

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**PIYANO EŞLİĞİNİN EĞİTİM MÜZİĞİNDEKİ ÖNEMİ
VE MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE YÖNELİK PİYANO
EŞLİK YÖNTEMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Pınar PİJİ**

**Danışmanı
Prof. Leyla PINAR TANSEVER**

İstanbul - 2018

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

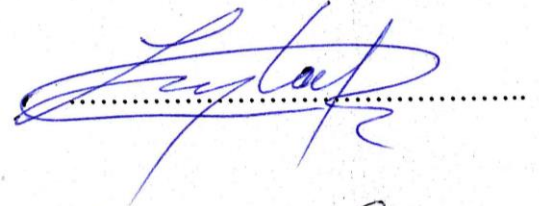
Türk Musikisi Anabilim/Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Pınar Diji tarafından hazırlanan
“Piyano Eşliğinin Eğitim Müziğindeki Önemi ve
Müzik Öğretmenlerine Yönelik Piyano Eşlik Yöntemleri”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi 20.06/2018

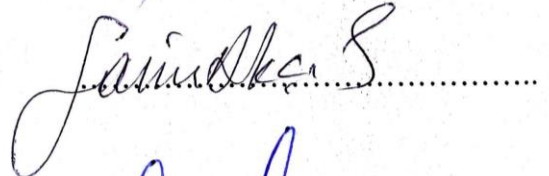
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

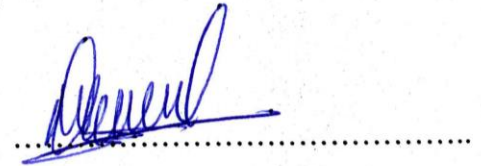
Jüri Üyesi: Prof. Leyla Pınar Tanrıver
Danışman: Halic Üniv. OPB ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Saim Akçıl
Halic Üniv. OPB ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mustafa Hıncal
Narmanlı Üniv. G.S. Ege ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

21 yıllık eğitimcilik hayatım boyunca müzik öğretmenlerinin piyano eşliği yapma konusunda zorlandıklarını, eşliği olmayan şarkılara ise basit de olsa doğru eşlikler yapamadıklarını, müfredat kitaplarında bulunan eşiksiz okul şarkılarına yaptıkları eşliklerde ise armonik yapıyı kurmakta ve eşlik figürleri kullanmakta zorlandıklarını deneyimledim.

Bu nedenlerden dolayı araştırmamda, müzik eğitiminde piyano eşliğinin önemini fark ettirmeyi ve müzik öğretmenlerine piyano eşliği yapabilme konusunda az da olsa ışık tutmayı hedefledim.

Araştırmamda bana her konuda özveriyle, sabırla, güler yüzü ve nezaketiyle yol gösteren, bilgisini ve deneyimlerini hiç esirgmeden aktaran, tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Leyla Pınar Tansever'e, çocukluk yıllarımdan, öğretmenliğe başlayana kadar solfej, armoni ve eğitim müziği besteciliği konusunda beni eğiten, yazdığı eşliklerle ve bilgisiyle bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Cenân Akın'a, tez konumu oluşturmamda bana fikir veren, eşlik konusunda değişik deneyimler kazanmamı sağlayan piyano hocam Dr. Öğretim Üyesi Zeynep Eğilmez'e, tez yazmayı çok keyifli bir gözle görmemi sağlayan seminer dersi hocam Dr. Öğretim Üyesi Ayla Kapan Ezici'ye, araştırmamı yapılandırırken bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan kardeşim Doç. Dr. Duygu Piji Küçük'e, araştırmam sırasında bana hoşgörüsü ve sabırla destek olan annem Arzu Piji ve babam Acar Piji'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2018

Pınar PİJİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
İÇİNDEKİLER	I
ŞEKİL LİSTESİ	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VII
1. GİRİŞ	1
2. MÜZİK EĞİTİMİNİN ÖNEMİ	3
2.1. Müzik Eğitimiyle İlgili Yapılan Araştırmalar ve Uygulamalar	3
3. EĞİTİM MÜZİĞİ	5
3.1. Eğitim Müziğinin Temeli Olan Şarkılar	6
3.1.1. Marşlar	7
3.1.2. Aktarma Şarkılar	7
3.1.3. Öykünme Şarkılar	8
3.1.4. Türküler	9
3.1.5. Türk Okul Şarkıları	10
3.1.6. Eğitim Müziğinde Popüler Çocuk Şarkıları	11
3.1.7. Eğitim Müziğinde Türk Sanat Müziği Çocuk Şarkıları	11
3.2. Eğitim Müziği Alanında Türkiye'ye Değerli Eserler Kazandırmış Bestecilerimiz	13
3.3. Eğitim Müziğinin Yapı Özellikleri	14
4. EĞİTİM MÜZİĞİNDE ÇOKSESLİLİK VE UYGULAMALAR	15
4.1. Yatay Çokseslendirme	16
4.2. Dikey Çokseslendirme	16
4.2.1. Armonik Çok Seslendirme Yöntemi	16
4.2.2. Kanon Yöntemi ile Çok Seslendirme	17
4.2.3. Kontrpuantal (Karşı Ezgili) Çok Seslendirme Yöntemi	19

4.2.4. Türk Müziğinde Dörtlü Armoni ile Çok Seslendirme Yöntemi.....	19
4.2.5. Pişano Eşliğı ile Çok Seslendirme Yöntemi	19
5. PİYANO VE EŞLİK	21
5.1. Eğitim Müziğinde Pişano Eşliğı	21
5.2. Okul Şarkılarını Öğretmede ve Seslendirmede Pişano Eşliğinin Önemi	22
5.3. Çoksesli Müziğı Öğretmede Pişano Eşliğinin Önemi	24
5.4. Okul Şarkılarına Eşlik Yazma.....	25
6. PİYANO İLE YAPILABİLECEK EŞLİK TÜRLERİ	26
6.1. Tonal Eşlik	26
6.2. Modal (Makamsal) Eşlik;.....	33
7. PİYANO İLE YAPILAN EŞLİĞİN YAPISINA GÖRE ŞARKI KARAKTERLERİNİN DEĞİŞİMİ	35
8. MÜZİK EĞİTİMİNDE GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNİN YERİ.....	42
8.1. Geleneksel Türk Müziğinde Pişano Eşliğı	42
8.1.1. Pişano Eşliğine Uygun Olan Türk Müziğı Makam Dizileri.....	44
8.2. Pişano Eşliğine Uygun Olmayan Türk Müziğı Makam Dizileri	49
SONUÇ.....	50
KAYNAKLAR	52
EKLER.....	56
Ek 1: Eğitim Müziğı Dağıarı Örnekleri.....	56
Ek 2: Yatay Çokseslendirme Örnekleri	87
Ek 3: Dikey Çokseslendirme Örnekleri.....	90
Ek 4: Tonal ve Makamsal Eşlik Örnekleri	92
Ek 5: Uygulama	99
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 3.1:	Musa Süreyya'nın bestelediği Vatan Marşı Örneği.....	7
Şekil 3.2:	E. Zuckmayer tarafından söz yazılan Aktarma Şarkı Örneği	8
Şekil 3.3:	Muammer Sun'un bestelediği Öykünme Şarkı Örneği.....	9
Şekil 3.4:	Salih Aydoğan'ın düzenlediği Halk Türküsü Örneği	10
Şekil 3.5:	Salih Aydoğan'ın bestelediği Türk Okul Şarkısı Örneği	10
Şekil 3.6:	10 - 14 Yaş Grubu Çocuk Korusu	12
Şekil 3.7:	Geleneksel TSM Çocuk Şarkısı Örneği	13
Şekil 4.1:	Yatay Çokseslendirme Örneği	16
Şekil 4.2:	Dikey Çokseslendirme Örneği.....	16
Şekil 4.3:	Armonik Çokseslendirme Örneği	17
Şekil 4.4:	Kanon Kurulumu Örneği	18
Şekil 4.5:	2 Sesli Kanon Örneği	18
Şekil 4.6:	1, 4 ve 5. Derce Akorun Kullanımı.....	20
Şekil 4.7:	1, 4 ve 5. Derece Akorun Farklı Kullanımı	20
Şekil 5.1:	Muammer Sun Solfej Kitabı No: 28	23
Şekil 6.1:	Tonal Eşlik Örneği.....	27
Şekil 6.2:	Basit Akor Örneği	28
Şekil 6.3:	Dans Stili Eşlik Örneği	28
Şekil 6.4:	1. Stil Kırık Akor Örneği	29
Şekil 6.5:	2. Stil Kırık Akor Örneği	29
Şekil 6.6:	Alberti Bas Eşliği Örneği.....	29
Şekil 6.7:	Oktav ve Akor Eşliği Örneği	30
Şekil 6.8:	Hazır Eşlik Örneği	31
Şekil 6.9:	Doğaçlama Eşlik Örneği.....	32
Şekil 6.10:	Modal (Makamsal) Eşlik Örneği	33
Şekil 7.1:	Dostluk Şarkısının Basit Akor Türüyle Eşliklenmiş Örneği	36
Şekil 7.2:	Dostluk Şarkısının Alberti Bası Eşliği Örneği.....	37

Şekil 7.3:	Dostluk Şarkısının Yatay Çokseslilik Yöntemiyle Yazılmış Eşlik Örneği	38
Şekil 7.4:	Dostluk Şarkısının Doğaçlama Türünde Yazılmış Eşlik Örneği	39
Şekil 7.5:	Dostluk Şarkısının Farklı Bir Doğaçlama Türünde Yazılmış Örneği...	40
Şekil 7.6:	Dostluk Şarkısının Farklı Bir Doğaçlama Eşlik Türü Örneği.....	41
Şekil 8.1:	Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Alterasyon İşaretleri	44
Şekil 8.2:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Rast Dizisi”	44
Şekil 8.3:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Acemaşiran Dizisi”	45
Şekil 8.4:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Nihavent Dizisi”	45
Şekil 8.5:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Hicaz Dizisi”	45
Şekil 8.6:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Kürdilihicazkar Dizisi”	45
Şekil 8.7:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Çargah Dizisi”	45
Şekil 8.8:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Mahur Dizisi”	45
Şekil 8.9:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Buselik Dizisi”	45
Şekil 8.10:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Kürdi Dizisi”	46
Şekil 8.11:	Piyano Eşliğine Uygun Olan “Sultaniyegâh Dizisi”	46
Şekil 8.12:	Piyano Eşliğine Uygun olan Rast Makamı’na Örnek Şarkı	48
Şekil 8.13:	Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Karcığâr Dizisi”	49
Şekil 8.14:	Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Neva Dizisi”	49
Şekil 8.15:	Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Hüseyni Dizisi”	49
Şekil 8.16:	Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Uşşak Dizisi”	49

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Pınar PİJİ
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Leyla PINAR TANSEVER
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2018

PIYANO EŞLİĞİNİN EĞİTİM MÜZİĞİNDEKİ ÖNEMİ VE MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE YÖNELİK PİYANO EŞLİK YÖNTEMLERİ

ÖZET

Ülkemizdeki Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve konservatuar mezunlarının çoğunun müzik öğretmenliği mesleğini seçtikleri görülmektedir. Müzik alanında eğitim gören öğrencilerin lisans öğrenimleri boyunca Piyano dersi programlarının yanında, müzik öğretmenliğinin gereği olan piyano eşliği yapma ve eşlik notası besteci tarafından yazılmamış eserlere pratik eşlikler yazabilme konusunda işlevsel becerilere ihtiyaç duydukları düşünülmektedir.

Bu düşünceden hareketle, bu araştırmanın amacı piyano ile yapılan eşliklerin eğitim müziğine olan katkısını vurgulamak ve okul şarkılarına, Halk Türkülerine ve Türk Müziği formunda yazılmış eğitim müziği eserlerine piyano ile eşlik etmede daha pratik ve doğru yöntemler geliştirme konusunda müzik öğretmenlerine yardımcı olmak ve çoğu müzik öğretmenin sınıf ortamında öğrettikleri şarkıların armonik ve ritmik yapılarını ve yapılan eşliklerin şarkıların karakter özelliklerini ne şekilde değiştirdiğini fark etmelerini sağlamaktır.

Araştırmanın sonucunda, piyano eşliğinin eğitim mőzięine olan katkısı vurgulanmış, mőzik őęretmenlerine yönelik piyano ile yapılabilecek eşlik tőrlerinden őrnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mőzik eğitimi, çok seslilik, piyano eşlik, ocuk şarkıları.



GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Pınar PİJİ
Field : Traditional Turkish Music
Department : Traditional Turkish Music
Supervisor : Prof. Leyla PINAR TANSEVER
Degree and Date : Master's Degree - June 2018

THE IMPORTANCE OF PIANO ACCOMPANIMENT AND PIANO ACCOMPANIMENT METHODS FOR THE MUSIC TEACHERS

ABSTRACT

In our country, it is seen that most of the students studying music education and graduating from the department of fine arts of the faculties of education and from the department of music education of conservatories choose the job of teaching music. During the undergraduate level education, besides their lessons of piano programs, students studying music education are thought to need the skills to accompany piano lessons, which is a must of being a music teacher and to compose practical notes to those works whose accompaniment notes were not composed by the composer himself.

Based on this idea, the aim of this research is to emphasize the contribution of the accompaniments that are done with piano to the music education, help teachers develop more practical and accurate methods in piano accompaniments in teaching school songs, folk songs and the works that were written in the form of Turkish Music, and also help teachers understand the harmonic and rhythmic structures of the songs that teachers teach in classes and enable them to understand how the piano accompaniment changes the characteristics features of songs taught.

As a result of the research, the contribution of the piano accompaniment to music education is emphasized, examples of the accompaniment that can be done by music teachers with a piano are given.

Key Words: Music education, polyphony, piano accompaniment, and children's songs.



1. GİRİŞ

İnsan yaşamında büyük önem taşıyan eğitim, kültür ve sosyalleşme kazanımlarının çocukluk döneminde oluşmasında müziğin çok önemli bir rolü olduğu biliniyor (Yıldız, 2005: 20). Eğitimciler de müziğin toplumsal ve psikolojik açıdan çok önemli olduğunu dile getirmektedirler. Müziğin çocukların gelişim sürecinde yaşamlarına ve eğitimlerine oldukça büyük bir değer kattığı, zevklerini geliştirdiği, özgüvenlerini yükselttiği, daha güzel düşüncelerine katkıda bulunduğu kanıtlanmıştır (Açıkalın, 2017:4).

Canan'a, (2015:105) göre müzik, sadece anı keyifli geçirmek, rahatlamak veya heyecanlanmak için dinlenen ezgilerden ibaret bir olgu değildir. Müziğin beynimizi biçimlendirici ve hayatımızı yönlendirici bir etkisi vardır. Ve bu bilgi doğrultusunda okul öncesi, ilk ve orta öğretim dönemlerinde çocuklara verilecek müzik eğitiminin çok dikkatlice planlanması gerekmektedir.

Erken çocukluk döneminde başlayan eğitim ve öğretim uygulamalarının çocuk şarkıları aracılığı ile kazandırılması pedagojik bir öğretim yöntemidir. Bu nedenle eğitim kurumlarında çocuk şarkılarının işlevi oldukça önemlidir.

Yıldız, (2005:20) araştırmasında, okulöncesi ve ortaöğretim müfredat programında yer alan sanat eğitiminin temelini şarkı öğretimi olduğunu, eğitim ve öğretim kazanımlarının çocuk şarkıları aracılığıyla nesilden nesle aktararak, kültürün devamlılığını sağlayabileceğini belirtmiştir.

Müzik eğitiminin amaçlarından biri de, ulusal ve evrensel müzik kültürünün tanıtılması, öğretilmesi, kültürler arasındaki farkları ve bağlantıları fark ettirmeyi sağlamasıdır. Evrensel müzik kültürünün temeli olan çok seslilik ise, çağdaş Türk müziğinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Şaktanlı ve Özelma'ya (2014:44) göre müzik eğitiminde çok seslilik sadece birden fazla sesin bir araya getirilerek bir ezgi oluşturulmasını ifade etmemektedir. İlköğretim müzik derslerinde, şarkı öğretimine destek olarak müzik öğretmeninin piyanoda yaptığı çalgı eşliği, fikir, duygu ve hayal dünyasını renklendirerek öğrencinin çoksesliliği anlamasını ve sanatsal anlamda gelişmesini sağlayabilir.

