoruna çözümlenebilir. Alternatif olarak ise bir önceki ölçüde Gmi7 akoru kullanıldığı için ölçü başında akor gerginliğini yükseltmek amacıyla Em7b5b9 akoru kullanılmış, ardından ise A7b9 akoru ile gergin bir bitiriş yapılmıştır.

Eserin devam eden ölçüleri ilk sekiz ölçü ile aynı olduğu için akor yapıları aynı şekilde kullanılmıştır.

#### 4.4. Ben Seni Sevdiğimi Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

### BEN SENİ SEVDUĞUMİ

The musical score for 'Ben Seni Sevdiğimi' is presented in six staves. The first two staves (measures 1-4) show the initial melody with Roman numerals I, II, and I. The third staff (measures 5-8) continues the melody with Roman numerals VII, II, and VII. The fourth staff (measures 9-12) shows the melody with Roman numerals I, VII, II, and I. The fifth staff (measures 13-16) continues with Roman numerals VII, I, IV, and II. The sixth staff (measures 17-20) concludes the piece with Roman numerals IV, II, VII, and I.

Şekil 49. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Eserin ölçüsüne bakıldığında 5/8 ölçü biriminde yazıldığı görülmektedir. Hicaz makamı donanımı olarak parça içerisinde Sib ve Do# değiştirici işaretlerini aldığı görülmektedir. Eserin ilk iki ölçüsünde ezginin Mi notasında ağırlıklı olduğu görülmektedir. Hem giriş olması hem de Mi notasında ağırlıklı olması nedeniyle I. Derece akoru kullanılmıştır. İkinci ölçüde Fa notasına seyreden ve Re notasında inen

ezgi için içinde Re ve Fa notaları bulunan II. Derece akoru tercih edilmiştir. IV. Derece yerine tercih edilmesinin sebebi ise ezginin ana tona dönecek olması, ana tona dönmeden II. Derece ile akor yapısını germek ve çözümlenmek istenmesidir. Dokuzuncu ölçüde ezgi yeden sesine yani Sol notasında seyretmektedir. Bu amaçla VII. Derece kullanılmıştır. Onuncu ölçünün son notasında ezgi Sib sesine seyrettiği için II. Derece tercih edilmiştir. On ikinci ölçüde daha fazla akor tekrarı yapılmaması için içinde Re ve Sib seslerini barındıran bir diğer akor olan VII. Derece kullanılmıştır. On üçüncü ölçüde ezgi karar sesine dönmüş ve akor olarak I. Derece kullanılmıştır. On dördüncü ve on sekizinci ölçüler tekrar ettiği için aynı akorlar kullanılmıştır. On dokuzuncu ölçüde ezgi Re notasında ağırlıklı kalıp, sonraki ölçüde Sib notasına seyrettiği için sırasıyla IV. Derece ve II. Derece kullanılmıştır. Yirmi birinci ölçüden yirmi dördüncü ölçüye kadar ezgi tekrarı olduğu için aynı akor yapıları kullanılmıştır. Yirmi dördüncü ölçüde Re ve Sib notalarında geçkiler yapan ezgi için II. Derece ve VII. Derece akorları kullanılabilir. Final öncesi yeden sesini tınlatmak amacıyla VII. Derece tercih edilip ardından I. Derece ile eser bitirilmiştir.



#### 4.4.1. Ben Seni Sevdiğimi Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### BEN SENİ SEVDUĞIMI

Kaynak : Hasan Tunç  
Notaya Alan: Ünal Günsay  
Düzenleme: Hürşehit Anıl Gürpınar

The image displays three systems of musical notation for the song 'Ben Seni Sevdiğimi'. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, and the third system covers measures 9-12. The piano accompaniment includes guitar chords written above the treble clef and piano chords written below the bass clef. The chords are as follows:

- System 1 (Measures 1-4): Gsus2/A, A7, A7<sup>9</sup>, A7, B<sub>9</sub><sup>9</sup>, B<sub>9</sub>ADD<sup>6</sup>, Gmi<sup>9</sup>ADD<sup>9</sup>, A7sus4
- System 2 (Measures 5-8): Gsus2/A, A7, A7<sup>9</sup>, A7, B<sub>9</sub><sup>9</sup>, B<sub>9</sub>ADD<sup>6</sup>, A7<sup>9</sup>, A7<sub>9</sub><sup>9</sup>, A<sub>9</sub>dim<sup>7</sup>, Gmi<sup>7</sup>
- System 3 (Measures 9-12): Dmi<sup>11</sup>, B<sub>9</sub><sup>9</sup>, B<sub>9</sub>ADD<sup>6</sup>, Gmi<sup>9</sup>, Gmi<sup>9</sup>, E7<sub>9</sub><sup>9</sup>, E7<sub>9</sub><sup>9</sup>

Şekil 50. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1.

2

## BEN SENİ SEVDUĞIMI

13

13

17

17

21

21

Şekil 51. Ben Seni Sevdiğimi adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2.

Şekil 50 ve 51’de Ben Seni Sevdiğimi isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ölçüde;

**Temel Akor:** La Majör

**Alternatif Akor:** Gsus2/A A7

Eserin ilk ölçüsünde Mi notasında duran ezgi için I. Derece akoru olan A akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise tekrar akorlardan kaçınmak adına Gsus2/A ve A7 akorları ile yapılar genişletilmiş ve duyum farklılığı amaçlanmıştır.

İkinci ölçüde;

**Temel Akor:** La Majör

**Alternatif Akor:** La Majör 7'li b9 / La Majör 7'li

Eserin ikinci ölçüsünde ilk ölçü gibi Mi notasında duran ezgi için A akoru yerine genişletilmiş olarak A7b9 ve A7 akorları kullanılmıştır.

Üçüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Sib Majör/Sol Minör

**Alternatif Akor :** Sib Maj9

Eserin üçüncü ölçüsünde Fa ve Re notalarında seyreden ezgi için Bb ve ya Gm akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise BbMaj9 akoru genişletilmiş olarak tercih edilmiştir.