Çocuk şarkılarına tema ve form özelliklerine uygun eşlikler yazılması, şarkıların akıcılığının ve akılda kalıcılığının sağlanmasında, çok sesliliğe geçişte, armoni ve ritim duygusunun gelişmesinde yardımcı bir unsurdur. Bu nedenle şarkılara yazılan piyano eşliklerinin doğru armoniyle, tema özelliklerini ve vermesi istenen duyguyu yansıtacak biçimde yazılması ve çalınmasının çocukların müzikal duygumunu geliştiren bir etken olduğu söylenebilir. Piyano eşliği şarkıların karakterini vurgulama, çok sesliliğe alışma ve içselleştirme konusunda en önemli unsurdur.



2. MÜZİK EĞİTİMİNİN ÖNEMİ

Küçüköncü, (2010: 72) müzik eğitimini, bireyin davranışında, kasıtlı olarak, müzikle ilgili her tür olumlu yeni davranış kazanma veya değiştirme süreci olarak tanımlamıştır. İnsan hayatında çok önemli bir yer tutan müzik, hem bir eğitim alanı, hem de bir eğitim aracı olabilir. Müzik insanın zihinsel, ruhsal, duygusal ve psikomotor yönden gelişimini sağlamaktadır. Eğitim aracı olarak ise, çocuğun yaşamında etkili olmasından faydalanarak diğer derslerin öğreniminde ve yaşamsal kazanımlar edinmesinde yardımcı bir unsur olduğu uzmanlarca kanıtlanmıştır.

Müzik eğitiminin temeli olan şarkı söyleme ve çalgı eğitimi sayesinde, çocukların motor becerilerinin gelişimi, müziksel ortamlardaki diğer müzisyenlerle işbirliği ve paylaşımlarıyla sosyalleşmeleri, çevreleriyle iyi ilişkiler içinde olmaları sağlanabilir. Çalışmalarını müzik sanatı aracılığıyla çevreleriyle paylaşan çocukların bu yolla kendilerini tanıtmaya çabaları özgüvenlerini arttırdığı gibi, kendilerini en iyi şekilde ifade etmeleri için dil becerilerini, hareket ve ritmik yeteneklerini, estetik duygularını, yaratıcılıklarını geliştirdiğini, algılama, kavrama ve aktarma yeteneklerinin oluştuğunu, zeka gelişimine olumlu katkılar sağladığını ve problem çözme becerisini geliştirdiğini uzmanlar önemle vurgulamışlardır (Eğilmez, 2009: 72).

Tüm dünyada müzik eğitimi farklı yöntemlerle uygulanmaktadır, fakat uzmanların ortak görüşü, müzik eğitiminin çocukların zeka, duygu ve sosyal alanlarını geliştirdiğidir.

2.1. Müzik Eğitimiyle İlgili Yapılan Araştırmalar ve Uygulamalar

Son yıllarda 4 ile 15 yaş arasındaki çocuklar üzerinde yapılan bilimsel araştırmalar, müzik eğitiminin çocukların zihinsel gelişimini olumlu etkilediğini ortaya koymaktadır. Toronto Üniversitesi'nde yapılan bir araştırmada 6 yaşında 144 çocuk incelenmiş, bu çocuklar arasından gelişigüzel seçilmiş bazı çocuklar piyano dersi alırken, kalanına ise müzikle ilgili bir eğitim verilmemiştir. Bu çalışma sonucu

müzik aleti çalmayı öğrenen çocukların matematiksel yeteneklerinin ve toplam IQ'larının arttığı belirlenmiştir. Çocukların bu dersleri uzun süre almalarıyla beyin kapasitelerinin aynı oranda geliştiği görülmüştür. Toronto'da Rotman Araştırma Enstitüsü ve McMaster, Üniversitesi'nden bilim adamları, 4 ay gibi kısa bir süre alınan müzik derslerinin beyin gelişiminde belirgin bir ilerleme sağladığını belirlemişlerdir. Bu çalışmada 4-6 yaş arasında bir grup çocuk bir yıl boyunca izlenmiş, bu süre içinde çocukların nöron faaliyetleri ölçülmüştür. Bilim adamları bu çocukları kontrol grubuyla karşılaştırdıklarında müzik eğitimi alan çocukların beyinlerinin farklı bir şekilde geliştiğini, müzik eğitiminin beyindeki dikkat ile ilgili "Bilgi İşleme Merkezi"ni geliştirdiğini gözlemlemişlerdir. Bu çocukların bellek kapasitesi yaşlılarından farklı olarak bir yıl içinde belirgin bir gelişme göstermiştir (Aydoğan, 2017: 150).

Çoklu zeka kuramını geliştiren Howard Gardner, müziğin eğitimde önemli ve gerekli bir rolü olduğunu, teorisinde belirtir. 1997' de yayınlanan "The Musical Mind" başlıklı makalesinde müziğin diğer zeka alanlarından özel bir zeka alanı olduğunu, diğer zeka alanlarına göre daha duygusal ve kültürel ağırlık taşıdığını, insanlara hayatlarını organize etmede, düşünmede, çalışmalarında yardım ettiğini ve daha da önemlisi diğer zeka alanlarını da geliştirdiğini belirtmiştir. Günümüzde çağdaş eğitim yaklaşımları ile yapılan uygulamalı araştırmalar, müzik eğitiminin önemini çok yönlü olarak vurgulamaktadır. Bu araştırmalara çoklu zeka kuramı etkinlikleri boyutunda baktığımızda, müzik eğitiminin pek çok zeka alanını geliştirici etkileri görülebilir (Kocabaş, 2004:53-57).

Bu doğrultuda sanat; aklın ve duyguların eğitimi açısından bilincin tüm fonksiyonlarını harekete geçiren en etkili araçtır. Ünlü Orkestra şefi Charles Munch kelimelerin anlatabileceği, aklın kavrayabileceği tüm ifadelerden ya da tüm kavramlardan çok daha ötelere müzik yoluyla ulaşılabilceğini vurgulamaktadır. İsveç, İngiltere, Japonya, Almanya, Romanya, Polonya gibi ülkeler, müzik eğitimi anaokullarında başlatarak sistemli bir şekilde yürüten ülkelerdendir. İlköğretim müzik eğitimi programını Kodaly kuramı üzerine kuran Macaristan Eğitim Bakanlığı'nda da müzik, matematik ve anadil ders saatleri eşit oranda dağıtılmış, müziğin eğitimdeki yerinin önemi vurgulanmıştır. Çocukların eğitim sürecinin büyük bir parçası olan müziğin çocuğun gelişmesinde çok önemli bir yeri vardır. Böylesine önemli olan müzik eğitimine ilkökul ve ortaöğretim müfredat programlarında çok daha fazla yer verilmesi gerektiği söylenebilir (Yazıcı, 2012:186-187).

3. EĞİTİM MÜZİĞİ

Selamet, (2009:22-23) eğitim müziğini; eğitim çağında olan bireylere yönelik yazılan, eğitimin genel amaçlarına uygun ve eğitici konular içeren müzik türü olarak tanımlamış, eğitim müziğini yaş seviyesine uygun olarak yazılmış sözlü ve sözsüz eserler olarak iki gruba ayırmıştır. Sözlü olan eğitim müziği genellikle çocukların yaş seviyesine göre yazılan, yaşamda kazandırılması istenen disiplin ve duygulardan oluşan eğitici ve öğretici temalar içerir. Genel müzik eğitiminin başlıca öğelerinden biri çocuk şarkılarıdır. Çünkü örgün genel müzik eğitiminde şarkı, en ortak, en kapsamlı, en etkili, en kalıcı ve en kolay müziksel iletişim aracıdır. Çocuk şarkıları, müzik sevgisini aşılayan, müzik becerisini geliştiren, aynı zamanda toplumsal kuralları, milli değerleri öğretti, kişisel gelişime katkıda bulunan, oyunlara eşlik eden, çocuklara mutluluk veren, bireyler arası iletişimi sağlayan, özellikle ilk çocukluk yıllarında bilişsel, psikomotor ve dil gelişimine katkıda bulunan bir unsurdur.

Çocuklar, yaşantılarında ve iç dünyalarında yaşadıklarını zaman zaman sözcüklerle anlatmada güçlük çektiklerinde müziği araç olarak kullanırlar. Müzik dinleyen çocuk, sessiz olmayı, dikkatini yoğunlaştırmayı ve müzik dinleyenlere sessiz kalarak saygı göstermeyi, sesleri tanımayı ve ayırt etmeyi öğrenmektedir. Şarkılar sayesinde farklı zamanlarda dinlediği müzikleri hatırlaması, dinlediği müzikte konu anlatıldığında konu ile müzik arasında neden-sonuç ilişkileri kurmasıyla bilişsel süreçlerin desteklendiği görülmektedir (Şen, 2006:53-57).

Yazıcı, (2012: 86-187) ifadesinde, eğitim aracı olarak kullanılan, ilköğretim okullarında yaş seviyelerine uygun olarak yazılmış müziklerin, gereği gibi değerlendirilirse toplumun kültürel geleceğinin biçimlendirilmesinde en etkin araç olduğunu belirtmiştir. Öğrencinin okulda öğrendiği müziklerle, müzik anlayışı ve beğenisi geliştirilerek ve bu kazanımlar aile bireylerine aktararak, bu yolla bütün topluma yayılabileceği düşünülmüştür. Bu bakımdan eğitim müziği, bir toplumun müzik yaşamının ve müzik geleceğinin temeli olarak kabul edilir. Gelişmiş ve çağdaş

toplumlarda özellikle ilköğretim yaş düzeyinde müzik eğitimi, önemli bir uygulama alanıdır.

3.1. Eğitim Müziğinin Temeli Olan Şarkılar

Şen'e, (2006: 337-342) göre, çocuğun şarkı söylemesi, sesini kullanmayı öğrenmesine, şarkı sözlerinde bilmediği sözcüklerin anlamlarını kavramasına yardımcı olmaktadır. Birlikte şarkı söyleme, çocukların seslerinin birbirlerine uyum sağlamasına, ortak bir uyum davranışı için çaba göstermelerine, ritmik birlikteliği sağlama çabasıyla koordinasyonu sağlamaya, aynı etkinliği paylaşmanın zevkine varmalarına katkıda bulunmaktadır. Böylelikle çocukların dil, sosyal ve duygusal gelişmeleri desteklenmektedir.

Türkiye'de okullarda uygulanan eğitim müziği, okul müziği ve çocuk şarkıları olarak da adlandırılan ve çoğunlukla resmi müzik eğitimi içerisinde kullanılan, sözlü müzik çeşidi, teorik olarak değil de kulak yoluyla öğretilmektedir. Müzik eğitiminde bu uygulama süreci genellikle ilkokul ve lise eğitimi arasındaki zamandır (Selamet, 2009:23).

Müzik öğretmenlerinin okul öncesi dönemden, ergenliğin bitimine kadar, çocuk ve gençlere müziği öğretme, sevdirmeye ve yaşamlarına geçirme konusunda kullandıkları en temel unsur yaş seviyelerine uygun yazılmış şarkılardır.

Bu doğrultuda, Şaktanlı ve Özelma (2015:44) araştırmalarında eğitim müziği dağarını Aktarma, Öykünme, Halk Türküleri ve Türk Okul Şarkıları olarak dört gruba ayırmıştır. Fakat yenilenen müzik eğitimi müfredat programında, Marşlar, Popüler Çocuk Şarkıları ve Türk Sanat Müziği şarkılarına da yer verilmiş olması nedeniyle, eğitim müziği repertuarı yedi başlıkta incelenebilir.

- a) Marşlar
- b) Aktarma Şarkılar
- c) Öykünme Şarkılar
- d) Halk Türküleri
- e) Türk Okul Şarkıları
- f) Popüler Çocuk Şarkıları
- g) Türk Sanat Müziği Çocuk Şarkıları

3.1.1. Marşlar

Ulusal birliği güçlendirmek amacıyla yazılan, kahramanlık, övgü, sevgi, bağlılık ve birlik duygusunu vurgulayıcı temalar içeren, yürüyüş temposunda yazılmış sözlü eserlerdir.

VATAN

SÖZ : C. E. YEŞİL
MÜZİK : M. SÜREYYA

$\text{♩} = 116$

BAŞ KA BİR AŞK İS TE MEZ AŞ KIN LA ÇAR PAR KAL BI MIZ

EY VA TAN GÖZ YAŞ LA RIN DİN SİN YE TİŞ TİK ÇÜN Kİ BİZ

GÜL Kİ SEN NEŞ EN LE GÜL SÜN AY GÜ NEŞ TOP RAK DE NİZ

EY VA TAN GÖZ YAŞ LA RIN DİN SİN YE TİŞ TİK ÇÜN Kİ BİZ

Şekil 3.1: Musa Süreyya'nın bestelediği Vatan Marşı Örneği (Kaynak: Kişisel Nota Arşivi)

3.1.2. Aktarma Şarkılar

Sözleri Türkçe (uyarlama), ezgisi yabancı, olan şarkılara “Aktarma Şarkılar” denilmektedir. Bu tür şarkılar okul müfredat programlarında da çoğunlukla yer almaktadır. Buna bir örnek verilecek olursa, “Dostluk” şarkısı Alman halk ezgisidir. Sözleri Gazi Eğitim Enstitüsü’nün kurucusu ve bu kurumda uzun yıllar eğitimcilik ve yöneticilik yapmış olan Prof. Edvard Zuckmayer tarafından yazılmıştır.

DOSTLUK



Söz : Eduard Zuckmayer
Süleyman Tamer
(Alman Ezgisi)

Moderato

C **G** **C** **F** **C**

1. *p* 1. Dost lu ğun biz sev gi siy le top lan dık her an bur da
2. Bu gü zel gü nü an dık ça çar pa cak kal bim be nim.

F **C** **F** **G7** **C**

mf Bu sev gi ba ğı kop maz hiç *p* da ğıl sak bir gün yur da
Bu sev giy le e be di yen u za nır sa na e lim

mf Bu sev gi ba ğı kop maz hiç *p* da ğıl sak bir gün yur da
Bu sev giy le e be di yen u za nır sa na e lim

Şekil 3.2: E. Zuckmayer tarafından söz yazılan Aktarma Şarkı Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 140)

3.1.3. Öykünme Şarkılar

Sözleri Türkçe olan, Türk eğitim müziği bestecilerinin bestelediği, fakat batı müziği formunda yazılmış okul şarkılarına ise “Öykünme Şarkılar” denilmektedir. İlkokul ve Orta öğretim müzik eğitimi müfredat programında, TRT Çocuk Korolarının repertuarlarında, okul müziği dağarında çokça kullanılan öykünme şarkılar, çok eğitici ve pedagojik temalar içerir.

MUTLULUK ŞARKISI (İki Sesli Kanon)

Moderato

1. 2.

mf 1. Bir fi dan di ker ken hay li lil li lâ Bir çi çek a
2. Bir i şe baş lar ken hay li lil li lâ Bir i şi bi
3. Bir mü zik din ler ken hay li lil li lâ Bir o yun oy

çar ken hay li lil li lâ Mut lu luk ta şar göz le ri miz
ti rir ken hay li lil li lâ Hay li lil li lâ hay li lil li
nar ken hay li lil li lâ

den Ne şe le ni riz hey şar kı söy le riz
lâ hay li lil li li hey hay li lil li lâ

Söz ve Müzik
Muammer Sun

Şekil 3.3: Muammer Sun'un bestelediği Öykünme Şarkı Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 138)

3.1.4. Türküler

Aydoğan, (2017:71) Türk halkının kültürel müziği olan türküler; günlük yaşantıyı yalın ve içten bir biçimde dile getiren, anonim veya besteleyeni bilinen ve halk ozanlarına ait müzikler olarak tanımlamıştır. Eğitim müziği müfredat programında yer alan Türküler, kültürümüzün kalıcılığı ve nesilden nesle aktarılması gerekliliği nedeniyle çok büyük önem taşımaktadır.

KİLO KİLO ELMALAR

Amasya Türküsü
Düz.: Salih Aydoğan

Orta Çabuk

1. Ki lo ki lo el ma lar pa zar lar da sa tar lar
2. Bah çe le re kar ge lir ki lo ki lo nar ge lir
3. Pen ce re si per de li ol dun ben de bir de li

A mas ya nın genç le ri Ley ley ley ley lam ley ley ley ley lam
Ya rim kūs müş gi di yor " " " " " " " "

Yü rek le ri ya kar lar 1. vay " 2. vay "
Ak şam e ve er ge lir " "
Mec nun ol dum dön ge ri " "

Şekil 3.4: Salih Aydoğan'ın düzenlediği Halk Türküsü Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 143)

3.1.5. Türk Okul Şarkıları

Form özellikleri bakımından Halk Türkülerini andıran Türk Okul Şarkılarının söz ve müziği Türk eğitim müziği bestecileri tarafından yazılmıştır. Kültürel müziğimizin ezgi ve ritmik özelliklerini yansıtmaları nedeniyle ilköğretim müfredat programında sıkça kullanılmaktadır.

BİR DÜNYA BIRAKIN

Söz: Adnan Çakmakçıoğlu
Müzik: Salih Aydoğan

Oy na ya Oy na ya ge lin ço cuk lar
el e le el e le ve rin ço cuk lar

Bir va tan bı ra kın biz ço cuk la ra ra
Bir bah çe bı ra kın biz ço cuk la ra ra

Is gök lan ler miş ol yer ma sın göz yaş çurt la rıy la ra
gök lan ler miş ol yer ma sın göz yaş çurt la rıy la ra

Şekil 3.5: Salih Aydoğan'ın bestelediği Türk Okul Şarkısı Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 118)

3.1.6. Eğitim Müziğinde Popüler Çocuk Şarkıları

1990 yılına kadar eğitim müziği repertuarı; Marşlar, Aktarma, Öykünme şarkılar, Halk Türküleri ve Türk Okul Şarkıları'ndan oluşuyordu. Eğitim müziğinin yanında, güncel müzikler yapısında, popüler müzik dinleme ve şarkı söyleme ihtiyaçlarını karşılamak ve bu ihtiyacı karşılarken iyi ve doğru örneklerle çocuklara olumlu müzik bilinci oluşturmak amacıyla, 1990 yılından itibaren TRT kurumu tarafından “TRT Popüler Çocuk Şarkıları Yarışması” adı altında bir yarışma düzenlemiştir. 1990 yılından 2015 yılına kadar düzenlenen yarışmalar sonucunda eğitim müziği repertuarına yüzlerce popüler eser kazandırılmıştır. Müzik derslerinde bu repertuar sayesinde öğrencilerin, günümüz popüler müziklerine yakın formlarda yazılmış şarkıları seslendirerek, daha güncel ve zevkli müzik eğitimi yapılması sağlanmıştır (Selamet, 2009:28).

3.1.7. Eğitim Müziğinde Türk Sanat Müziği Çocuk Şarkıları

1990 yılından itibaren o dönemdeki Devlet Bakanlığı desteğiyle, kültürümüzün nesilden nesle aktarılması amacıyla, Türk Sanat Müziği çocuk şarkıları oluşturulması ihtiyacı doğmuştur. Açılan yarışmalarla çoksesli ve geleneksel müzik bestecilerinin yazdığı Türk Müziği çocuk şarkıları repertuarı oluşturulmuş ve bu eserler kurulan TRT destekli çocuk korolarınca da icra edilmiştir. Ancak bu eserler geleneksel çalgılarla icra edildiği için resmi müzik eğitimi içerisinde yer almamıştır. Bu eserlerin bestesi Türk Sanat Müziği formunda olup sözleri eğitici temalar içeren, çocuklara yönelik eserler olarak yazılmıştır (Selamet, 2009:24).



Şekil 3.6: 10 - 14 Yaş Grubu Çocuk Korosu (Kaynak: Kişisel Çekim, 2017)

SÜRE : 2'24

KÜRDÎ ÇOCUK ŞARKISI

USÛL : SOFYAN

ELLERİMDEN TUTARAK / YÜRÜTEN SENSİN ANNE

♩ = 120

(8 - 13 YAŞ GRUBU)

MÜZİK : ERTUĞRUL OTTEKİN

SÖZ : HASAN KARAKUŞ

(Saz ...)

EL LE RİM DEN TU TA RAK YÜ RÜ TEN SEN SİN AN NE
Bİ Zİ YA RA TA TAN RI BÜ YÜ TEN SEN SİN AN NE
SEV GİN LE HER GÜN KUT LU DERT VAR KEN Bİ LE MUT LU
YA RİN LAR DAN U MUT LU BÜ YÜ TEN SEN SİN AN NE
YÜ ZÜ ME HEP GÜ LE REK DUY GU MU TAM Bİ LE REK
İLK GÜN Gİ Bİ SE VE REK BÜ YÜ TEN SEN SİN AN NE
A CI SÖZ SÖY LE ME DEN Şİ KÂ YET EY LE ME DEN
KAR ŞI LIK BEK LE ME DEN BÜ YÜ TEN SEN SİN AN NE (SON nihat)

Şekil 3.7: Geleneksel TSM Çocuk Şarkısı Örneği (Kaynak: TRT Nota Arşivi, 2009)

3.2. Eğitim Müziği Alanında Türkiye'ye Değerli Eserler Kazandırmış Bestecilerimiz

Ahmet Muhtar Ataman, Cenan Akın, Ekrem Zeki Ün, Erdoğan Okyay, Faik Canselen, Fuat Koray, Halil Bedii Yönetken, İsmail Zühtü, Mahir Dinçer, Muammer Sun, Saip Egüz, Salih Aydoğan, Sefai Acay, Yalçın Tura, Zeki Üngör ve Ziya Aydıntan ülkemizde Çağdaş Türk Okul Müziğine çok değerli eserler kazandırmış, müziğin yaygınlaşmasını, sevilmesini sağlamış, içerikleri bakımından çocuklara öğretici kazanımlar sağlamış çok değerli eğitim müziği bestecilerimizdendir (Sun, 1997:107).

3.3. Eğitim Müziğinin Yapı Özellikleri

Okul öncesi ve İlköğretim müzik eğitiminde kullanılan müzik türlerinin başında gelen çocuk şarkılarının, çocukta sanatsal bir uyarıcı olarak olumlu yönde etki bıraktığı ve aynı zamanda istenilen davranışların kazandırılmasına da önemli derecede katkı sağladığı düşünülmektedir (Satır, 2011:1-12).

Satır, (2011:1-12) Müzik eğitiminde kullanılan, eğitsel amaçla bestelenmiş ya da okul müziği özelliklerini taşıyan tek sesli, çoksesli ve eşlikli çocuk şarkılarının yapı özelliklerini üç başlıkla ifade etmiştir. Bunlar ezgisel, sözel ve ritimsel yapılardır.

Fakat şarkılara yapılan eşliklerin, ezgisel, sözel ve ritmik yapıyı destekleyici ve zenginleştirici özelliğe sahip olması nedeniyle, şarkı besteleme ve yorumlamada eşlik yapısının da bu üç yapıyı tamamlayıcı özellikte olduğu düşünülmektedir.

a) Ezgisel Yapı

b) Sözel Yapı

c) Ritimsel Yapı

d) Eşlik Yapısı

a) **Ezgisel Yapı:** Çocuklarda müzikal bir estetik ve sanatsal duyarlılık kazandırmayı amaçlar.

b) **Sözel Yapı:** Ezgilerin çocukların belleklerinde kalmasını sağlayarak yine eğitim, öğretim süreci içerisinde kurgulanmış çeşitli iletiler taşıyan, bununla birlikte edebi bir estetik ve sanatsal duyarlılık kazandırmayı amaçlayan yapıdır.

c) **Ritimsel Yapı:** Ezgisel yapıyla hiçbir zaman ayrı düşünülemeyen, ancak çocuk şarkılarının yapısal analizinde ayrı bir önem taşıyan yapıdır (Satır, 2011:1-12).

d) **Eşlik Yapısı ise;** ezgisel, ritimsel ve sözel yapıyı tamamlayan, armonik zenginliğiyle çokseslilik kavramını destekleyen, şarkıların kültürel, yapısal ve ritmik özelliklerini öne çıkartan son yapıdır.

4. EĞİTİM MÜZİĞİNDE ÇOKSESLİLİK VE UYGULAMALAR

Müzik ile ilgili ilk ciddi uygulamalar 9.yüzyılda başlamıştır. Bu bir anlamda çoksesliliğin de başlangıcıdır. Birden çok uyumlu sesin ya da ezginin belirli kurallara göre üst üste gelmesiyle oluşan ve Organum adı verilen çokseslilik anlayışı, dörtlü ya da beşli aralıklardan oluşan iki sesle sınırlıydı. Armonideki asıl keşif öteki aralıkların da kullanılması, “homofoni” olarak adlandırılan çokseslilik yöntemiyle melodinin zenginleştirilmesi idi. Armoninin bu yöndeki gelişimi 16.yüzyıldan başlayarak aşamalı olarak gelişir: Üçlü ve beşlinin 15.yüzyılda armoni sistemine katılmasından sonra, hızlı bir teknik gelişim yaşanmış, bu gelişimin ilk ürünleri 16.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Modalite giderek terk edilmiş, 17. yüzyılın sonlarına doğru majör, minör tonal sistem yerleşmiştir (Türkmen, 2006:375).

Ülkemizde ise Cumhuriyet Dönemi’nde Çağdaş Türk Müziği’nde çokseslilikle ilgili çalışmalar ve arayışlar hız kazanmıştır. Bu arayışlar Türk çalgılarında kullanılan doğal çoksesliliğin önemli bir çıkış noktası olabileceğini ortaya koymuştur. Bu noktadan hareketle yeni bir armoni geliştirilmiştir. Batı müziğinde akorlar üçlü sisteme göre oluşturulurken, Çağdaş Türk müziği armonisinde akorlar dörtlü sisteme göre oluşturulmuştur (Aydoğan, 2017:141).

Çoksesli müziğin ülkemizde yaygınlaştırılması, anaokulundan, orta öğretimin sonuna kadar olan dönemde, müzik eğitiminde müfredat programında yer verilmesiyle sağlanabilir. Eğitim çağında olan her birey için çoksesli müzik eğitiminin yeri ve önemi büyüktür. Müzik eğitiminde çoksesli müziği öğretmede çeşitli yöntemler kullanılabilir.

Aydoğan’a, (2017:139) göre, çoksesliliği oluşturmada yatay ve dikey olmak üzere iki farklı yöntem bulunmaktadır. Örgüsel özelliği olana yatay çokseslendirme, dokusal özelliği olana dikey çokseslendirme denilmektedir.

4.1. Yatay Çokseslendirme

Aydoğan, (2017:139) yatay çokseslendirmeyi, belirli kurallara göre yazılmış bir ezgiyi, başka ezgilerle çokseslendirme olarak tanımlamıştır. Yatay çoksesliliği oluşturan ezgiler ritimsel yönden birbirinden bağımsız, armonik yöndense birbirleriyle bir bütünlük içindedir.



Şekil 4.1: Yatay Çokseslendirme Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 139)

4.2. Dikey Çokseslendirme

En az üç uyumlu sestten oluşan ses kümesine “akor” denir. Bir müziğin akorlarla çokseslendirilmesine dikey çokseslendirme” denir. Dikey çokseslilikte amaç asıl ezgiye karakter sağlamak, süslemek ve zenginleştirmektir (Aydoğan, 2017:139).



Şekil 4.2: Dikey Çokseslendirme Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 139)

Şaktanlı ve Özelma'ya (2014:47-48) göre ise, eğitim müziğinde yatay ve dikey yöntemleri kullanılarak, beş tür yöntemle çokseslilik sağlanabilir.

Bunlar; armonik çok seslendirme, kanon yöntemi ile çok seslendirme, kontrpuantal çok seslendirme, çalgı eşliği ile çok seslendirme ve Türk müziğinde dörtlü armoni yöntemi ile çokseslendirmedir.

4.2.1. Armonik Çok Seslendirme Yöntemi

Okul şarkılarında iki seslilik olarak adlandırılan, 3'lü ve 6'lı aralıklar kullanarak oluşturulur. Bu aralıklar çoksesliliği yansıtır ve doğası gereği yarı uyumlu aralıklardır. Eğitim müziğinde yarı uyumlu aralıklar “Mutlak Kulak”a sahip olan

eğitim çağındaki çocuk ve gençler için kolay kavranabilecek ve akılda kalıcılığının fazla olması nedeniyle kolayca seslendirilebilecek aralıklardır. Partileri dikey olarak ele alan armonik yöntemde uyumsuz aralıklar da kullanılabilir fakat bunlar art arda değil gerektiği yerde ve çözüme ulaştırılarak kullanılmalıdır. Bir ezgiyi iki seslilik anlayışıyla çok seslendirirken, ana ezginin tizlerde dolaştığı durumlarda 6'lıları kullanmak, kalın seslerde dolaştığı durumlarda ise 3'lü aralıkları tercih etmek daha uygun olabilir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:47-48).

OYUN

Uyarlama : Hasan Toraganlı
Müzik : J.Brahms

Moderato *mf* *C*

Ha ydi tu ta lım el e le hop hop Hız la dö ne lım el e le

hop hop Gel e şin le gel ça buk ça buk koş gel

Gel se vinç le gel gü le gü le koş gel

Şekil 4.3: Armonik Çokseslendirme Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017)

4.2.2. Kanon Yöntemi ile Çok Seslendirme

Özel bir teknikle bestelenen çoksesli müzik parçasını “Kanon” denir. Kanonlar 2, 3 veya 4 sesli olabilir. Kanonlar tek seslilikten çoksesliliğe geçişte bir köprü oluşturur (Aydoğan, 2017: 137).



Şekil 4.4: Kanon Kurulumu Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 137)

İki sesli kanon yazım tekniğinde önce bir “a” motifi oluşturulur, sonra bu motif istenilen aralıkta istenilen yere aynen geçirilir. Ardından ikinci partideki “a motifi” karşı ezgi (discantus) ile iki sesli hale getirilerek “b motifi” oluşturulur. Oluşan “b motifi” ise yeni bir motif olan “c motifi” ile iki seslendirilir. İşleme bu biçimde devam edilip yazılan ezgi istenilen yerde bitirilir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:47-48).

Tuğcular’ın (2015:6) ifade ettiği gibi kanon, yazılışına göre iki ya da daha çok sesli olabildiği gibi, tek sesli şarkı olarak da seslendirilebilir. Küçük şarkı formu olarak düşünüldüğünde, iki sesli tonal kanon yazarken mümkün olduğunca üçlü ve altılı aralıklar kullanılmalıdır. Diğer aralıklar gerekmedikçe kullanılmamalıdır. İlk motif üçlü üstten ya da alttan tekrarlanabilir olmalıdır.

KAYIKÇILAR
(İki Sesli Kanon)

Uyarlama

Moderato

I. II.

mf Ka yık çı lar kü rek çe ker He ya mo la hey ya hey

Kalp le rin de yok tur ke der He ya mo la hey ya hey

Şekil 4.5: 2 Sesli Kanon Örneği (Kaynak: Aydoğan, 2017: 138)

2 sesli kanon seslendiriminde, kanon söyleyecek grup ikiye ayrılır. 1. Grup 1. Bölümden başlar, 1. Grup 2. Bölüme geldiğinde 2. Grup 1. Bölümden başlar. Böylece 2. Grup başladığında parçanın sonuna kadar duyum 2 sesli eser niteliğini taşır.

4.2.3. Kontrpuantal (Karşı Ezgili) Çok Seslendirme Yöntemi

İki ya da daha çok melodiyi belli teknik ve estetik ölçütlere uygun olarak birleştirilme sanatına kontrpuan denir. Tümüyle batı müziğine ait bir yapı olan kontrpuana “yatay çok seslendirme tekniği” de denilebilir. İlk kez 14. Yüzyılda kullanılan teknik “noktaya karşı nokta” anlamına gelmektedir. Başlangıçta iki ezginin paralel uyumlu aralıkta ilerlediği çok seslendirme anlayışı olarak düşünülmekteydi fakat yüzyıllar içerisinde daha ayrıntılı ve süslü bir biçime dönüşmüştür. Kontrpuanda kendisine sonradan diğer ezgilerin eklendiği ana ezgiye “cantus firmus”, karşı ezgiye ise “discantus” denmektedir. Discantus ana ezgiye mümkün olduğunca zıt yönde hareket etmelidir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:47-48).

4.2.4. Türk Müziğinde Dörtlü Armoni ile Çok Seslendirme Yöntemi

Kemal İlerici tarafından ortaya koyulan ve kaynağını Türk müziği makamlarımızın dokusundan alan dörtlü armoni sistemi, dörtlü aralıklarla kurulmuş akorlardan oluşur. “Dörtlü armoni” adı buradan gelmektedir. İki sesli eğitim müziklerinde dikey olarak çoğunlukla 3’lü ve 6’lı aralıklar kullanılırken, Türk müziğine dayalı dörtlü armonik yapıda sistem gereği 2’li, 4’lü, 5’li ve 7’li aralıkları kullanmak daha doğru olur. Bu sistemde de 3’lü ve 6’lı aralıklar zayıf zamanlarda ve farklı işlevlerde kullanılabilir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:47-48).