Dördüncü ölçüde;

**Temel Akorlar:** La Majör

**Alternatif Akorlar:** Sol Minör (add9) / La7sus4

Eserin dördüncü ölçüsünde Mi notasında durak yapan ezgi için I. Derece akoru olan La Majör kullanılabilir. Genişletilmiş akor olarak ve alternatif bir duyum yaratmak amacıyla ise Gm(add9) ve A7sus4 akorları, akor yapısını germek ve çözmek amacıyla kullanılmıştır.

Sekizinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** La Majör

**Alternatif Akorlar:** A7b9 / Abdim7 / Gdim7

Eserin sekizinci ölçüsünde Mi notasında duran ezgi için A akoru kullanılabilir. Fakat bir sonraki ölçüde Sol notasında olacak ezgi için bir geçiş yaratmak adına sırasıyla A7b9, Ab dim7, Gdim7 akorları tercih edilmiştir.

Dokuzuncu ölçüde:

**Temel Akor:** Gm

**Alternatif Akor:** Dm11

Eserin dokuzuncu ölçüsünde sol notasından başlayarak Fa ve Re notalarına gelen ezgi için VII. Derece akoru Gm kullanılabilir. Fakat bir önceki ölçüde Gdim7 akoru ile bağlantı yapıldığı için farklı bir tansiyon yaratmak amacıyla tutan seslerden dolayı Dm11 akoru tercih edilmiştir.

Onuncu ölçüde;

**Temel Akor:** Bb

**Alternatif Akor:** Bb9 Maj9

Eserin onuncu ölçüsünde Fa notasından başlayıp Sib notasında biten ezgi için Bb ve ya Gm7 akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise Bb akoru genişletilerek Bb Maj9 akoru tercih edilmiştir.

On Birinci ölçüde;

**Temel Akor:** Bb / Gm

**Alternatif Akor:** Gmi9

Eserin on birinci ölçüsünde Re ve Sib notaları arasında seyreden ezgi için Bb ve ya Gm akoru tercih edilebilir. Alternatif olarak ise Gmi9 akoru, bir sonraki ölçüde V. Derece olarak kullanılacak olan akor yapısına geçiş için tercih edilmiştir.

On İkinci ölçüde;

**Temel Akor :** Gm / Bb

**Alternatif Akor:** E7b5b9

Eserin bu ölçüsünde bir önceki ölçüdeki ezgi ile aynı olan inisi seyir için Gmi9 akorundan sonra V. Derece olan E7b5b9 akoru tercih edilmiştir. Tansiyonu yükseltmek ve akor yapısını germek için V. Derece tercih edilmiştir.

On Sekizinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** A

**Alternatif Akorlar:** A7 / A11 / A7b9

Eserin on sekizinci ölçüsünde La karar sesinde duran ezgi için I. Derece A akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise bir sonraki ölçüde gelecek olan IV. Derece akoruna

geçişi yumuşatmak ve akorları genişletmek adına A7b9, A7, A11, A7b9 akorları kullanılmıştır.

On Dokuzuncu ölçüde;

**Temel Akorlar:** Dm

**Alternatif Akorlar :** Dmi9

Eserin on dokuzuncu ölçüsünde Re notasında asılı duran ezgi için Dm akoru tercih edilebilir. Alternatif olarak ise Dm akoru genişletilerek Dmi9 akoru tercih edilmiştir.

Yirminci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Bb

**Alternatif Akorlar:** Bb7

Eserin yirminci ölçüsünde Re ve Sib notaları arasında seyreden ezgi için Bb akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise Bb7 akoru tercih edilmiştir.

Yirmi Birinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Dm / Bb / Gm

**Alternatif Akor:** Bmib5

Eserin yirmi birinci ölçüsünde Re ve Sib notaları arasında seyreden ezgi için Bb akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise tansiyonu yükseltmek amacıyla Bmib5 akoru tercih edilmiştir.

Eserin devam eden ölçülerindeki akor yapıları tekrar eden ezgiler ile aynı şekilde devam ettirilmiştir.

#### 4.5. Gesi Bağları Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

### GESİ BAĞLARI

The musical score for 'GESİ BAĞLARI' is presented in six staves of music. Each staff contains a sequence of notes and rests, with Roman numerals placed above the notes to indicate the chord degrees. The sequence of chords is: I, I, IV, IV, III, II, I, II, VII, I, IV, IV, III, II, I, II, VII, I. The score is in 4/4 time and features a sequence of chords: I, I, IV, IV, III, II, I, II, VII, I, IV, IV, III, II, I, II, VII, I.

Şekil 52. Gesi Bağları adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Eserin ilk ölçüsüne bakıldığında, eser 4/4'lük ritm ölçüsünde ve donanımında değiştirici işaret olmadan yazılmıştır. Eser Mi karar üzerinde Kürdi makamındadır. İlk ölçüde karar akoru olan birinci derece akoru kullanılmıştır. Üçüncü ölçüde ezginin La sesine geldiği görülmüş ve IV. derece tercih edilmiştir. Beşinci ölçüde Sol sesinde duran ezgi için III. Derece akoru tercih edilmiş ve altıncı ölçüde sırasıyla ikinci derece akoru ve karar akoru kullanılmıştır. Yedinci ölçüde yine ikinci derece ve ana akora bağlanmadan önce VII. derece kullanılıp I. derece akoruna bağlanmıştır. Onuncu ve on yedinci ölçüler tekrar etmiştir.

#### 4.5.1. Gesi Bağları Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### GESİ BAĞLARI

Derleyen : Muzaffer Sarısözen  
Düzenleme: Hürşehit Anıl Gürpınar

The musical score for 'GESİ BAĞLARI' is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chords used are as follows:

**System 1 (Measures 1-5):**  
 Chords: E $\flat$ m7/11, E7sus4, E $\flat$ m7/G, E $\flat$ m7/B, A $\flat$ /C $\sharp$ , A $\flat$ /C, F $\sharp$ m7 $\flat$ 5, B7 $\flat$ 9.