4.2.5. Piyano Eşliği ile Çok Seslendirme Yöntemi

Çok sesli duyuş sağlamak, şarkıların armonik ve ritmik yönden karakter özelliklerini vurgulamak amacıyla ezginin eşlikle desteklenmesi yöntemi kullanılabilir. Piyano eşliğiyle desteklenen şarkı öğretiminin, ezginin armoniyle zenginleştirilmesi nedeniyle akılda kalıcılığının daha fazla olduğu söylenebilir. Şarkıların piyano ile eşlik yapılarak söylenmesi, ton duyumunu belirginleştirmesi nedeniyle doğru ezgiden söylenmesini kolaylaştırdığı gibi, işitme yeteneğinin gelişmesine de yardımcı olur. Ezgiyi armonik yönden zenginleştirdiği için şarkıların daha zevkli söylenmesini sağlar. Piyano ile yapılan eşlikler öğrencilerde çok seslilik kavramının gelişmesine yardımcı olur ve çok sesli duymaya alıştıırır (Şaktanlı ve Özelma, 2014:47-48).

Bir okul şarkısına piyano ile eşlik yapabilmek için yeterli derecede piyano becerisi ve armoni bilgisine ihtiyaç olunmasıyla birlikte, tonik (1. Derece), subdominant (4. Derece) ve dominant (5. Derece) gibi tonun ana fonksiyonlarını kullanarak ve klasik ve romantik dönem bestecilerinin piyano eserlerinde kullandıkları sol el figürlerini uygulayarak okul şarkılarına piyano ile kolayca eşlik etmek mümkün olabilir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:48).



Şekil 4.6: 1, 4 ve 5. Derece Akorun Kullanımı



Şekil 4.7: 1, 4 ve 5. Derece Akorun Farklı Kullanımı

4. Derecenin 7'lisiyle kullanımı (5. derecede Fa notasının Kullanımı) Tonik akora çözülme özelliği taşıdığından daha güzel bir duyum sağlayabilir.

5. PİYANO VE EŞLİK

1700'lü yıllarda İtalya'nın Floransa şehrinde Bartolomeo Cristofori tarafından yapılan piyanonun ilk ismi "Pianoforte"dir. İsmi kuvvetli ses anlamına gelen "Forte" ve zayıf ses anlamına gelen "Piano" terimlerinin bir araya gelmesinden almıştır. Zamanla ismi sadece "Piano" olarak kalmıştır. Ses genişliğiyle, tampere sistemi icra eden bütün çalgıların ses alanına sahip olan piyano, 7 oktavdan oluşur. Solo bir müzik aleti olarak da kullanılan piyano aynı zamanda senfoni orkestralarından, okul konserlerinde sunum yapan gruplara kadar kullanılan vazgeçilmez bir eşlik çalgısıdır. Geniş ses yapısı özelliği nedeniyle piyanonun, çoksesli enstrümanlar arasında en çok tercih edilen enstrüman olduğu düşünülmektedir. Eşlik çalgısının birtakım özellikler barındırması gerekmektedir. Çoksesli bir duyum, akortta entonasyon probleminin olmaması gibi özellikler eşlik çalgısı için önemlidir. Piyano, armonik ve tını özellikleri ve oktav genişliği sayesinde bir eşlik çalgısından beklenen tüm ihtiyaçları karşılamaktadır. Vokale, solo çalgıya ve tek sesli bir koroya piyanoyla, veya orkestrayla yapılacak eşlikler, eserin ritmik ve armonik yapısının daha belirginleşmesi nedeniyle müziği daha güzel, cazibeli ve dinlenebilir bir hale getirmektedir. Eşlikte zaman zaman solo melodi çalınabilir fakat bu devamlı yapılırsa eşlik sıkıcı bir hal alır ve çokseslilikten uzaklaşır. Eşlik yazılırken eserin yapısı çok iyi incelenmeli, tek ses kullanılacak yerler akorlarla desteklenmelidir (Eroy ve Gürpınar, 2017: 1-2).

5.1. Eğitim Müziğinde Piyano Eşliği

Gün ve Demirtaş, (2015: 2) müzikte eşliği, bir eserde temel ezgiyle, ezgiyi destekleyen parti veya partilerin, eserin karakter niteliğini ortaya çıkaran ve esere içerik kazandıran müzikal birliktelik olarak tanımlamıştır.

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

Konçertoda olduğu gibi solo bir enstrümana orkestranın yaptığı eşlik zengin bir armoniyle düzenlenmiş eşliktir. Tek sesli solo enstrümanın melodisini orkestra eşliği ile çok seslendirmek, ezgiyi zenginleştirecektir. Aynı zamanda solo, düo, trio veya koroya yapılan orkestra eşliği, söylenen esere zengin bir armonik yapıyla çoksesli bir duyum kazandıracaktır.

Fakat okul öncesi ve ilköğretim okullarının her birinde yaylı, nefesli veya bando topluluklarının bulunmaması ve bu tarz çok seslendirme imkanı olamaması nedeniyle, şarkı öğretimine destek olarak müzik öğretmeninin piyanoda yaptığı çalgı eşliği ile ritmik ve armonik yapının öne çıkması şarkı karakterlerinin fark edilmesini sağlanabilir.

Piyano ile yapılan eşliklerle, ritmik ve armonik yapının belirmesi sağlanarak öğrencileri aynı tempo ve ton içinde tutmak mümkün olacak ve orkestranın yaptığı çokseslendirme görevi piyanoyla sağlanmış olacaktır (Piji, 2007:114).

5.2. Okul Şarkılarını Öğretmede ve Seslendirmede Piyano Eşliğinin Önemi

Eğitim kurumlarında müzik öğretmenlerine kulaktan şarkı öğretimi için yardımcı olan piyano ile yapılan eşlikler, şarkı öğretimini gerek öğretmen, gerekse öğrenci için daha çekici bir hale getirecektir (Eroy ve Gürpınar, 2017: 1-2).

Böylelikle, piyano eşliği sayesinde müziğin öğrenciler tarafından daha renkli olarak algılanması, armonik ve ritmik yapılar sayesinde şarkının akılda kalıcılığı, müzik zevkleri geliştirilerek müzik yapmaya özenmeleri sağlanacaktır.

Müzik öğretmeninin öğrenciler şarkı söylerken piyanoyu etkin kullanması ve eşlik yapabilmesi müzisyenliği konusunda güvenilir olmasını da sağlayacaktır. Piyanistliğin gerektirdiği teknik becerilerin yanında, bir öğretmenin müzik kültür birikiminin olması, çalınan eserlerin form, tarz ve dönem özelliklerini de bilmesi gerekmektedir.

Müzik eğitimcileri solfej eğitimi yaparken çaldıkları eşliklerle egzersizi tek seslilikten kurtarıp, sesleri uyumlu akor sesleriyle besleyip zengin armoniyle destekleyip, aralık ve tartım kavramını da vurgulayabilirler. Böylelikle öğrencilerde solfejin melodik yapısını destekleyen armoni sayesinde aralık ve zaman duyumu gelişebilir.

SOLFEJ PARÇASI

Piyano Eşlik: Pınar PİJİ

$\text{♩} = 80$



Şekil 5.1: Muammer Sun Solfej Kitabı No: 28

Müzik ders kitaplarındaki şarkıların hemen hemen hepsi tek sesli ve eşliksiz yazılmıştır. Bu nedenle öğretmenin şarkılara doğaçlama eşlikler yaparak, ezgiyi armoniyle zenginleştirmesi gerekmektedir. Öğretmenin bu alanda yeterli olabilmesi de kendi eğitim sürecinde yeterli eğitimi almasına ve bilgi ve becerisini öğretmenliği sürecinde kullanmasına bağlı olduğu düşünülmektedir (Piji, 2007:114-115).

Şarkıları destekleyen eşlikler farklı doğru fonksyonlar kullanıldığında melodik yapıları aynı olan şarkıları dahi farklı kılabilir. Şarkıların çocuklarda bıraktığı duygu, piyano ile yapılan eşlikler sayesinde değişebilir.

Eşiklemede şarkı bölümleri arasında değişen armonik yapı şarkılara farklı anlamlar ve duygular katacaktır. Bir şarkının B bölümünde ilgili majör veya minöre geçmek gerekirken, parçanın ana tonunda devam edildiğinde şarkıda tek düze bir duygu yaratılacak, armonik zenginlik ve hareketlilikten yoksun olduğu için şarkıda farklı bir duygu ve heyecan yaratılmamış olacaktır. Öğrenciler şarkıyı seslendirirken şarkıda akorların değişmemesi nedeniyle hissedemedikleri duygu ve heyecanı da

dinleyenlere yansıtamayacaklardır. Doğru armoniyle ve şarkı karakterine uygun ritimde yapılan eşlikler öğrencilerin şarkıları seslendirmedeki başarısını da olumlu etkileyecektir.

5.3. Çoksesli Müziği Öğretmede Piyano Eşliğin Önemi

Piyano eğitimi, öğrencinin aldığı genel müzik eğitimi içerisinde, çoksesliliği yaşayabilmesini, duyabilmesini ve uygulayabilmesini sağlayan gerekli bir süreçtir (Toptaş, 2013:715-728).

Müzik eğitiminde çeşitli çok sesli çalgılar eşlik yapmak için kullanılabilir, fakat, sabit perdeli olması, ses sınırlarının genişliği, parçaların ritmik özelliklerini vurgulamada ritim çalgılarına ihtiyaç olamadan müziğin ritmik özelliğini yansıtabilmesi bakımından piyano, müzik eğitiminde, müzik öğretmenin kullanacağı temel çalgıların başında gelmektedir (Gün ve Demirtaş, 2015: 157-165).

Entonasyon zorluğu ve bozukluğu olmaması, ses sınırlarının geniş olması, armonik-polifonik karaktere sahip olması, koral ve orkestral eserlerin kolayca çalınabilmesi, öğretmene şarkı söylemede ve sesini kullanmada bir engel oluşturmaması ve ses yüksekliğiyle sınıfa hâkim olması nedeniyle müzik eğitime en uygun ve en çok tercih edilen çalgı olduğu düşünülen piyanoyla öğrencilerin müziği algılayışlarında ve müzik zevklerinin gelişmesi konusunda değişim ve gelişim yaratılabilir. Bu kazanımı sağlamak için müzik öğretmenin öğretim yöntemlerini yetkin bir biçimde kullanması gerekliliği belirmektedir. Öğrencilerin müzikal duyularının geliştirilmesinde kullanılacak önemli yöntemlerden biri çoksesli müziktir. Çoksesli müziğe alıştırma ve geliştirme konusunda şarkılara piyano ile yapılan eşliklerin gerekli ve önemli olduğu düşünülmektedir (Piji, 2007:114-115).

Müzik öğretmenleri tarafından tercih edilen çok seslendirme yaklaşımının nasıl ve ne şekilde olması gerektiği önemli bir sorun teşkil etmektedir. İlköğretim öğrencisine uygunluğu bakımından var olan çok seslendirme yaklaşımlarından yoğunlukla hangisi, nasıl bir uygulamayla kullanılmalıdır?” sorusu eğitim müziğinde çok seslendirme açısından önemlidir. Şaktanlı ve Özelma (2014:50)’nın, eğitim müziğinde çok seslendirme yaklaşımlarının ilköğretim müzik dersi kapsamında kullanımı hakkındaki müzik öğretmeni görüşlerine yönelik yaptığı araştırmada, çalgı eşliği ile çok seslendirme yaklaşımının ilköğretim öğrencisine uygun olduğu ve şarkı

öğretiminin müzik öğretmeni tarafından çalgı eşliği ile desteklenmesi gerektiği saptanmıştır.

5.4. Okul Şarkılarına Eşlik Yazma

Okul müzik eğitiminde yer alan şarkılar ezgi, ritim, armoni ve form özellikleri açısından farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar müzik öğretmenin her eseri, ezgi, armoni, form özellikleri bakımından inceleyebilecek ve çözümleyebilecek bilgi ve becerilere sahip olması gerektiği düşünülmektedir. Müzik öğretmenin bir şarkıya piyano eşliği yazabilmesi için, ezgi ve eşlik partisi arasındaki ritmik ve armonik ilişkileri fark edebilmesi, armonik ve ezgisel çözümleme yapabilmesi, eşlik partisindeki akorların birbirlerine bağlanışlarını, ezginin ritmik yapısına ve tarzına uygun eşlik figürlerini arayıp bulabilmesi, ezgi ile eşlik partisi arasında uyumlu bir bütünlük sağlamasına dikkat etmesi gerekmektedir. Bir şarkıya doğru eşlik yapabilmek için, öğretmenin müziksel işitme yeteneğinin olması, müzikal çözümleme, armoni-kontrpuan, eşlik yazımı bilgilerine sahip olması ve bu amaçla yazılmış uygun örnekleri yeterince incelemiş olması düşünülmektedir. Armoni ve ezginin uyumlu bir şekilde bir araya getirilerek piyano ile şarkılara eşlik edilmesi, müzik öğretmenin bilgi becerilerini uygulamaya anında aktarmasıyla sağlanabilir (Bilgin, 2006: 327-328).

6. PİYANO İLE YAPILABİLECEK EŞLİK TÜRLERİ

Bir okul şarkısına piyano ile eşlik yapabilmek için yeterli seviyede piyano eğitimi ve armoni bilgisine ihtiyaç olunmasıyla birlikte, eşlik konusunda yeterli eğitime sahip olmayan öğretmenlerin de çoğu kez I, IV ve V. Derece gibi basit akorlar ve basit figürler kullanarak bir şarkıya kolayca eşlik etmeleri sağlanabilir (Şaktanlı ve Özelma, 2014:48).

Tuğcular'a (2015:8) göre, çocuk şarkılarının yapısına göre yapılan eşlikler armoni yapısı bakımından "Tonal" ve "Modal" (Makamsal) olmak üzere ikiye ayrılır.

6.1. Tonal Eşlik

- Temel aralıklar üçlü ve altılı ve tona uygun aralıklar olmalıdır.
- Diğer aralıklar başlangıç ve bitiş dışında mümkün olduğunca kullanılmamalıdır.

Neşeli Ol

Ziya Aydın-Şaip Egüz
Düzenleme: E. Gürpınar-O. Eroy

The musical score is for the song 'Neşeli Ol'. It is written for voice (Şan) and piano (Piyano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems. The first system contains 4 measures, the second system contains 8 measures, and the third system contains 16 measures. The piano accompaniment includes chord symbols (I, V, IV) and fingerings (1, 2, 3, 4) for the right hand, and (1, 2, 3, 4) for the left hand.

Şekil 6.1: Tonal Eşlik Örneği (Kaynak: Eroy ve Gürpınar, 2017)

Kamacıoğlu ve Özbek (1994:3-21) ifadelerinde bir şarkıya genel olarak iki şekilde eşlik yapılabileceğini belirtmişlerdir.

1) Sağ el ile şarkıyı çalıp, sol el ile figür hareketlerini kullanarak yapılan basit eşlik şeklidir. Basit eşlik şekli üç başlıkta toplanabilir.

- a) Basit Akorlar
- b) Dans Stili
- c) Kırık Akor ve Alberti Bası'dır.

a) Basit Akorlar

Vivace **Can - Can** Jacques Offenbach (1819-1880) arr. by J.W.B.

14

Şekil 6.2: Basit Akor Örneği (Kaynak: Kamacıoğlu ve Özbek, 1994)

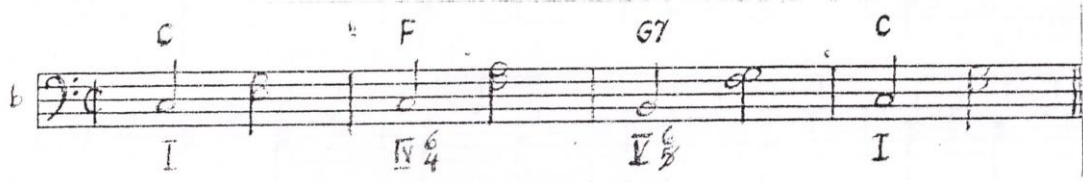
b) Dans Stili

Şekil 6.3: Dans Stili Eşlik Örneği (Kaynak: Kamacıoğlu ve Özbek, 1994)

a) Kırık Akor ve Alberti Bası



Şekil 6.4: 1. Stil Kırık Akor Örneği (Kaynak: Kamacıoğlu ve Özbek, 1994)



Şekil 6.5: 2. Stil Kırık Akor Örneği (Kaynak: Kamacıoğlu ve Özbek, 1994)



Şekil 6.6: Alberti Bas Eşliği Örneği (Kaynak: Kamacıoğlu ve Özbek, 1994)

2) Şarkının ana melodisi duyurulmadan, ayrı olarak şarkıyı destekleyen eşlik ki, akorun önemli seslerini çalarak şarkıya eşlik eder. Sağ el figür hareketlerini, sol el ise akorun önemli seslerini çalarak bir şarkıya eşlik eder. Ayrıca sağ eldeki figür hareketleri içinde bazen şarkının sesleri desteklenebilir (Kamacıoğlu ve Özbek, 1994:3-21).

Bu yapıdaki eşlik türleri ise üç başlıkta incelenebilir;

a) Oktav ve Akor Eşliği

Bu eşlik türünde sol elde akorun temel sesleri, sağ elde ise ezgiye uygun olan akorlar kullanılabilir. Bu eşlik türü eserin daha çok ritmik yapısını öne çıkaran eşlik şeklidir. Ezgi bazen akorun üst seslerinde duyurulabilir.

Orda Bir Köy Var Uzakta

Müzik: Münir Ceyhan
Düzenleme: E. Gürpınar-O. Eroy

Şan

Piyano

The musical score is written for voice (Şan) and piano (Piyano) in 2/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems. The first system shows measures 1 to 8, with a 4-measure phrase and an 8-measure phrase. The second system shows measures 12 to 16, with a 12-measure phrase and a 16-measure phrase. The third system shows measures 17 to 24, with a 17-measure phrase, a 20-measure phrase, and a 24-measure phrase. Chord symbols are provided below the piano part: I, V, I, IV, V, I, IV, V, V, I, I, V, I.

Şekil 6.7: Oktav ve Akor Eşliği Örneği (Kaynak: Eroy ve Gürpınar, 2017)

b) Hazır Eşlikler

Eserin bestecisi tarafından yazılan orijinal eşliklerdir.

AVE VERUM CORPUS
Text: Innocent VI (d.1362)
Music: Malcolm Archer (b.1952)

With calm movement (♩ = 56)

5 Sopranos
A - ve, a - ve ve - rum cor - pus na - tum ex Ma -

10
ri - a vir - gi - ne, ve - re pas - sum,

Şekil 6.8: Hazır Eşlik Örneği (Kaynak: Kişisel Nota Arşivi)

c) Doğaçlama Eşlikler

Eseri yorumlayan kişilerin armonik duyumuna göre oluşturdukları akor ve figürlerle, eserin orijinal eşliğine bağlı kalmadan, içten geldiği gibi yapılan eşliklerdir.

Yaşasın Okulumuz

W.A.Mozart
Düzenleme: E.Gürpınar-O.Eroy

Şekil 6.9: Doğaçlama Eşlik Örneği (Kaynak: Eroy ve Gürpınar, 2017)

Öğretmenlerin okullarda şarkı öğretimi sırasında en çok kullandıkları eşlik şekli 1 nolu eşlik şeklidir. 2 nolu eşlik şekli ise, piyano yeterliliği yüksek olan öğretmenlerin yapabileceği, şarkı iyice öğrenildikten sonra veya konser performanslarında kullanabilecekleri eşlik türü olarak düşünülebilir (Kamacioğlu ve Özbek, 1994:3-21).

Ritmik yapı olarak ise çeşitli figürlerden oluşan eşlikler kullanılmaktadır. Her müzik öğretmenin başarabileceği, pratik olarak da yapılabilecek bir eşlik figürü olan “Alberti Bass” eşliği Aktarma, Öykünme ve Türk Okul Şarkılarında kullanılabilir. Türkü formunda yazılan eserlerde kullanılması çok uygun olmayabilir.

Piyano eğitimi almış öğretmenlerin tüm piyano eşlik şekillerini çalabilecek yeterliliğe sahip olması yanında, piyano eğitimi almamış veya orta düzeyde piyano çalabilen öğretmenlerin de yetenekleri, armoni bilgileri ve piyano seviyeleri doğrultusunda daha yalın ve basit eşlik şekilleri kullanarak şarkıları çok seslendirmeleri mümkün olduğu düşünülmektedir.

6.2. Modal (Makamsal) Eşlik;

- Temel aralıklar dörtlü ve beşli aralıklar olmalıdır. Makamın güçlüsüne uygun olarak bitiş için dörtlü ya da beşli kullanılabilir (Tuğcular, 2015:8).

ÇOBAN

Söz : N. Nahit Edgüer
Müzik: Saip Egüz

Moderato

2. *mf*

rit.....

1-Ben kim-se - siz bir ço - ba - nım Çi - çek do - lu
2-Ba - zı kır - lar hep taş o - lur İ - ki gö - züm

a. tempo

1. 2.
Dört ya - nım nim Her o - va yur - dum be -
Yaş o - lur lur O za - man yal nız sü -

1. 2.
nim dağ-lar kır-lar öz va-ta-nım nim
rüm dert-le ri - me yol-daş o - lur

Şekil 6.10: Modal (Makamsal) Eşlik Örneği (Kaynak: Egüz, 1978)

Okul şarkılarına form özelliklerine uygun olarak, doğaçlama bir eşlik yapmak, iyi düzeyde piyano çalabilen bir kişi için zor değildir. Bunun yanında, piyanoda yeterli düzeyde gelişme olanağı bulamamış bir müzik öğretmeni de bir okul

şarkısına, şarkıların karakter özelliklerini yansıtabilecek seviyede pratik olarak eşlik edebilecek düzeye gelebilir (Kutluk, 1996:4).



7. PİYANO İLE YAPILAN EŞLİĞİN YAPISINA GÖRE ŞARKI KARAKTERLERİNİN DEĞİŞİMİ

Piyano eşliği yazarken veya çalarken dikkat edilmesi gereken özellikler, zengin bir armonik yapı, eserin ritim özelliğini yansıtan sol el kullanımı, eseri zenginleştiren, karakter veren ses ve akor tercihleridir. Bunların yanında eserin ritmik özelliğini yansıtmada en önemli öge figürdür. Figür, sağ veya sol elde yapılan, ses ve akorların çeşitli kalıplarla kullanılmasıdır (Eroy ve Gürpınar, 2017: 6).

Yukarıda belirtilen tüm eşlik figürlerini içinde barındıran, zengin armoniyle ve ritmik kalıplarla işlenmiş eşlikler şarkıların melodilerini daha anlamlı kılar ve şarkılara karakteristik özellik verir.

Melodiye uygun armoni kullanılabilmesi ve doğru bir ritmik yapıda eşlik yapılabilmesi için eserin form yapısı, tonu ve ritmik özellikleri iyi analiz edilmelidir.

Eğitim müziğinde sözlü eserlerin tümünde kullanılan piyano eşliği eserlerin yapılarını ve karakter özelliklerini fark ettirmede büyük önem taşımaktadır. Yaylı çalgılardan oluşan veya pop orkestralarının yaptığı eşliklerin uyarlamalarını piyano ile yapmak mümkündür. Bu nedenle piyano ile yapılan basit eşliklerin dahi şarkıların form ve yapısal özelliklerine uygun olarak yazılması ve çalınması şarkıların armonik ve ritmik özelliğini belli etmede önemli bir rol oynamaktadır.

DOSTLUK

Piyano Eşlik: Pınar Pİİİ

$\text{♩} = 80$

Voice

Piyano

7

1.

2.

Pno.

The musical score for 'Dostluk' is presented in two systems. The first system shows the first six measures of the piece. The second system starts at measure 7 and includes two endings. The piano accompaniment is written for a grand piano (Pno.) and consists of a simple chord progression in the left hand and a melody in the right hand. The voice part is written for a single voice (Voice) and consists of two lines of music. The first line of the voice part is in the first system, and the second line starts at measure 7 in the second system. The piano part is written in a simple, easy-to-play style, with a focus on the chord progression. The tempo is marked as 80 beats per minute, and the time signature is 4/4.

Şekil 7.1: Dostluk Şarkısının Basit Akor Türüyle Eşliklenmiş Örneği

DOSTLUK

Piyano Eşlik: Pınar Plü

The musical score for 'Dostluk' is presented in two systems. The first system shows the vocal melody (Voice) and piano accompaniment (Piyano). The second system starts at measure 5 and includes a repeat sign with first and second endings. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and block chords in the right hand.

System 1:

Voice: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Piyano: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

System 2 (Starting at measure 5):

Voice: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. 1. C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. 2. C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Pno.: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. 1. C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. 2. C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Şekil 7.2: Dostluk Şarkısının Alberti Bası Eşliği Örneği.

DOSTLUK

$\text{♩} = 80$ Piyano Eşlik: Pınar Piji

Voice

Piyano

6

1.

2.

Pno.

The musical score for 'Dostluk' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the voice part starting on a single staff and the piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The piano part uses a horizontal polyphony method, with multiple staves for the right and left hands. The voice part is on a single staff. The second system shows the continuation of the piece, with the voice part starting on a single staff and the piano accompaniment on two staves. The piano part uses a horizontal polyphony method, with multiple staves for the right and left hands. The voice part is on a single staff. The score includes a first ending and a second ending.

Şekil 7.3: Dostluk Şarkısının Yatay Çokseslilik Yöntemiyle Yazılmış Eşlik Örneği

DOSTLUK

$\text{♩} = 80$ Piyano Eşlik: Pınar PİJİ

Voice

Piyano

6

1. 2.

Pno.

Şekil 7.4: Dostluk Şarkısının Doğaçlama Türünde Yazılmış Eşlik Örneği

DOSTLUK

$\text{♩} = 80$ Piyano Eşlik: Pınar PİLİ

Voice

Piyano

Pno.

Pno.

Pno.

Şekil 7.5: Dostluk Şarkısının Farklı Bir Doğaçlama Türünde Yazılmış Örneği

Dostluk

Alman Ezgisi

Düzenleme: E.Gürpınar-O.Eroy

Şan

Piyano

I V

3 4

3 4

I VI VI(b) V I IV(♯) IV

7 8

7 8

III VI II V I

Şekil 7.6: Dostluk Şarkısının Farklı Bir Doğaçlama Eşlik Türü Örneği (Kaynak: Eroy ve Gürpınar, 2017)

8. MÜZİK EĞİTİMİNDE GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNİN YERİ

1940'lı yıllarda başlayan müzik eğitimindeki duraklama süreci, 1960'lı yılların başından itibaren yeniden gelişmeye başlamıştır. Genel müzik eğitiminde çocuk ve gençlere yönelik Türk çocuk ve halk müziğinden oluşan, gelişmiş bir eğitim müziği programı hazırlandığı ve aynı dönemde örgün müzik eğitiminde uygulanmakta olan eğitim programlarında da bir takım yenileme çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda 1968 yılından itibaren, Türk Halk Müziği ve çocuk şarkıları temelli ilkokul müzik öğretim programı uygulanmaya başlamıştır. 1970'li yılların ortalarından itibaren, geleneksel Türk Müziği'nin yaygınlaştırılması çalışmaları hız kazanmış ve Türk Müziği Konservatuarları açılmıştır. 1975 yılından itibaren eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümleri öğretim programlarında, "Geleneksel Türk Müziği" dersine kuramsal ve uygulamalı olarak yer verilmeye başlanmıştır. Bununla beraber, 1986-1987 öğretim yılından itibaren, geleneksel Türk Müziği'ne ağırlık veren ortaokul ve lise müzik dersi öğretim programları yürürlüğe konulmuştur. Geleneksel Türk Müziği'ne yer verilen ilk müzik öğretim programı 1986 yılında yürürlüğe giren Ortaokul Müzik Öğretim Programıdır (Toksoy, 2017:531).

8.1. Geleneksel Türk Müziğinde Piyano Eşliği

Sun, (1998:93) tarihsel müzik kültürümüzü yansıtması ve ulusal müzik kültürümüzün temeli olması nedeniyle, Geleneksel Türk Müziği'mizin çok değerli olduğunu vurgulamıştır. Geleneksel Türk Müziği, büyük kentlerde doğup, yaşamını sürdüren aydın kesimin kültürünü ve dünya görüşünü yansıtır. Türk Müziği'nde dizilerin değişik kullanışlarından doğan 590 makam vardır. Makam ve ölçü zenginliğine sahip olan Geleneksel Türk Müziği'nin batı müziğindeki ölçülerle birlikte "Aksak Ölçüler" ve "Büyük Usuller" diye adlandırılan, Türk Müziği'ne özgü çok sayıda ölçü çeşidi de bulunmaktadır. Geleneksel Türk Müziği tek sesli bir

müziiktir. Sözlü ve sözsüz eserler tek sesli olarak bestelenir, çalınır, söylenir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde çokseslilik yoktur.

Geleneksel Türk Müziği ses sistemleri makam olarak adlandırılır. Batı müziğinde “Ton” adı verilen dizi bütününe, Türk müziğinde “Makam” adı verilmektedir.

Makamlar üç çeşittir;

1) Basit Makamlar: Dörtlü ve beşli ses kalıplarının değişik şekillerde birbirine eklenmesiyle oluşur.

2) Bileşik Makamlar: Bir basit makam dizisinin, başka bir makam dizisiyle veya bazı dörtlü ve beşli ses kalıplarıyla birleşmesi ve karıştırılmasıyla oluşur.

3) Şed (Transpoze) Makamlar: Basit makamların bir kısmının, dizilerinin, kendi karar seslerinden başka bir sese götürülerek (göçürülerek) yani batı terimiyle transpoze edilerek seslendirilmesidir (Küçüköncü, 2010:64-66).

Geleneksel Türk Müziği’nde ise diziler belli kurallara göre işlenir. Bu işlemeye “Seyir” denir. Dizilerdeki durucu ve yürüyücü seslere bağlı olarak makamların seyir özellikleri de farklıdır (Aydoğan, 2017:127).

Batı musikisinde 1 sekizli içinde eşit aralıklı 12 ses bulunurken, Türk musikisinde eşit olmayan aralıklarla 24 ses bulunur. Türk Musikisindeki sesler perde olarak adlandırılır. Bu sesleri elde edebilmek için Batı müziğindeki değiştirme işaretlerine ek olarak bir takım diyez ve bemoller kullanılır. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin ses sisteminin özü, T4’lü ve T5’lilere dayanmaktadır. “Arel-ezgi sistemi bir temel sestten yukarı doğru 11 T5’li ve yine aynı sestten 12 T4’lü gidilmekle elde edilen sesler bir sekizli içine yerleştirilerek birbirine eşit olmayan 24 temel sesin sekizlisi ile birlikte 25 ses elde edilmektedir.” Günümüzde yaygın olarak 24 perde kullanılıyor olmakla birlikte bazı makamlardan farklı perdelere yer verilmesi nedeniyle çoğu zaman 53 perde aktif durumdadır. Geleneksel Türk Müziğinde sesler, batı müziğinde tampere sistemde olduğu gibi tam ve yarım aralıklardan değil, “koma” adı verilen daha küçük aralıklardan oluşur. Komalı aralıklar yoluyla yüzlerce makam düzenlenmiştir. Her makamın karakteristik özelliği vardır. Bu müzikal çeşitlilik, Türk müziği makamsal sisteminin zenginliğini gösterir. (Karakaş, 2016:31-35).

TÜRK MUSİKİSİNDE KULLANILAN ARIZA İŞARETLERİ				
İşaretin Adı	Koma Değeri	Rumuz	Diyez İşareti	Bemol İşareti
Koma	1	F	#	b
Eksik Bakiye	2 - 3	E	+	+
Bakiye	4	B	#	b
Küçük Mücennep	5	S	#	b
Büyük Mücennep	8	K	#	b
Tanini (Tam)	9	T	x	b
Artık İkili	12 - 13	A	---	---

Şekil 8.1: Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Alterasyon İşaretleri (Kaynak: Adana Musiki Derneği, 1974)

Türk Müziği enstrümanlarının hemen hemen tamamının perdesiz oluşundan dolayı komalı dizilerden oluşan makamlar kolayca çalınabilmektedir. Piyano gibi sabit perdeli bir enstrümanda batı müziğinin majör ve minör dizilerini çalmak mümkün iken Türk Müziği’ndeki komalı dizilim özelliği taşıyan makamları çalmak mümkün olmamaktadır. Rast, Acemaşiran, Nihavent, Hicaz, Kürdilihicazkar, Muhayyerkürdi, Mahur, Çargah, Buselik, Sultaniyegah ve Kürdi gibi seyir özellikleri bakımından batı müziği dizi sistemine uyan makamlarda yazılan eserler için piyano eşliği yapmak mümkünken, komalı seyir özelliğine sahip olan Uşşak, Hüzam, Hüseyini, Saba, Karcıgar ve Neva gibi makamlarda yazılan eserler için piyano ile eşlik yapmak mümkün olmamaktadır.

8.1.1. Piyano Eşliğine Uygun Olan Türk Müziği Makam Dizileri



Şekil 8.2: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Rast Dizisi”



Şekil 8.3: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Acemaşiran Dizisi”



Şekil 8.4: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Nihavent Dizisi”



Şekil 8.5: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Hicaz Dizisi”



Şekil 8.6: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Kürdilihicazkar Dizisi”



Şekil 8.7: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Çargah Dizisi”



Şekil 8.8: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Mahur Dizisi”



Şekil 8.9: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Buselik Dizisi”



Şekil 8.10: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Kürdi Dizisi”



Şekil 8.11: Piyano Eşliğine Uygun Olan “Sultaniyegâh Dizisi”



YİNE BİR GÜLNİHAL

Beste: İsmail Dede Efendi
Piyano Eşlik: Pınar PİLİ

Voice

Piyano

7

Pno.