**System 2 (Measures 6-10):**  
 Chords: E $\flat$ m7, E $\flat$ m7/G, F $\flat$ 9, F $\flat$ 7/A, D $\flat$ m7/11, B $\flat$ m7 $\flat$ 5/F, E7sus4, E $\flat$ m7/11, E7sus4.

**System 3 (Measures 11-15):**  
 Chords: E $\flat$ m7/G, E $\flat$ m7/B, A $\flat$ /C $\sharp$ , A $\flat$ m9, F $\sharp$ m7 $\flat$ 5, B7 $\flat$ 9, E $\flat$ m7, E $\flat$ m7/G.

Şekil 53. Gesi Bağları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 1.

2

## GESİ BAĞLARI

The musical score for 'GESİ BAĞLARI' is presented in two systems. The first system shows the melody line (treble clef) and the piano accompaniment (grand staff). The melody starts at measure 16 and consists of five measures. The piano accompaniment also starts at measure 16 and consists of five measures. The chords are: F#9, F#7/A, Dmi7/11, Bmi7b9/F, and E7sus4.

Şekil 54. Gesi Bağları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi 2.

Şekil 53 ve 54'de Gesi Bağları isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ve İkinci ölçülerde;

**Temel Akorlar:** Em

**Alternatif Akorlar:** Emi7(add11) E7sus4

Eserin ilk ölçüsünde Sol ve Si notaları arasında seyreden ezgi için I. Derece akoru olan Em akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ile akor genişletilerek Emi7/11 ve E7sus4 akorları tercih edilmiştir. İlk iki ölçü bütününe bakıldığında eşlik yaparken sol elin Em akor sesleri üzerinde arpej yürüyüşü yaptığı görülmektedir.

Üçüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Am

**Alternatif Akor:** A9/C#

Eserin üçüncü ölçüsünde La notasında duran ezgi için IV. Derece Am akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise minör etkiyi kaldırmak için A9/C# akoru tercih edilmiştir. Bir sonraki ölçüde kullanılacak minör akor ile beraber Majör-Minör geçkisi yapılmak amaçlanmıştır.

Dördüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Am / F

**Alternatif Akor:** Am/C



Eserin dördüncü ölçüsünde La sesinde seyreden ezgi için IV. Derece akoru olan Am kullanılabilir. Alternatif olarak ise Am/C akoru kullanılarak basta Do notasının duyurulması amaçlanmıştır.

Beşinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** G

**Alternatif Akorlar:** F#mi7b5 / B7b9

Eserin beşinci ölçüsünde Sol ve Si notaları arasında olan ezgi için G akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise 5. Ve 6. Ölçüleri kapsayacak şekilde caz armonisinde popüler olan II-V-I hareketi uygulanmıştır. Buna göre F#mi7b5 ve B7b9 akorları kullanılmıştır.

Altıncı ölçüde;

**Temel Akorlar:** Em

**Alternatif Akorlar:** Emi7 / G6

Bu ölçüde Sol ve Mi notaları arasında olan ezgi için I. Derece akoru olan Em akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise akor genişletilerek Emi7 akoru ve ardından G6 akoru kullanılarak farklılık amaçlanmıştır.

Yedinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** F / Dm

**Alternatif Akorlar:** Fmaj9 / F6 / Fmaj7/A

Eserin yedinci ölçüsünde La notası ile başlayıp inici seyre geçen ezgi için F ve ya Dm akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise F akoru genişletilerek Fmaj9 ve F6 akorları tercih edilmiştir.

Sekizinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** F / Dm

**Alternatif Akorlar:** Dm7(add11) / Bm7b5

Eserin sekizinci ölçüsünde karar sese dönen ezgi için II. Derece F akoru ve ya VII. Derece Dm akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise V. Dereceyi duyurmak için

önce Dm7(add11) akoru ardından ise Bm7b5 akoru kullanılarak bir sonraki ölçüde birinci derece akoru olan Esus4 akoruna geçiş yapılmıştır.

Eserin devamındaki ezgi tekrar ettiği için aynı akor yapıları tekrar eden ezgiye kullanılmıştır.

#### 4.6. Kütahyanın Pınarları Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların

##### Belirlenmesi

### KÜTAHYANIN PINARLARI

Şekil 55. Kütahyanın Pınarları adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Kütahyanın Pınarları adlı eserin ilk ölçüsüne bakıldığında eserin 4/4 lük ritm kalıbında ve donanımında Kürdi makamı değiştirici işareti olan Sib arızasını aldığı görülmektedir. İlk ölçüde eserin girişinde kök akoru olan I. Derece akoru kullanılmıştır.

İkinci ölçüde ezginin inici seyir göstererek tekrar kök sese döndüğü görülmektedir. Sırasıyla II. ve VII. Dereceler akor tekrarını ortadan kaldırmak ve I. Dereceye bağlanmadan önce gerginliği artırmak amacıyla kullanılmıştır. Üçüncü ölçüde ezginin Re notasına doğru seyrettiği görülmüştür. Burada IV. Derece yerine II. derece tercih edilmiştir. Ölçünün devamında ise ezgi Sol ve Mi seslerinde seyretmektedir. I. derece ve ya III. Derece akorlarının ikisi de kullanılabilir durumdadır. Ama dördüncü ölçüde I. derece kullanılacağı için tekrara düşmemek adına III. Derece tercih edilmiştir. Beşinci ve altıncı ölçülerde ezginin Fa notasından başlayarak karara dönme kararlılığı görülmektedir. Sırasıyla Fa notası için IV. Derece, Mi ve Do notaları için III. Derece akorları kullanılmıştır. Altıncı ölçüde ise II. Derece ve VII. Derece ile akor ana sese bağlanmıştır. Yedinci ölçüde Sib ve Sol notaları için II. derece akoru, Do notası için III. derece, Sib için ise II. derece kullanılarak karar seste I. derece ile dönüş tamamlanmıştır. Dokuzuncu ölçüden itibaren eser ezgisi tekrar ettiği için beşinci ölçüden başlayan akor dizileri aynı şekilde kullanılmıştır.

#### 4.6.1. Kütahya'nın Pınarları Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### KÜTAHYANIN PINARLARI

Kimden Alındığı: Hisarlı Ahmet  
Derleyen ve Notaya Alan: Yücel Paşmakçı  
Düzenleme: Hürşehit Anıl Gürpınar

The musical score for 'Kütahyanın Pınarları' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score includes various chord symbols written below the vocal line, such as Am<sup>11</sup>, B<sup>b</sup>9, Gm<sup>11</sup>, and others. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

Şekil 56. Kütahyanın Pınarları adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi.

Şekil 56'da Kütahyanın Pınarları isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ölçüde;

**Temel Akor:** Am

**Alternatif Akor:** Am11

Eserin ilk ölçüsünde ezginin La, Do ve Mi notalarında seyir ettiği ve başlangıç olarak tonun duyurulması açısından I. Derece akoru olan Am akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise Am akorunu genişleterek Am11 akoru kullanılmıştır.

İkinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Bb / Gm / Am

**Alternatif Akorlar:** Bb Maj9 / Gmi11 / Ami11

Eserin ikinci ölçüsünde ezginin karar sese doğru seyir ettiği görülmektedir. Ezgi ile beraber akor yapısını germek için Bb ve ya Gm akoru kullanılabilir. Alternatif akor olarak ise Bb Maj9 ve Gmi11 akorları kullanılmıştır.

Üçüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Bb / Gm

**Alternatif Akor:** BbMaj9

Eserin üçüncü ölçüsünde Fa ve Re notaları üzerinde seyreden ezgi ile beraber Bb ve ya Gm akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise Bb akorunun genişletilmiş versiyonu olarak BbMaj9 akoru kullanılmıştır.

Dördüncü ölçüde;

**Temel Akor:** Am

**Alternatif Akor:** Ami11

Eserin dördüncü ölçüsünde Mi notasında durak yapan ezgi için I. Derece akoru olan Am kullanılabilir. Alternatif akor olarak ise Am akorunun genişletilmiş versiyonu Ami11 akoru kullanılmıştır.

Beşinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Bb / Gm

**Alternatif Akorlar:** Bb Maj9 / Bb 6/9

Eserin beşinci ölçüsünde ezginin inisi seyri göz önünde bulundurulduğunda Bb ve ya Gm akoru tercih edilebilir. Alternatif olarak ise Bbmaj9 ve Bb6/9 akoru tercih edilmiştir.

Altıncı ölçüde;

**Temel Akorlar:** Gm/C/Am

**Alternatif Akorlar:** Gmi11/Ami11/D9sus4

Eserin altıncı ölçüsünde Do ve Sol notalarında seyreden ve karar sese doğru inen ezgi için Gm, C ve ya Am akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise Gmi11 ve Am11 akorları kullanılmıştır. Ayrıca Kürdi makamında sıklıkla kullanılan IV. Derece Majör – VII. Derece Minör geçişi kurmak amacıyla D9sus4 akoru kullanılmıştır.

Yedinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Gm/Bb/C

**Alternatif Akorlar:** Gmi9 / C7sus2

Eserin yedinci ölçüsünde Sol notasında seyreden ezgi için Gm, Do notasından başlayıp karar seyreden ezgi için ise C akoru kullanılabilir. Alternatif olarak ise Gmi9 ve C7sus2 akorları kullanılmıştır.

Dokuzuncu ölçüde;

**Temel Akorlar:** Bb / Gm

**Alternatif Akorlar:** Bmi7b5 / E13 / Ami7b5 / Dmi11

Eserin dokuzuncu ölçüsünde beşinci ölçü ile aynı devam eden ezgi için beşinci ölçüdeki akor dizilimleri yerine caz müziğinin popüler armonik hareketi olan II-V-I hareketi yapılmıştır. Buna istinaden bu derecelerin akorları genişletilip sırasıyla Bmi7b5, E13, Ami7b5, Dmi11 akorları kullanılmıştır.

Eserin devamında ezgi altıncı, yedinci ve sekizinci ölçüler ile tekrar ettiği için akor kurulumları da aynı şekilde uygulanmıştır.

#### 4.7. Geçti Dost Kervanı Adlı Eserin İncelenmesi ve Temel Akorların Belirlenmesi

### GEÇTİ DOST KERVANI

The image shows a musical score for the piece 'Geçti Dost Kervanı' in 10/8 time. The score consists of five staves of music. Above the notes, Roman numerals indicate the chords used in each measure. The chords are: IV, VII, IV, VII in the first measure; IV, VII, IV, VII in the second measure; IV, VII, IV, VII in the third measure; IV, VII, I, III, VII in the fourth measure; and VI, VII, I, VII in the fifth measure.

Şekil 57. Geçti Dost Kervanı adlı eserin akor derecelerinin gösterilmesi.

Eserin ilk ölçüsüne bakıldığında 10/8'lik ölçü biriminde yazıldığı görülmektedir. Uşşak makamında yazılan eserin Türk Müziği değiştirici işaretlerini almadığı görülmektedir. Bunun sebebi ise eserin çalınacak olan enstrümanlarda Türk Müziği ses sisteminin bulunmamasıdır. Eserin ilk ölçüsünde ezginin Re sesi ile başladığı görülmektedir. Buna karşılık re sesi için IV. Derece akoru tercih edilmiştir. Ardından altıncı vuruşta si sesinde bulunan ezgi için VII. Derece kullanılmıştır. Yedinci ölçüde yine Re sesi için IV. Derece kullanılıp ardından Si için VII. Derece kullanılıp ölçü sonunda La için I. derece akoru kullanılmıştır. Sekizinci ölçüde Do sesi için III. Derece akoru, Si sesi için yeniden VII. Derece kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüde Do sesi ile başlayan ezgi için III. ve ya I. derecelerde tercih edilebilirdir. Fakat klasik VI,VII,I geçişini yapmak için VI. Derece kullanılmıştır. Ölçü devamında VII. Derece kullanılıp kök ses akoru olan I. dereceye bağlanılarak eser tamamlanmıştır.