13

Pno.

19

Pno.

26

Pno.

32

Pno.

38

Pno.

44

Pno.

51

Pno.

Şekil 8.12: Pişano Eşliğine Uygun olan Rast Makamı'na Örnek Şarkı

8.2. Piyano Eşliğine Uygun Olmayan Türk Müziği Makam Dizileri



Şekil 8.13: Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Karcıgar Dizisi”



Şekil 8.14: Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Neva Dizisi”



Şekil 8.15: Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Hüseyini Dizisi”



Şekil 8.16: Piyano Eşliğine Uygun Olmayan “Uşşak Dizisi”

SONUÇ

Müzik eğitiminde, öğrencilerin çokseslilik duyumunun geliştirilmesi hedeflenmektedir. Bir ezginin uygun bir armonik yapıyla duyurulması, ezginin eğitsel ve sanatsal değerini arttırdığını göstermektedir. Ezgiye istenen duyguyu verebilecek zengin bir armoni ve değişik figürlerle eşlik yapmanın tam olarak mümkün olduğu en uygun çalgının piyano olduğu düşünülmektedir.

Şarkı karakterlerine uygun eşlik yapmak, eğitim çağında olan her bireyin müzikal duyumunu geliştirmesi, güçlendirmesi, şarkı öğrenimini daha zevkli ve akılda kalıcı kılması, ezgilerin daha güzel duyulması, çoksesliliği benimseyerek müzikle ilgilenmeye özenmesi açısından önemlidir. Piyano eşliğiyle desteklenen şarkı öğretiminin, ezginin armoniyle zenginleştirilmesi nedeniyle öğrencilerin müzik eğitiminde hedeflenen kazanımları edinebileceği düşünülmektedir.

İlköğretim müzik öğretmenleri, çeşitli kaynaklardan edinebilecekleri armoni bilgileri ve orta düzey piyano eğitimiyle, bestecilerin şarkılara yazmış oldukları orijinal eşlikleri sadeleştirerek ve çalabilecekleri düzeye getirerek şarkıların karakteristik özelliklerini vurgulayabilirler. Eğitim müziğinde sözlü eserlerin tümünde kullanılan piyano eşliği, eserlerin yapılarını ve yansıttığı karakteri fark ettirmede büyük önem taşımaktadır.

Alberti bası, basit akorlu, kırık akorlu ve dans türü eşlikler hemen hemen her müzik öğretmenin çalabileceği eşlik türlerindendir.

Eğitim Müziği müfredatında bulunan Geleneksel Türk Müziği'nde Rast, Acemaşiran, Nihavent, Hicaz, Kürdilihicazkar, Muhayyerkürdi, Mahur, Çargah, Buselik, Sultaniyegâh ve Kürdi gibi seyir özellikleri bakımından batı müziği dizi sistemine uyan makamlarda yazılan eserler için piyano eşliği yapmak mümkünken, komalı seyir özelliğine sahip olan Uşşak, Hüzzam, Hüseyini, Saba, Karcığar ve Neva gibi makamlarda yazılan eserler için piyano ile eşlik yapmak mümkün olmamaktadır.

Bu araştırmada; müzik öğretmenlerinin yapabileceği basit ve karmaşık eşlik modelleri karşılaştırılmış, farklı eşlik yapılarının şarkılara verdiği karakterler ve buna bağlı olarak şarkıların verdiği duygu vurgulanmış, piyano eşliğinin eğitim

müziğindeki önemi vurgulanarak, müzik öğretmenlerine yönelik piyano ile yapılabilecek eşlik türleri önerisinde bulunulmuştur.



KAYNAKLAR

a) Kitaplar

- Aydoğan, S. (2017). *Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz*. 2. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Canan, S. (2015). *Değişen Beynim* (1. Baskı) İstanbul: Nefes Yayıncılık
- Cangal, N. (2017). *Müzik Formları*. 5. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Dupre, M. (2004). *Course De Contrpoint Konturpuan*. 1. Baskı. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Egüz, S. (1978). *Piyano Eşlikli Çocuk Şarkıları*. Ankara. Doğu Matbaası.
- Eroy, O. ve Gürpınar, E. (2017). *Okul Şarkıları İçin Piyanoda Eşlik*. (1,2,3) Gece Kitaplığı. Mart 2017. Ankara.
- Kamacıoğlu, F. ve Özbek, Ö. (1994). *Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme ve Yazabilme*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Lisans Programları Armoni ve Piyano Eşliği Derslerine Yönelik Ders Kitabı.
- Küçüköncü, Y. (2010) *Genel Müzik Kültürü Öğretimi*. 1. Baskı. Ankara. Efil Yayınevi.
- Sun, M. (1998) *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi*. Ankara. Yurt Renkleri Yayınevi.
- T.C. Kültür Bakanlığı Çocuk Kitapları (2002). *Piyano Eşlikli Çocuk Şarkıları*. 1. Baskı. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tarman, S. ve Durak, Y. (2006). *Yeni Nesil Çocuk Şarkıları*. (1. Baskı). Ankara. Müzik Eğitimi Yayınları.
- Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (2005) *TRT Çocuk Şarkıları Kitabı*. 2. Baskı. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları. N0: 84

b) Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

- Açıkalın, G. (2017) *Güzel Sanatlarda Bağlama Eğitiminin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Türk Musikisi Anasanat Dalı. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakaş, G. (2016) *Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Türk Halk Müziğiyle Karşılaştırarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutluk, Ö. (1996). *Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme Becerisinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Selamet, S. (2009). *TRT Popüler Çocuk Şarkılarının Okul Müzik Eğitiminde Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

c) İnternet'ten Alıntılar

Elektronik Makale ve Yayınlar

- Bilgin, S. (2006) *Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Eşliklenmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi. 26 – 28 Nisan 2006. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Denizli. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2018 <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/S-Bilgin.pdf>
- Eğilmez, H. (2009) Piyano Eğitimi Başlangıç Aşamasında 6-8 Yaş Çocukları İçin Kullanılması Öngörülen Öğrenmeyi Hızlandırıcı ve Pekiştirici Görsel Çalışmalar. Eğitim Fakültesi Dergisi XXII (1), 2009, 71-88. Erişim Tarihi: 25 Nisan 2018 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr>
- Gün, E. ve Demirtaş, O. (2015) *Müzik Öğretmeni Adaylarının Eğitim Müziği Dağarındaki Şarkılara Piyano ile Eşlik Yapabilme Becerileri*. *International Journal of Social Science*. No:40, 157-165. Erişim Tarihi: 23 Kasım 2017 <https://www.jasstudies.com/Makaleler>

- Kocabaş, A. (2004) *Müzik Eğitiminin Çoklu Zekâ Alanlarına Etkisi ve Köy Ensttütüleri*. Yeniden İmece Dergisi,4.Sayı, Ss:53-57. Erişim Tarihi: 4 Nisan 2018
http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/A-Kocabas_1.html
- Yıldız, N. (2005: 20). *Çocuk Şarkıları Üzerine Bir İnceleme*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Erişim Tarihi: 25 Kasım 2017
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/192/1514.pdf>
- Piji, D. (2007). *Müzik Öğretmeni adaylarına yönelik Piyano İle Eşlik Alanında Yeterlik Algısı Ölçeği'nin geliştirilmesi*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 26(26), 94-110. Erişim Tarihi: 29 Ocak 2018
www.dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/1214
- Satır, Ö. (2011). *Çocuk Şarkılarının Niteliği*. Ankara Araştırmaları Dergisi. Erişim Tarihi: 6 Mart 2018
<http://omercans.blogspot.com.tr/2011/11/cocuk-sarklarnn-niteligi.html>
- Şaktanlı, S. ve Özelma, Y. (2014) *Eğitim Müziği Çok seslendirme Yaklaşımları ve Yaklaşımların Müzik Dersi Kapsamında Kullanımı ile İlgili Örnek Uygulamalar*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı:4, No:9, 43-58 Erişim Tarihi: 1 Şubat 2018
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/92491>
- Toksoy, A. C. (2017) *İlköğretimde Türk Makam Müziği*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 10 Sayı: 48 İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. Erişim Tarihi: 12 Nisan 2018
<http://www.sosyalarastirmalar.com>
- Toptaş, B. (2013) *Türkiye’de Piyano Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmalar*. Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü. International Journal of Social Science. Cilt 6, Sayı 3, sayfa 715–728 Erişim Tarihi: 27 Şubat 2018
<http://www.jasstudies.com/Makaleler>

- Tuğcular, E. (2015) *Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler*. Akü Amader / Sayı 1 Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi. Erişim Tarihi: 19 Nisan 2018 www.dergipark.ulakbim.gov.tr/amader/article/view/5000134291
- Türkmen, U. (2006) *Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt VIII- Sayı 2. Erişim Tarihi: 2 Nisan 2018 <http://www.sbd.aku.edu.tr/VIII2/uturkmen.pdf>
- Yazıcı, T. (2012) *İlköğretim Müzik Dersinin Uygulamasında Karşılaşılan Sorunların, Öğretmen Görüşleri Tarafından Değerlendirilmesi*. (Trabzon İli Örneği) Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı 1, Sayfa 185-200. Erişim Tarihi: 30 Kasım 2017 tarkanyazici@hotmail.com.tr
- Şen, Y. (2006) *Okulöncesi Dönemde Çocuğun Gelişiminde Müziğin Önemi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 7, Sayı 1. Ana Sayfa. Erişim Tarihi: 20 Aralık: 2017 <http://e-dergi.atauni.edu.tr>

EKLER

Ek 1: Eğitim Müziği Dağarı Örnekleri

a) Marş Örnekleri

SEN VARSIN ÖĞRETMENİM

Söz ve Müzik: Yücel ELMAS

A şım da ek me ğim de i şım
Kö yüm de kent le rim de yur du
de mes le ğim de di lim de ka le mim
mun her ye rin de da ğ lar da e sen yel
de sen var sın hep öğ ret me nim di lim de ka le mim
de sen var sın hep öğ ret me nim pı rıl pı rıl bir
kalp de sen Bil gi hü ner san' at de sen can de
sen ca nım de sen her yer de sen öğ ret me nim can de

CUMHURİYET MARŞI

Söz: Celâl EMREM
Müzik: Zeki ÜNGÖR

Moderato maestoso



Yur dun tan ye rin de doğ du Gün ı şık la rı ül kü nün Ey
Ta rih gör dü yi ne Hür do ğar ve hür ya şar Tür ki ye Ya



genç ka ran lık lar Sa va şı var, a tıl i le ri Türk ten yok u lu
şa za fe rin le Ey gü zel mem le ket Tür ki ye Sar dı ya ra sı



bir mil let Tür ke a çık tır şan yo lu Ha yat yo lu Cum hu ri yet.
nı mil let Ya şa, ya şa Cum hu ri yet Ya şa ya şa Cum hu ri yet.

10.YIL CUMHURİYET MARŞI

Söz: B.K.Çağlar-F.N.Çamlıbel
Müzik: Cemal Reşit Rey

Koro

Piano

8vb

Çık - tık a - çık
Bir hız - la kö -

5

a - lın - la On yıl - da her
tü - lü - gü ge - ri - li - ği

9

sa - vaş - tan On yıl - da on -
bo - ğa - rız Ka - ran - lı - ğın

13

beş mil-yon genç Ya - rat - tık her yaş -
 üs - tü - - - ne gü - neş gi-bi do - ğa -

17

tan Baş - ta bü - tün dün - ya -
 rız Tür - küz bü - tün baş - lar -

22

nin Say - dı - ğı baş ku - man - dan
 dan üs - tün o - lan baş - la - rız

BAYRAK ŞARKILARI

BAYRAĞIM



Söz ve Müzik
Ziya Aydın

Marş temposu

mf Bay ra ğım bay ra ğım o al ren gin sol ma
sin Se ma sı nı yur du mun baş ka
bir renk al ma sin Bay ra ğım par la
sin Ay yıl dı zın her za man Sen gü
ler sen ne şe le nir hür ya şar bu va tan

Chords: C, Em, F, G, D, G, C, F, C, G, Em, F, G, D, G, Dm, C, G7, C

23 NİSAN ŞARKISI



Marş Temposu

Söz ve Müzik
İstemihan Taviloğlu

1. El e le ve re lim **tral lal la la la** **gü ne şe e re lim**
2. El e le ve rin ce **" " " " "** **gü ne şe e rin ce**

tral lal la la la **Şar kı lar söy le ye lim** **hay di ço cuk**
şar kı lar söy le yin ce **iş te ço cuk**

1. lar lar **2. lar lar** **Yıl dız lar u yan sın**
lar lar **lar lar** **Yıl dız lar u yan dı**

gü lü şü müz den **Çi çek ler bo yan sın lar se vin ci miz den**
gü lü şü müz den **Çi çek ler bo yan dı lar se vin ci miz den**

Ren ga renk bay ram ol sun du **yir mi üç ni san**
Ren ga renk bay ram ol du **yir mi üç ni san**

b) Aktarma Şarkı Örnekleri

BENİM ANNEM

Andante affettuoso

Alman Halk Şarkısı

6

mp

Kü çü cük ken baş u cum da
Be nim an nem gü zel an nem

ba na nin ni söy ler din Sa bah la rı u ya nın ca
be ni al kol la rı na Ku ca ğın da ok şa be ni

1. 2.

be ni ok şar se ver din
yi ne nin ni ler söy le ler söy le

NEŞEYE ŞARKI



Söz : Ziya Aydın - Saip Egüz
Müzik : Ludwig van Beethoven

Moderato

G **D7** **G**

mf 1. Kardeş o lun ey in san lar bu nu is ter
2. Bu dün ya da her şey ge çer en son sa na

1. **D** **G** **D** **G**
Tan dost rı mız Tan dost rı mız 1.2. İn san lı ğa
dost ka lır ka lır

D **G** **D** **B7** **Em** **A7** **G**
doğ ru lu ğa göğ sü nü aç kork ma sa kın

D7 **G** **D** **G**
Hür doğ muş tur in san oğ lu hür ya şa mak hak kı dır

ARKADAŞLIK



Uyarlama
Akif Saydam

$\text{♩} = 120$

Bir şen dostun ol maz sa tra la la tra la la kal bin sev gi dol maz sa

tra la la la la O dö nüp sa na bak maz

tra la la tra la la Ar ka daş böy

le ol maz tra la la la lal

BÜLBÜL



Söz : Ali Ulvi Elöve
Alman Ezgisi

Andante F B $\flat$ F

mf Ey bül bül gü zel kuş şim di sen ner de sin

mf

C7 F C7

Ner de se nin o mah zun fer ya dın Ne gü zel ö ter din

F B $\flat$ F

ö ter din de son ra su sar dın Ne ol du o se nin tat

C7 F

lı gü r se sin Sön dü mü yok sa ar tık he ve sin

NEŞELİ GÜNLER

♩ = 100



Müzik : Richard Rodgers

C **G7**

mf DO bir kü lah don dur ma RE masma vi bir de re

C **F**

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

C **F** **Dm** **G**

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

Em **C** **F** **G**

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

c) Öykünme Şarkı Örnekleri

ATLI KARINCA



Söz : Sinemis Sun

Müzik : Muammer Sun

1. Koş koş koş at lı ka rın ca ya koş Koş koş koş at lı
2. Koş koş koş sa lın cak la ra koş " " " sa lın

ka rın ca ya koş Dön dön dön dön dön dön dön dön dön dön dön
cak la ra koş Sal lan sal lan Sal lan Sal lan Sal lan

uç uç Dön dön dön dön dön dön dön dön dön dön dön
Sal lan sal lan sal lan sal lan uç uç

HOŞ GELDİN YENİ YIL



Söz : Hamdi Tunçer
Müzik : Salih Aydoğan

Moderato

C

A7 **Dm**

mf

1. Ge ce ya rı sı sa at ler çal dı
2. Her kes se vin sin ye ni yıl gel di

G7 **C**

El de tor ba sı ye ni yıl gel di
Gül sün eğ len sin ye ni yıl gel di

A7 **Dm**

f

1. Hoş gel din dün ya mı za ye ni yıl ye ni yıl
2. " " " " " " " " " " " "

G7 **C**

Hoş gel din a ra mı za ye ni yıl ye ni yıl
" " " e vi mi ze " " " " " "

KIRLARA DOĞRU



Söz ve Müzik
Ziya Aydın

Moderato

Am E E7 Am

mp 1. Se rin e sen rüz gâr Çi çek ko kan kır lar Bek

C Am F E

ler bi zi ar ka daş lar yol cu luk var Bek var

Am Am

1. 2.