#### 4.7.1 Geçti Dost Kervanı Adlı Eserin Akorlarının Çeşitlendirilmesi

### GEÇTİ DOST KERVANI

Yöresi : Tercan  
Kimden Alındığı : Hıdır ERSOY

Derleyen : Muazzez Türüng  
Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen  
Düzenleme: Hürşhit Anıl GÜRPINAR

The musical score for 'Geçti Dost Kervanı' is presented in three systems. Each system consists of a melody line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The time signature is 10/8. The chords used are: Am7/11, Cadd9, Dm7/11, G7sus4, Am7/11, Cadd9, Dm7/11, G7sus4, Dm7/11, G7sus4, Bm7b5 B9/11, Am9 Am7, Dm7/11, G7sus4, Cadd9, G7sus4, F#9, and Asus4.

Şekil 58. Geçti Dost Kervanı adlı eserin akorlarının çeşitlendirilmesi.

Şekil 58’de Geçti Dost Kervanı isimli eserin eşlik akorları çeşitlendirilmiş ve esere modern armoni akor yapıları kullanılarak eşikleme yapılmıştır.

Birinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Am / Dm / G



**Alternatif Akorlar:** Am7(add1) / Emi7

Eserin ilk ölçüsünde Re notasında seyreden ezgi için Dm akoru kullanılabilir. Fakat eserin başında ana tonu duyurmak amacıyla Am akoru da kullanılabilir. Alternatif olarak ise bu akorlar genişletilerek ilk akor olarak Am7(add1), ikinci akor olarak ise G akoru varyasyonları yerine gerginliği artırmak amacıyla V. Derece akoru Emi7 akoru kullanılmıştır.

İkinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Dm / G**Alternatif Akorlar:** Dmi7 (add11) / G7sus4

Eserin ikinci ölçüsünde Re ve Si notalarında duran ezgi için Dm ve G akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise Dmi7(add11) ve G7sus4 akorları tercih edilmiştir. Uşşak makamındaki komalı Si notası için G akoru yerine Gsus2 ve ya Gsus4 akorları ve ya bu akorların genişletilmiş versiyonları kullanılmalıdır.

Altıncı ölçüde;

**Temel Akorlar:** Dm / G**Alternatif Akorlar:** Bmi7b5 / Bb9/13 / Ami9 / Ami7

Eserin altıncı ölçüsünde Re ve Si notalarında duran ezgi için Dm ve G akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise bu ölçüde Re Fa La notalarını da içinde barındıran Bmi7b5 / Bb9/13 akorları kullanılarak gerginliğin artırılması amaçlanmıştır. Ardından Am akoru yerinde Ami9 ve Ami7 akorları tercih edilmiştir.

Yedinci ölçüde;

**Temel Akorlar:** Dm / G / Am**Alternatif Akorlar:** Dmi7/11 / G7sus4

Eserin yedinci ölçüsünde Re ve Si notalarında duran ezgi için Dm ve G akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise Dmi7/11 ve G7sus4 akorları kullanılmıştır.

Dokuzuncu ölçüde;

**Temel Akorlar:** C/F/Am**Alternatif Akorlar:** Fmaj9 / Asus4

Eserin dokuzuncu ölçüsünde Do ve La seslerinde olan ezgi için C ve Am akorları kullanılabilir. Alternatif olarak ise aynı notaları içerisinde barından Fmaj9 ve daha parlak bir bitiş olması adına ise Asus4 akoru tercih edilmiştir.

Eserlere yapılan bütün eşlikler dikkate alındığında bazı kritik noktalar göze çarpmaktadır. Kullanılan akorların çeşitliliği ve bu akor geçkilerinin ne zaman kullanılacağı gibi detaylar caz armonisi ile piyano eşlik yapmanın temel noktalarını oluşturmaktadır. Akorlara 7'li, 9'lu, 11 ve 13'lü gibi genişletmeler yaparak hem tonal zenginliğe hem de akorlardaki renk çeşitliliğine katkı sağladığı görülmektedir. Bu akor yapılarını teorik anlamda kuramsal bilgilerden yararlanarak doğaçlama yollar ile eşlik yapan kişi belirleyebilir, ya da ünlü caz müzisyenlerinin parçalarındaki akor geçkilerini takip ederek onları uyarlayabilir. Bunlara örnek olarak Bill Evans, Duke Ellington, Oscar Peterson, Chick Corea, Hank Jones gibi müzisyenler örnek gösterilebilir.

Örneğin caz müziğindeki Marş Armoni geçişleri Türk Halk Müziği eserlerinde kullanılabilir.

**Autumn Leaves**

The image shows a piano accompaniment for the jazz standard 'Autumn Leaves'. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system has three measures with chords A 7#9, D 7#9, and G m6. The second system has four measures with chords C m7, F7, BbΔ7, and EbΔ7. The melody is written in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 59. Bill Evans Autumn Leaves marş armoni örneği.

Bir çok eserde kullanılan II b – II – IV – I akor geçişlerine örnek olarak ise Bill Evans'ın All The Things You Are isimli eser düzenlemesi örnek gösterilebilir.



Şekil 60. Bill Evans All the Things You Are V-II-I örneği.

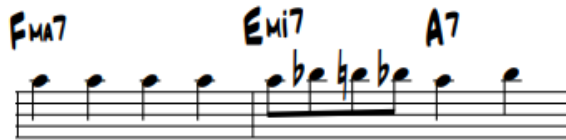
Bu örnekte Dm akorunun Bm7 (b5) ve Bb7 akorları kullanılarak A7 akoruna çevrildiği görülmektedir. Uzun İnce Bir Yoldayım isimli esere yapılan eşliklemenin 3. ölçüsünde ise sırasıyla Em , Edim, ve A7 #5 #9 akorları kullanılmıştır.

Bu akor dizilerine başka örnek vermek gerekirse Chick Corea'nın 500 Miles High isimli eseri gösterilebilir. Ana ton Am olarak düşünüldüğünde Bbmaj7, Bmi7(b5) ve E7 (#9) akorlarının II-V-I hareketi yapıldığı görülmektedir.



Şekil 61. Chick Corea 500 Miles II b – II – V akor geçişi.

Eserlerin genelinde kullanılan VI-V-I geçişi yine Bill Evans'ın Displacement Solo'sundaki akor geçişlerinden örnek olarak eklenmiştir.



Şekil 62. Bill Evans Displacement Solo VI-V-I akor geçişi.

Eserlerin genelinde kullanılan kromatik akor geçişleri Chick Corea'nın 500 Miles High isimli eseri referans gösterilerek uyarlanmış bir akor yapısıdır.



Şekil 63. Chick Corea 500 Miles I - VI# - VI akor geçişi.

Türk Müziği eserlerine eşlik yapılırken, dikkat edilmesi gereken başka bir husus da arızalı seslerdir. Özellikle bu seslere gelen akorlarda Sus2 ve ya Sus4 akorları tercih edilmektedir. Özellikle Hüseyini ve Uşşak eserlere eşlikler yapılırken bu noktalara dikkat edilmiştir. Caz müziğinde de kullanım alanı çok geniştir. Örneğin, Chick Corea'nın Windows isimli eserdeki solosunda yoğun şekilde sus akorları kullanılmıştır.



Şekil 64. Chick Corea, Windows solosunda 9Sus4 akor kullanımı.

## BÖLÜM V

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Dersi kitaplarında bulunan Türk Halk Müziği kaynaklı şarkılara caz ve modern armoni ile yapılan eşliklerden elde edilen bulgular ve yorumlar sonucunda ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlar bağlamında geliştirilmiş olan önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Sonuçlar

Ortaokul müzik ders kitapları incelendiğinde Türk Halk Müziği eserlerinin oldukça fazla ve dikkat çekici olduğu görülmüştür. Farklı makamlarda ve farklı ritm kalıplarındaki bu eserlerin Türk Müzik kültürünü öğrencilere kazandırmak için son derece önem arz eden eserler oldukları bilinmektedir. Bu eserlerin öğrencilere aktarılmasında ise eşlik çalgısı olarak piyano, org gibi enstrümanların son derece kullanışlı olacağı ve çok sesliliğin öğrenciler üzerinde bırakacağı etkinin önemliliği görülmektedir. Bu nedenle örnek olarak alınan eserlerin ve eşikleme modellerinin eşikleme yapmak isteyen öğretmen ve öğretmen adaylarına nasıl bir yol izleyebilecekleri konusunda kaynak olacağı sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre;

Türk Halk Müziği eserlerine en temel düzeyde eşlikler yapılırken, ünlü caz piyanistleri ve bestecilerinin yoğun olarak kullandığı akor örnekleri ile beraber kuramsal bilgiler dahilinde farklı makamlar ve farklı eserler üzerinde modern armoni akorlarının pozitif anlamda kullanılabilmesi, farklı makamlardaki ezgi iniş çıkışlarına göre hangi derecelerin nerelerde kullanılabilmesi, kullanılan temel akorların çeşitlendirilebileceği, temel akorların 7'li, 9'lu, 11'li, 13'lü gibi akorlara genişletilebileceği, ezgiye eşlik edilirken bir akor yerine çok sayıda farklı akor kullanılabilmesi, ton ve makam dışı, modal değişim akorlarının kullanılabilmesi, 7'li, 9'lu gibi genişletilmiş akorların içerilerindeki seslerin # ve b alarak modern armoni akorlarına çevrilebileceği, Türk Halk Müziği eserlerinin evrensel müzik ve armoni kuralları ile beraber bir bütün oluşturduğu, öğretmen ve öğretmen adaylarının eşikleme

yaparken caz eserlerini inceleyebileceği, örnek oluşturulan eser eşliklerinin öğretmen ve öğretmen adaylarının kendilerini geliştirmek adına başvuracakları bir kaynak olacağı, Türk Halk Müziği eserlerinin yapılan modern eşlikler ile duyum farkındalığını artıracığı, araştırmanın temel armoni eğitimi yanında farklı armoni tiplerinin de olduğunu ve nasıl uygulanacağı konusunda yardımcı bir kaynak olacağı, hazırlanan eşlik modellerinin öğretmen ve öğretmen adaylarının eşlik becerilerini geliştireceği, hazırlanan eşlik modellerinin öğretmen ve öğretmen adaylarına armonik zenginlik katacağı, hazırlanan eşlik modellerinin caz müziğine bakış açısını değiştireceği, hazırlanan eşlik modellerinin müzikalite açısından pozitif bir etki bırakacağı, Türk Halk Müziği ezgilerinin, modern armoni yapılarındaki akorlar ile uyumlu olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

### **5.1.1 Hüseyini Makamına İlişkin Sonuçlar**

Hüseyini Makamında eşikleme yapılan eserlerde, temel anlamda I. Derece, III. Derece, IV. Derece, VI. Derece, VII. Derece akorlarının temel olarak kullanıldığı, modern armoni ile beraber akorlar çeşitlendirilirken;

Birinci derece akorlarının min7, min7/11, min9, akorlarına genişleyebildiği, I. derece akorunun yerine VI. ve III. Derece akorlarının da kullanılabilineceği, geçiş akoru olarak kullanılacaksa akorun majör formata çevirilip 7b9 akor yapısının kullanılabilineceği, makamın güçlü sesinde duran ezgi için I. Derece akorunun yarım ses kalınlaştırılarak kromatik yürüyüşler yapılabilineceği,

III. Derece akorunun maj7, maj9, sus2, sus4 akorlarına genişleyebildiği, VII. Derece akorunun yerine maj9 şekliyle kullanılabilindiği, III. Derece akorunun yerine I. derece akorunun kullanılabilindiği,