2. Gümüş dere boyu,
Soğuk pınar suyu,
Bekler bizi arkadaşlar,
Yolculuk var.

3. Cennet gibi bağlar,
Sisli yüce dağlar,
Bekler bizi arkadaşlar,
Yolculuk var.

4. Şu gölgeli orman,
Şu neşeli harman,
Bekler bizi arkadaşlar,
Yolculuk var.

GELDİ İLKBAHAR



Söz : Hamdi Tunçer
Müzik : Salih Aydoğan

Moderato

Dm **A7**

1. Gel di ilk ba har e ri di kar lar

Bb **A7** **Dm**

Çi çek ler aç tı be zen di kar lar

A7

Pem be kır mı zı be yaz ilk ba har

Dm

Ma vi mor sa rı ye şil ilk ba har

2. Geldi ilkbahar,
Yeşerdi dallar,
Sardı her yanı,
Güzel kokular.
BAĞLANTI.

3. Geldi ilkbahar,
Ötüyor kuşlar,
Bağda bahçede,
Başladı işler.
BAĞLANTI.

d) Halk Türküleri Örnekleri

ALLI TURNAM

TÜRKÜ
DZALALI SEVGİ

Gü lüm Oy gü lüm oy

Oy gü lüm gü lüm kı rıl dı kö lum
Oy gü lüm gü lüm yat gu lüm gu lüm

gü lüm oy gü lüm oy Al lı tur nam

tut mu yor e lim tur na lar hey Al lı tur nam
laz gü lüm gü lüm tur na lar hey

ne ge zer sin Al lı tur nam

ne ge zer sin ha va da Al lı tur nam

ne ge zer sin al lı tur nam

ne ge zer sin ha va da Ka na dım kı

ne ge zer sin ha va da Ka na dım kı

rı dı kal dım bu ra da Gü lüm oy

rı dı kal dım bu ra da Gü lüm gü lüm

gü lüm oy gü lüm oy gü lüm oy

kı rı dı ko lüm tut mu yor e lım tur na lar hey

gü lüm oy gü lüm oy gü lüm oy gü lüm

Oy gü lüm gü lüm yar gü lüm gü lüm kız gü lüm gü lüm tur na lar hey!

- 2) Alı turnam bizim ele varırsan
Şeker söyle, kaymak söyle, bal söyle
- 3) Eğer bizi sual eden olursa
Boynu bükük, benzi soluk yar söyle

GEMİCİLER

Koroya Düzenleyen: Pınar PİJİ

Allegro

La ra la ra lay la Lay la ra lay la Lay la ra lay la lay lay lay

Ge mi ci ler kal-- ka-- lım şu yel ke ni ta ka lım şi şi--- rip te

yel ke--- ni sırt üs tü ne ya ta lım kıl--- zıl ır mak ba şı---- na

şu ır ga tı a ta lım tu ta---- lım ba lık hav-- yar key fi mi ze

Moderato

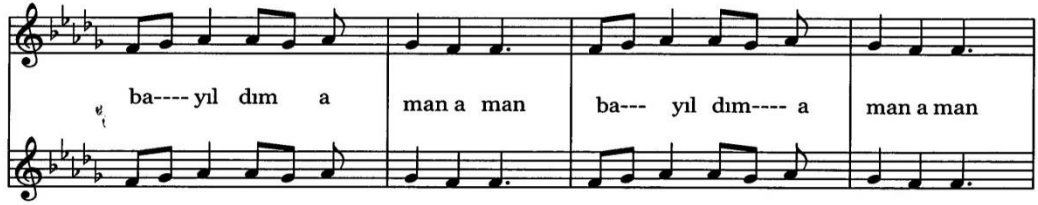
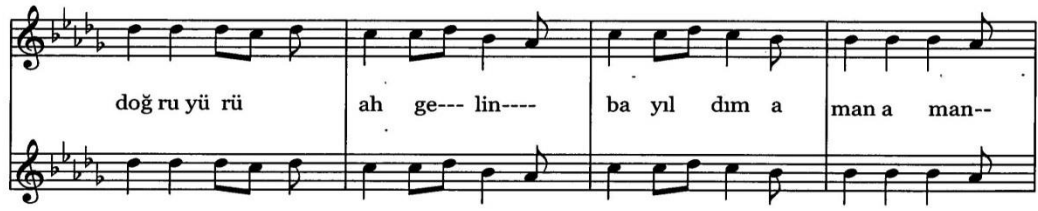
ba ka lım Çe kin u şak lar çe kin he men al dık--- ır ga tı ge li yor

a tempo

bir--sert poy-- raz--- vu-----ra--- lım i ki ka tı İ s ma il de bu ra da

Hasan gitsin çör de ğe u şak lar ben dü me ne ço ş tum ar ka da ş ço ş tum

bi raz ça lam ke-----men çe da ğı al dı bir du man oh ha va gü zel ya man



HOROZUMU KAÇIRDILAR

Moderato ♩ = 78 **TÜRKÜ**

Ho ro zu mu a ma nın ka çır dı lar
Ka na dı var a ma nın ki lim gi bi

Dam dan da ma u çur du lar Su yu na da pi lav pi şir di ler
İ bi ği var e lim gi bi A cı sı var ö lüm gi bi

Bi li geh bi li geh bi li bi li geh geh Kü pe li ho ro zum vay

Kar be ya zım! Bir sa bah kalk tım av lu ya bak tım

A ra dim ta ra dim ba ğır dım ça ğır dım Bi li bi li bi li bi li bi li bi li geh geh

Kü pe li ho ro zum vay Kar be ya zım.

ARAZ ÜSTE BUZ ÜSTE



Orta Yavaşlıkta

Azeri Türkü

Ay La çin vay La çin can sa

na kur ban La çin 1. 2. Son 1. A raz 2. A kuş

üs te dan buz üs ge te lir Ke bap ya nar
ka dan taş ge lir Hu mar göz den

köz üs te Koy be ni gö tür sün
yaş ge lir Be ni sa na ver se

ler ba lam Bir e la göz yüz üs te 1. 2.
ler ba lam Al la ha da hoş ge lir te

e) Türk Okul Şarkıları Örnekleri

BİR DÜNYA BIRAKIN



Söz: Adnan Çakmakçıoğlu
Müzik: Salih Aydoğan

The musical score is written on four staves. The first staff is in 9/8 time and contains the lyrics: 'Oy na ya Oy na ya ge lin ço cuk lar'. The second staff continues the melody with the lyrics: 'el e le el e le ve rin ço cuk lar'. The third staff is in 5/8 time and contains the lyrics: 'Bir va tan bı ra kın biz ço cuk la ra' and 'Bir bah çe bı ra kın biz ço cuk la ra'. The fourth staff continues the melody with the lyrics: 'Is lan mış ol ma sın göz ya ş la rıy la' and 'gök ler de yer a çın u çurt ma la ra'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

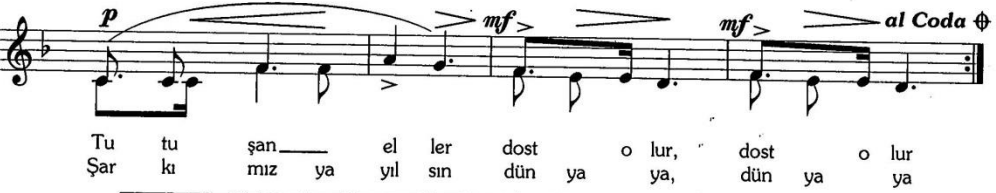
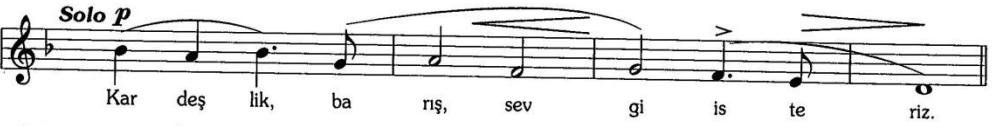
2. Bir barış bırakın
Biz çocuklara
Ulaştın şarkımız
Güneşe aya.

3. Bir dünya bırakın
Biz çocuklara
Yazalım üstüne
Sevgili dünya.

DÜNYA ÇOCUKLARININ ŞARKISI

Söz ve Müzik: Cenan AKIN

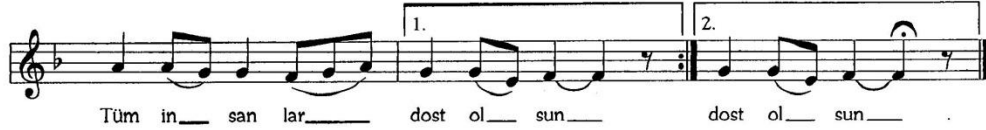
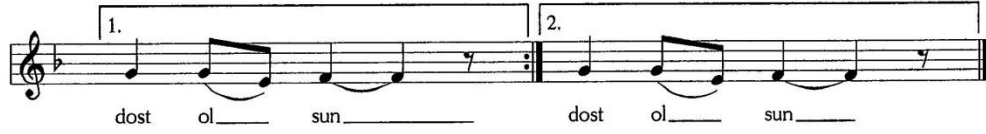
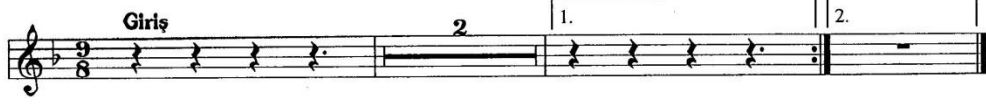
Andante $\text{♩} = 80$



İŞTE GELDİ YENİ YIL

Allegretto (Çabukça, sevinçli)

Söz ve Müzik: Mahir DİNÇER



SEVGİ ÇİÇEKLERİ



Söz ve Müzik
İsa Coşkuner

$\text{♩} = 168$

1. Dal lar da çi çek çi çek tar la da ba şak ba şak

O cak ta a lev a lev biz sev gi çi çek le ri

Ha lay ba şı çek çek bi zim ha la yı

Tu tu şan bu el ler sar sın dün ya yı

YURDUMDA

Söz ve Müzik: Mahir DİNÇER

Moderato 6

mp Tohumlar fi da na, Fi dan lar a ğa ca,
Bir tek dal kır ma dan, Ormansız kal ma dan,

mf A ğaç lar or ma na Dön me li Yur__ dum da.
Her in san bir fi dan Dik me li Yur__ dum da.

mf Yu va dır__ kuş la ra, Ör tü dür__ top ra ğa,

f Can ve rir do ğa ya Or man lar Yur__ dum da.

f) Popüler Çocuk Şarkısı Örnekleri

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

REPERTUAR NO:408

KÜÇÜK ÇEVRECİLER

G Em C D İ.H.Korhan

Gü zel bir dün ya na sıl ol ma lı der sem

G Em C D

ce va bı nız ne o lür söy le yin ba ka lım

G D C D C D

Çev re mi zi te miz tu tup ye şil li ği ko ru ya lım

G C D G

Çi çek le ri ko part ma yıp son su za dek ya şa ta lım ye şil ve sağ lık lı

G Em C D

bır dün ya i çin her ke se ör nek o la lım

G D G D

Şup şup şu bip şu bap ba şu bi du bi du bap pa

G D C D C D

Her yıl ye ni fi dan di kip şu bi du bi du bap pa

G D C D C D

Tüm dost lar ge lın siz de hay di bir lik te hay di bir lik te

MAVİ GEZEĞEN

Söz-müzik: Yavuz Durak

Voice 1

Sen ve ben i ki miz gi de lim gel de sem çok u zak kü çü cük

Voice 2

11

o ra sı mas ma vi bir ge ze gen Sen ve ben i ki miz gi de lim

Sen ve ben i ki miz gi de lim

14

gel de sem çok u zak kü çü cük o ra sı mas ma vi bir ge ze gen gün

gel de sem çok u zak kü çü cük o ra sı mas ma vi bir ge ze gen gün

17

düz gü neş sim sı cak ge ce i se ay var mış gök yü zü i şil i şil o nun a dı

düz gü neş sim sı cak ge ce i se ay var mış gök yü zü i şil i şil o nun a dı

20

dün ya kuş lar u çar mış tüm çi çek ler a çar mış ço cuk

dün ya kuş lar u çar mış tüm çi çek ler a çar mış ço cuk

23 lar hep oy nar miş dün ya da 1. 2. da

26 lar hep oy nar miş dün ya da da

29 As lın da i çin de ya şa dı ğı mız dün ya ne u zak ne kü çük çok ya kın çok bu yük bir dün

32 As lın da i çin de ya şa dı ğı mız dün ya ne u zak ne kü çük çok ya kın çok bu yük bir dün

35 ya as lın da ö nem li o lan far ket mek de ğe ri ni bil mek ko ru mak o na çok çok i yi bak

38 ya as lın da ö nem li o lan far ket mek de ğe ri ni bil mek ko ru mak o na çok çok i yi bak

41 mak As lın da i çin de ya şa dı ğı mız dün ya ne u zak ne kü çük çok ya kın çok bu yük bir dün

44 mak As lın da i çin de ya şa dı ğı mız dün ya ne u zak ne kü çük çok ya kın çok bu yük bir dün

47 ya as lın da ö nem li o lan far ket mek de ğe ri ni bil mek

50 ya as lın da ö nem li o lan far ket mek de ğe ri ni bil mek

53 ko ru mak o na çok çok i yi bak mak Dün ya mız bir ta ne bir e ş i yok bu ev ren de son suz

56 ko ru mak o na çok çok i yi bak mak Dün ya mız bir ta ne bir e ş i yok bu ev ren de son suz

59 luk ta par la yan bir ha zı ne Dün ya mız bir ta ne bir e ş i yok bu ev ren de son suz

62 luk ta par la yan bir ha zı ne Dün ya mız bir ta ne bir e ş i yok bu ev ren de son suz

65 luk ta par la yan bir ha zı ne

68 luk ta par la yan bir ha zı ne

g) Türk Müziği Çocuk Şarkısı Örneği

Usulü : Semâi H İ C Â Z (Ninni) Söz ve Müzik
T. S. M. Z. M. Müzik Dair T. S. M. Z. M. R. E. P. N. O. : 19415 Gül Bebeğim Ömür GENÇEL

♩ : 96

U yu yav rum u yu yav rum u yu yav rum nin ni

Öm rü mün gü lü gü lü bül bü lü u yu da bü yü Son

Gül ba na gül ba na gül ba na gü le yim

Ca nı mı ben sa na kur ban sa na kur ban e de yim

U yu be be ğim can be be ğim gül be be ğim nin ni

U yu be be ğim can be be ğim gül be be ğim nin ni DC. Başa

Uyu yavrum, uyu yavrum
Uyu yavrum ninni
Ömrümün gülü, gülü bülbulü
Uyuda büyü

Gül bana, gül bana
Gül bana güleyim
Canımı ben sana kurban,
Sana kurban edeyim

Uyu bebeğim, can bebeğim
Gül bebeğim ninni

Ek 2: Yatay Çoksenslendirme Örnekleri

HEY WISLO

Adam SUZIN
Ork. Dznl. Nedim YILDIZ

Allegro Solo

p *pp* *pp*

1 Hey ti Vis lo modra je ko pod la sem pod la sem
Na şa Vis la modra ye ka ni biviati ni biviati
Heyd ziyo çi no hey ka li no niep laç mi niep laç mi

5 Vis Vis lo Pod la sem Hey
Vis Vis ti ni biviati Hey
Hey niep laç mi Hey

pp (echo)

5 a mamci ya penk fu yarek za pa sem za pa sem
i puenye / se het da le ko vob sisviati vob sisviati
i ç ka mi / yak gviadz ka mi zasviet smi zasviet smi

Koro *mf* *pp*

9 mam ya za pa sem Hey
Pli nye vob sisviati Hey
i ti viet mi Hey

9 A yak çi ya na fu yar te zag ra yev zag ra yev
i puenye se het da le ko aş vim ge aş vim ge
Bof li so viye yoşvrat za yo va ra ha va ra ha

13 u visovm ye moyey ha ce os ta yev os ta yev
ço tak ça ne nib yi ro la muy bo je muy bo je
a e ha im pop ta ja yon va ra ha va ra ha

13 ye

Pandur-andandori

J = ca. 104

Satz: Lajos Bárdos, *1899

1

S Pann - dur, anndann-do-ri, pann - dur, ann - dann - do - ri,

A Pann - du - ri, pann - dur, pann - du - ri, pann - dur,

B Pandur, pandur andan-do-ri-a, pandur andan - do - ri,

9

pann - du - ri-da, an-dan-dan - do - ri-da, dori pandur, andan - do - ri.

pann - dur, an-dan-dan - do - ri dan di pandur, andan - do - ri.

pandur, panduri an dan-do - ri, pandur, panduri an-dando - ri, pandur an-dani - do - ri.