IV. Derece akorunun min7, maj7, min9, min11, minör maj7b5 , maj9, maj7/13 akorlarına genişleyebildiği, IV. Derece akorunun yerine VI. Derece min6, II. derece bmaj7, bmaj9 ve min7#5 gibi akorların kullanılabilineceği, geçiş akoru olarak kullanılacağı zaman bmin maj7b5 akoru olarak kullanılabilineceği, majöre çevrilip maj7, maj9, sus2, sus4, maj7b9 şekillerinde kullanılabilineceği,

V. derece akorunun min11, min7, min9, min7b9b13, min#5#7 gibi akorlara genişleyebildiği, parça içerisinde VII. derece yerine kullanılabilineceği, özellikle II-V-I hareketlerinde geçişlerin önemli bir parçası olarak kullanıldığına,

VI. derece akorunun maj7, maj9, akorlarına genişleyebildiği, VI. Derece akorunun I. derece akoru yerine kullanılabilirdiği, geçiş akoru olarak kullanıldığında #minb5b9 gibi tansiyon akorlara evrilebildiği, V. Derece akorundan sonra akoru askıda bırakmak amacıyla kullanılabilineceği,

VII. Derece akorunun özellikle ezginin Hüseyini Makamındaki sib2 sesinde durduğu bölümlerde tercih edildiği, majör ve ya minör temel kurulumlar yerine sus2 ve ya sus4 tercih edilerek komalı sesler ile olan uyumu yakalamak için kullanıldığı, ezginin yeden sese seyrettiği bölümlerde yine sus2 ve ya sus4 şeklinde tercih edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

### 5.1.2. Hicaz Makamına İlişkin Sonuçlar

Hicaz Makamında eşikleme yapılan eserlerde, temel anlamda I. Derece, II. Derece, IV. Derece, VII. Derece akorlarının temel olarak kullanıldığı, modern armoni ile beraber akorlar çeşitlendirilirken;

Birinci derece akorunun 7, 9, 7sus4, 9/13, akorlarına genişleyebildiğine, eser içerisinde kök akor olarak kullanıldığına,

II. Derece akorunun 7, 9, 13, 9/13, min7/11, maj7/11, akorlarına genişleyebildiği, eser içerisinde temel ve yarım ses tizleştirilerek min7b5, min7/11, 9/13 akorları şeklinde IV. derece akorunun yerine kullanılabilirdiği,

III. Derece akorunun 7'li ve 9'lu akorlara genişleyerek I. Derece akorunun yerine kullanılabilineceği,

IV. derece akorunun min9, min7, sus4, akorlarına genişleyebildiği,

V. Derece akorunun dim7 şeklinde genişlebildiği ve parça içerisinde inici şekilde karara dönen ezgiye karşılık II. Derece ve ya VII. Derece akorları yerine kullanılıp I. Derece akorlarına bağlanabilineceğine,

VII. Derece akorunun 7'li ve 9'lu akorlara genişleyebildiği, eser içerisinde II. derece yerine kullanılabilirdiği, geçiş akoru olarak yarım ses pesleştirilerek maj7 sus2, maj7b5 akorları olarak kullanılabilineceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

### 5.1.3. Kürdi Makamına İlişkin Sonuçlar

Kürdi Makamında eşikleme yapılan eserlerde, temel anlamda I. Derece, II. Derece, III. Derece, IV. Derece ve VII. Derece akorlarının temel olarak kullanıldığı, modern armoni ile beraber akorlar çeşitlendirilirken;

Birinci Derece akorunun min7, min9, min11, min7b9, kromatik geçişler için b5 akorlarına genişletilebildiği, eserde III. Derece yerine kullanılabilirdiği,

II. Derece akorunun maj9, maj6/9, min7b5 akorlarına genişleyebildiği, eser içerisinde IV. derece akorunun yerine kullanılabilirdiği,

III. Derece akorunun maj7, 7sus2, akorlarına genişleyebildiği, eser içerisinde I. Derece akorunun yerine kullanılabilirdiği,

IV. Derece akorunun min7, min9, min11 akorlarına genişleyebildiği, geçiş akoru olarak kullanıldığı zaman akorun majörleştirilip 9sus4 akoru formunda kullanılabilirdiği,

V. Derece akorunun eser içerisinde 13, min7#5#9, min7b5 akorlarına genişleyebildiği, ezginin inici çıkıcı seyrine göre II. ve VII. derecelerin yerine kullanılabilirdiği,

VII. Derece akorunun min7, min11, min9, akorlarına genişleyebildiği, eser içerisinde II. derece akorunun yerine kullanılabilirdiği, V-I bağlantısından önce akor ve armonik yapıyı desteklemesi açısından V. Derece akorundan önce kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

### 5.1.4. Uşşak Makamına İlişkin Sonuçlar

Uşşak Makamında eşikleme yapılan eserlerde, temel anlamda I. Derece, III. Derece, IV. Derece, VI. Derece ve VII. Derece akorlarının temel olarak kullanıldığı, modern armoni ile beraber akorlar çeşitlendirilirken;



Birinci Derece akorunun min9, min7, min7/11 akorlarına genişleyebildiği, IV. dereceye geçişlerde majörleştirilip 7b5 akoruna dönüştürülebildiği, eser içerisinde III. Derece yerine kullanılabildiği,

III. Derece akorunun maj7, maj9, 7sus2 akorlarına genişleyebileceği, eser içerisinde birinci derece yerine kullanılabildiği,

IV. Derece akorunun min7, min9, 7/13, 7sus4, akorlarına genişleyebileceği, eser içerisinde geçiş akoru olarak majörleştirilip 9sus4 akoru olarak kullanılabileceği,

V. Derece akorunun eser içerisinde akor yapısını germek amacıyla min7#5#9 akoruna genişleyebildiği, min11 formunda VII. derece akoru yerine kullanılabildiği,

VI. Derece akorunun maj7, 7, 9, 11, dim akorlarına genişleyebildiği, eser içerisinde geçiş akoru olarak kullanılacağı zaman F# dim ve ya F#sus2b5 akorları şeklinde kullanılabildiği,

VII. Derece akorunun Hüseyini Makamında olduğu gibi sib2 sesinde durduğu bölümlerde tercih edildiği, majör ve ya minör temel kurulumlar yerine sus2 ve ya sus4 tercih edilerek komalı sesler ile olan uyumu yakalamak için kullanıldığı, ezginin yeden sese seyrettiği bölümlerde yine sus2 ve ya sus4 şeklinde tercih edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## 5.2 Öneriler

- Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Programlarında öğrencilere piyano derslerinde eşliklemeye yönelik daha fazla egzersizler yaptırılabilir.
- Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Programlarında öğrencilere armoni derslerinde caz müziğinin armonik yapısı ve özellikleri hakkında daha fazla bilgi verilebilir.
- Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Programlarında öğrencilere armoni derslerinde modern armoni ve özellikleri hakkında daha fazla bilgi verilebilir.
- Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Programlarında öğrencilere piyano derslerinde öğrencilerin enstrümanda kendini daha iyi ifade edebilme amacıyla doğaçlama konsepti hakkında daha fazla bilgi ve uygulama alanı verilebilir.

- Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul Müzik Dersi kitaplarında bulunan Türk Halk Müziği kaynaklı şarkılara modal armoni ve modal caz çerçevesinde eşliklemelerin yapıldığı çalışmalar ve araştırmalar yapılabilir.



## KAYNAKÇA

Acar, A. K. & Kesendere, Y. (2018). Caz Müziği Sanatçılarının Bakış Açıları İle Caz Müziğine Yeni Başlayanlara Tavsiyeler . *Online Journal of Music Sciences* , Cilt: 3 Sayı: 2 , 83 . DOI: 10.31811/ojomus.478803

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

Babacan, Devrim. (2001). *Caz Müziği Ve Piyano Eğitimi Üzerine Bir Çalışma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Babacan, Devrim. (2009). *Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyanoda Eşlik Dersi Sürecinde Caz Armonisinin Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Babacan, D , Gökbudak, Z . (2011). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyanoda Eşlik Dersi Sürecinde Caz Armonisinin Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi. *Fine Arts* , 6 (1) , 93-113 .

Bakihanova, Zarife. (2003). *Armoni*, Bilkent Üniversitesi, Yorum Matbaası, Ankara.

Berendt, Joachim E. (2010). *Caz Kitabı*, (çev. Neşe Ozan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bilgin, S., & Şaktanlı, S. C. (2007). Okul şarkılarının müzik öğretmeni tarafından piyano ile eşliklenmesi. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21, 130-133.

Cangal, Nurhan (2014). *Armoni*, İstanbul: Arkadaş Yayıncılık.

Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Emnalar, Atınç (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Eroy, O, ve Gürpınar, E. (2017). *Okul Şarkıları İçin Piyanoda Eşlik*. (1,2,3) Gece Kitaplığı. Mart 2017. Ankara.

Eroy, Ozan (2014). Türk Müziği Ezgilerinin Modern Armoniyle Düzenlenerek Piyano Eğitiminde Kullanılması, Yayımlanmış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Kalkandelen, N. (2019). Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Armoni Dersine İlişkin Öz Deđerlendirme ve Tutumları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.

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

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

Levine, Mark. (1995). *The Jazz Theory Book*, Sher MusicCompany, Petaluma.

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

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

Özer, L. (2015). Samsun Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal Ve Edebi Yönden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

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

Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Eylül-2002, Ankara

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

Sermet, Cüneyt (1999), *Cazın İçinden*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sevgi, A . (2005). Müzik Öğretmenliği Mesleği Gereklere Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* , 25 (1) , 199-211

Sevgi, A. (2003). *Nasıl Bir Müzik Öğretmeni*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, 30-31 Ekim, İnönü Üniversitesi, Malatya: 65-68.

Sevgi, A. (2005). Müzik Öğretmenliği Mesleği Gereklere Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi . *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* , 25 (1) , 199-211 .

Sözer, Vural. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Sher, C, ve Dunlop, L, (2000). *The Standard Reel Books*, Sher Music Co.

Schmidt, R. (2015) Chord Symbol Nomenclature Music Serving the Word Ministries, ABD.

Sun, M. (2007). *Türk Müziği Makam Dizileri* Ankara: Sun Yayınevi.

Şimşek, N. (2018). Halk Türkülerinin Caz Orkestrası İçin Modern Armoni Anlayışı İçinde Düzenlenmesine Dair Bir Deneme, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Terefenko, D. (2014). *Jazz Theory: From Basic to Advanced Study*, Routledge, New York.

Tura, Y. (2006). Türk Musikisi ve Armoni. *İz Yayıncılık. İstanbul.*

Uçan, Ali (1997). *Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar)* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçar, Mustafa (1993). *Erzincan'da Giyim Kuşam Halk Oyunları ve Halk Türküleri*, Ankara: Şenkal Basımevi.

Yavuzoğlu, Nail. (2000). *Caz Müziğinde Akor Dizileri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, Z. (1994). *Türk Musikisi Dersleri*. Çağlar Yayınları.

## **EKLER**

**EK-1.** UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU

**EK-2.** YAPILAN EŞLİKLERİN DİJİTAL ORTAMA AKTARILMIŞ WAV  
FORMATLI DOSYALARININ QR KODLARI



## EK-1. UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU









EK-2. YAPILAN EŞLİKLERİN DİJİTAL ORTAMA AKTARILMIŞ WAV  
FORMATLI DOSYALARININ QR KODLARI

EK-2.1 UZUN İNCE BİR YOLDAYIM (WAV)



EK-2.2 HAVADA BULUT YOK (WAV)



## EK-2.3 BİTLİSTE BEŞ MİNARE (WAV)



EK-2.4 BEN SENİ SEVDUĞUMİ (WAV)



## EK-2.5 GESİ BAĞLARI (WAV)



## EK-2.6 KÜTAHYANIN PINARLARI (WAV)





EK-2.7 GEÇTİ DOST KERVANI (WAV)