15

Pann - du - ri-da, an-dan-dan - diri, diri-da, diri can - ta, sempre can - ta!

Pann - dur, an-dan-dan - do - ri-dan-di canta ma sempre can - ta!

Lal la la-la - la, la-la - la-la - la-la - la-li lal-la, canta sempre, ma can - ta!

B+T II poco più

Danza danza di Ungar - lan-do, Al-le-gro ma non al - lar - gan-do canta sempre, ma can - ta!

21

T Pandur, pandur, andan-do-ri-a pandur andan - do - ri,

Pann - dur, ann-dani do - ri, Pann - dur, ann - da-ni - do - ri,

Panndu - ri, ann-dani - do - ri, Pann - du - ri, ann - da-ni - do - ri,

JUŻ SIĘ ZMIERZCHA

Joseph S.

Słowa nieznanego autora

Muzyka: WACŁAW z Szemotul (ok. 1533 – ok. 1568)

C Adagio

pp

SOPRAN

ALT

TENOR

BAS

Już się zmierz — cha, nad-cho —

Już się zmierz — cha, nad-cho —

Już się zmierz — cha, nad —

Już się zmierz — cha, nad —

dzi noc, po-proś — my Bo —

dzi noc, po — pros — my Bo —

cho — dzi noc, po — pros — my

cho-dzi noc, po pros my

hodei notz po pros mi 29

Kod ci notz po pros mi

Ek 3: Dikey Çokseslendirme Örnekleri

İSTİKLÂL MARŞI

Söz: Mehmet Akif Ersoy
Müzik: Zeki Üngör

Soprano
Kork ma sön mez bu şa fak lar da yü zen al san cak sön me den
Çat ma kur ban o la yım çeh re ni ey naz li hi lâl kah ra man

Alto
Kork ma sön mez bu şa fak lar da yü zen al san cak sön me den
Çat ma kur ban o la yım çeh re ni ey naz li hi lâl kah ra man

Tenör
Kork ma sön mez bu şa fak lar da yü zen al san cak sön me den
Çat ma kur ban o la yım çeh re ni ey naz li hi lâl kah ra man

Bas
Kork ma sön mez bu şa fak lar da yü zen al san cak sön me den
Çat ma kur ban o la yım çeh re ni ey naz li hi lâl kah ra man

yur du mun üs ün de tü ten en son o cak O be nim mil le ti min yıl dı zı
ır kı ma bir gül ne bu şid det bu çe lâl Sa na ol maz dö kü len kan la rı

yur du mun üs ün de tü ten en son o cak O be nim mil le ti min yıl dı zı
ır kı ma bir gül ne bu şid det bu çe lâl Sa na ol maz dö kü len kan la rı

dir par la ya cak O be nim dir o be nim mil le ti min dir an cak
mız son ra he lâl Hâk ki dir hâk ka ta pan mil le ti min is tik lâl

dir par la ya cak O be nim dir o be nim mil le ti min dir an cak
mız son ra he lâl Hâk ki dir hâk ka ta pan mil le ti min is tik lâl

DAHA YAKIN ATA'M.

Uyrl.Yücel ELMAS

mf *p*

J = 72

1. DA HA YA KIN A TAM YA KIN SA NA
 YO LUN DA BU U LUS YA KIN DA HA
 2. KUR TAR DİN BU YUR DU DÜŞ MAN DAN SEN
 DE DİN Kİ TÜRK O VÜN ÇA LIŞ GÜ VEN

mf

1. SAR SIL SA TÜM Cİ HAN AY RIL MAM HIÇ YO LUN DAN
 2. KUR DUN CUM HU Rİ YE Tİ ET TİN SEN AR MA ĞAN

f *p*

A TAM YA KIN DA HA YA KIN SA NA

ye'08

Ek 4: Tonal ve Makamsal Eşlik Örnekleri

Tonal Eşlikler

MAVİ GEZEĞEN
(TRT 2004 Popüler Çocuk Şarkıları Yarışması, Birincilik Ödülü) Yavuz DURAK

1. Ses

2. Ses

Piyano

mf

f

p

f

Sen ve ben i-ki-miz gi-de-lin gel de-sen çok u-zak kö-ğü-çük o-ra-sı mas-ma-vi bir ge-ze- gen.

Sen ve ben i-ki-miz gi-de-lin gel de-sen çok u-zak kö-ğü-çük o-ra-sı mas-ma-vi bir ge-ze- gen. gün-

Sen ve ben i-ki-miz gi-de-lin gel de-sen çok u-zak kö-ğü-çük o-ra-sı mas-ma-vi bir ge-ze- gen. gün-

Orda Bir Köy Var Uzakta

Müzik: Münir Ceyhan
Düzenleme: E. Gürpınar-O. Eroy

Şan

Piyano

I V I

IV V I IV V V I

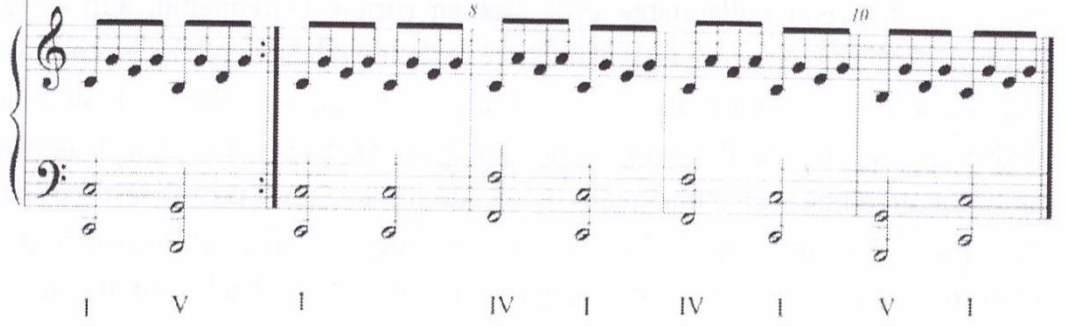
17 20 24

I V I

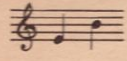
Yaşasın Okulumuz

W.A.Mozart

Düzenleme: E.Gürpınar-O.Eroy



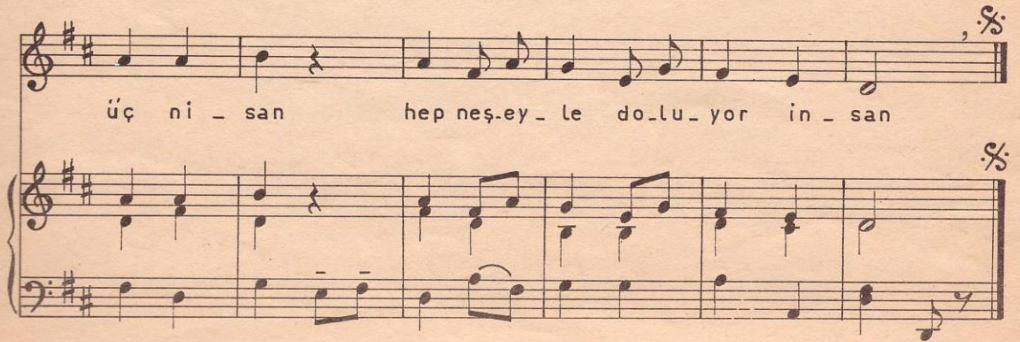
23 NİSAN



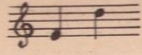
Marş Tempo

Söz ve Müzik: Saip Egüz

3.



ÖMÜR DE ÇİÇEK GİBİ



İSKOÇ ŞARKISI

Türkceye Uyarlayan: A.U.Elove

Eşlik Düzenlemesi: S.Egüz

Andantino

13.

İn... ce dal... la... rın...
 ku... ç bir yel e...
 de yı... kıl... mı...

da çi çek sö... ner e... rır... Can... dan e... ser kal...
 ser dallar kı... rı... la... rak Can... dan e... ser kal...
 yan sağ... lam yü... rek... ler... dir Te... miz vic... dan sön...

1. 2.
 maz on da Ö... mür... de böy... le... dir kor...
 maz on da Ö... mür... de böy... le... dir biz...
 me zi... nan Öl... mez çi çek... ler... dir.

1. 2.
 maz on da Ö... mür... de böy... le... dir kor...
 maz on da Ö... mür... de böy... le... dir biz...
 me zi... nan Öl... mez çi çek... ler... dir.

Modal (Makamsal) Eşlikler

ÇOBAN

Söz : N. Nahit Edgüer
Müzik: Saip Egüz

Moderato

2. *mf* *rit.....*

1-Ben kim-se - siz bir ço - ba - nim Çi - çek do - lu
2-Ba - zı kır - lar hep taş o - lur İ - ki gö - züm

a. tempo

1. 2.
Dört ya - nim nim Her o - va yur - dum be -
Yaş o - lur lur O za - man yal nız sü -

1. 2.
nim dağ-lar kır-lar öz va-ta-nim nim
rüm dert-le ri - me yol-daş o - lur

HALAY

Söz ve Müzik: Saip Egüz

Allegretto

1. Gel ya-ni-ma gir ko-lu-ma gel ya-ni-ma gir ko-lu-ma
 2. Dön birsa ğa bîr-de so-la dön birsa- ğa bir de so-la
 3. Koy be li ne sa ğ e-li-ni koy be-li-ne sol e-li-ni

mf

Gel ya-nı-ma gir ko-lu-ma gel ya-nı-ma hey hey
Dön bir sa-ğa bir-de so-la dön bir sa-ğa hey hey
Koy be-li-ne sağ e-li-ni koy be-li-ne hey hey

Ver e-li-ni al men-di-li Çek ha-La-yi hey hey

Ek 5: Uygulama

SEVGİYLE EL ELE

Söz: Pınar Piji
Müzik: Bülent Küçük
Piyano Eşlik: Duygu Piji Küçük

Piano

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three systems. The first system shows the piano accompaniment for the first three measures. The second system includes a vocal line starting at measure 4 with the lyrics 'Dağ lar dan e sen ı lık bir rüz gar'. The piano accompaniment continues with a bass line and chords. The third system includes a vocal line starting at measure 7 with the lyrics 'kar ta ne si gi bi be yaz ma sum duy gu lar fark lı ırk tan ol san da'. The piano accompaniment continues with a bass line and chords. The score is labeled 'Piano' and 'Pno.'.

4

Dağ lar dan e sen ı lık bir rüz gar

Pno.

7

kar ta ne si gi bi be yaz ma sum duy gu lar fark lı ırk tan ol san da

Pno.

"Sevgiyle Elele"

2
10

si yah sa rı al__ tüm kalp ler sev giy le__ dost lu ğu ku cak lar__

Pno.

10

13

sev gi ol sun ki__ dol ma sın__ kö tü lük kalp le re__

Pno.

13

15

öz gü r ol__ sun dü şün ce ler zin cir le bağ lan ma sın__ sev giy le su la nan çi çek ler__

Pno.

15

18

sar sın dün ya yı u laş sın dost luk ba rış sev giy le el e le__

Pno.

18

"Sevgiyle Elele"

3

21

Sev giy le el___ e le___ dost luk ba ri şa___ Sev giy le el___ e le___

Pno.

24

son suz ge le ce ğe___ Sev giy le el___ e le___

Pno.

26

dost luk ba ri şa___ Sev giy le el___ e le___ son suz ge le ce ğe___

Pno.

29

son suz ge le ce ğe___ Sev giy le el___ e le___ dost luk ba ri şa___

Pno.

"Sevgiyle Elele"

4

32

Sev giy le el e le son suz ge le ce ğe

Pno.

34

Sev giy le el e le dost luk ba rı şa

Pno.

36

Sev giy le el e le son suz ge le ce ğe

Pno.

38

son suz ge le ce ğe sev giy le el e le

Pno.

rit.

Adagio

8^{va}

8^{va}

ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında İstanbul’da doğdu. Koro eğitimine 8 yaşında, Türkiye Radyo Televizyon kurumuna bağlı TRT İstanbul Radyosu Çoksesli Çocuk korosunda Prof. Dr. Cenani AKIN ve Prof. Dr. Yücel ELMAS’la başladı. 10 yaşında Yugoslavya’da gerçekleşen “The Joy Of Europa” Uluslararası Koro Festivaline korist olarak katıldı. Aynı zamanda Nazan AKIN’dan piyano eğitimi almaya başladı. 8 yıllık çocuk korosu eğitiminden sonra, 1991 yılında Devlet Opera Balesi Gençlik Korosunda 4 yıl korist olarak çalıştı. 1989 yılında İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar lisesini birincilikle kazandı. Lisede anadal keman, yardımcı dal piyano eğitimi aldı. 1992 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Koro Şarkıcılığı ve Şan Bölümünü birincilikle kazandı ve dört yıl Opera – Şan eğitimi aldı. 1996 yılında mezun oldu. 1993 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesini birincilikle kazandı. Üniversitede anadal Piyano, yardımcı dal keman eğitimi aldı. Okul orkestrasında 1. Keman olarak görev yaptı. Piyano eğitimini Prof. Hilal DİCLE ve Prof. Ali DARMAR’la sürdürdü. Keman eğitimini Prof. Dr. Ayhan TURAN ve Prof. Dr. Cemallettin GÖBELEZ’den aldı.

1997 yılında başlayıp, 12 çalıştığı Terakki Vakfı Okulları’nda Koro, piyano ve keman öğretmenliği yaptı. Kurduğu çoksesli gençlik korosuyla, Romanya, Bulgaristan, Almanya’da konserlere katıldı. Aynı koruyla 2007 yılında İtalya 41. Alta Pusteria Koro Festivali’ne katıldı. 1998 yılında başladığı KASDAV öğretmenler korosunda 6 yıl korist ve korrepetitör olarak görev yaptı. 2010 Yılında başladığı MEF okullarında çoksesli koro kurarak, 2012 yılında Ankara Polifonik Korolar Festivalinde “Koro–Şef Uyumu” ödülü, 2013 yılında Çek Cumhuriyeti’nde “41. Svatky Pisni Festival Of Song Olomouc” Uluslararası koro yarışmasında 3.’lük ödülü, 2015 yılında “Barselona – Calella Canta Al Mar Uluslararası Koro Yarışması”nda 2. Ödülü, 2015 yılında “Sansev Uluslararası Korolar Festivali”nde Entonasyon ödülü ve 2016 yılında katıldığı “Sansev Uluslararası Korolar Festivali”nde Eser Yorumlamada Koro-Şef Uyumu ödülü kazandı.

Eğitim Müziği besteciliği konusunda Prof. Dr. Cenar AKIN'dan eğitim aldı. Farklı temalar içeren 25 çocuk şarkısı besteledi. 2000 – 2010 yılları arasında 10 yıl süren “Sevgiyle El Ele” festivali için sözlerini yazdığı “Sevgiyle Elele” 2017 yılında TRT Ankara Çoksesli Müzikler Daire Başkanlığı kurulunun denetiminden geçip, TRT Çocuk Korusu repertuarına alınmıştır.

Halen Özel MEF Okullarında Koro, Piyano eğitmeni ve Müzik ve Sahne Sanatları Bölüm Başkanı olarak çalışmaktadır. MEF Üniversitesinde “Kültürel Beceriler” dersi vermekte ve MEF Üniversitesinde kurduğu çoksesli koroyla çalışmalarını sürdürmektedir. Ayrıca TRT İstanbul Çoksesli Gençlik Korusunun eğitmenliğini ve 2. şeflik görevini yürütmektedir.



Okudum . O naaylıyorum.

Prof. Leyla Tansever

PİYANO EŞLİĞİN EĞİTİM MÜZİĞİNDEKİ ÖNEMİ VE MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE YÖNELİK PİYANO EŞLİK YÖNTEMLERİ

ORIJINALLIK RAPORU

% **17**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **16**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **3**

YAYINLAR

% **2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	dergipark.ulakbim.gov.tr	% 7
	İnternet Kaynağı	
2	blogumuz.blogcu.com	% 1
	İnternet Kaynağı	
3	www.muzikegitimcileri.net	% 1
	İnternet Kaynağı	
4	alyaninmuzikatolyesi.com	% 1
	İnternet Kaynağı	
5	muzikleegitim.com	% 1
	İnternet Kaynağı	
6	www.msxlabs.org	% 1
	İnternet Kaynağı	
7	e-dergi.marmara.edu.tr	% 1
	İnternet Kaynağı	
8	www.aku.edu.tr	% 1
	İnternet Kaynağı	