

<http://kefad.ahievran.edu.tr>

Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi

ISSN: 2147 - 1037

A Sample Study on Accompaniment of School Songs with Jazz Harmony

Bilal Uğur Dayanıçlıer
Ali Delikara

Article Information



CrossMark

DOI: 10.29299/kefad.1390689

Received: 14.11.2023

Revised: 28.02.2024

Accepted: 05.03.2024

Keywords:

School Songs,

Harmony,

Jazz Harmony,

Accompaniment

Abstract

In this study, the stages and methods of using jazz harmony in accompaniment of school songs with piano are shown. The topics such as school songs, music teachers and accompaniment, jazz music-harmony and popular accompaniment models were also discussed in order to shed light on the study, to form a basis and deepen the perspective. In order to determine the stages of accompaniment in school songs, which are frequently used by music teachers according to their purpose and tool functions in education and training processes, firstly, the contents of Piano education and Harmony and Accompaniment courses in the Department of Music Education and resources on the subject were examined. Expert opinions were consulted about the appropriateness of the methods and stages in accompaniment of the school song sampled in the study with jazz harmony. In this research, which was conducted with the idea that richness could be created in school songs with simple harmonic and melodic structure by using jazz harmony and style features, a case study from qualitative research models was conducted. Based on the information obtained, the methods and techniques to be used were determined, the accompaniment model was staged, an application was carried out on the sample song and the necessary explanations were presented. The method followed in the harmonization and accompaniment in the study was tried to be explained in a way that individuals with basic harmony and music knowledge can comprehend.

Okul Şarkılarının Caz Armonisi İle Eşliklenmesine Yönelik Örnek Çalışma

Makale Bilgileri



CrossMark

DOI: 10.29299/kefad.1390689

Yükleme: 14.11.2023

Düzeltilme: 28.02.2024

Kabul: 05.03.2024

Anahtar Kelimeler:

Okul Şarkıları,

Armoni,

Caz Armonisi,

Eşlik

Öz

Bu çalışmada okul şarkılarının piyano ile eşliklendirilmesinde caz armonisi kullanımının aşama ve yöntemleri gösterilmiştir. Araştırmaya ışık tutması, zemin oluşturması ve bakış açısını derinleştirilmesi gerekçeleriyle; okul şarkıları, müzik öğretmeni ve eşlik, caz müziği-armonisi ve popüler eşlik modelleri konuları da ele alınmıştır. Müzik öğretmenlerinin eğitim-öğretim süreçlerinde amaç ve araç işlevleriyle sıklıkla kullandıkları okul şarkılarında eşliklendirilme aşamalarının tespiti için öncelikle Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'ndaki Piyano eğitimi ile Armoni ve Eşlik derslerinin içerikleri ve konuyla ilgili kaynaklar incelenmiştir. Araştırmada örneklenen okul şarkısının caz armonisi ile eşliklendirilmesindeki yöntem ve aşamaların uygunluğu konusunda ise uzman görüşlerine başvurulmuştur. Caz armonisi ve stil özelliklerinin kullanılmasıyla yalın armonik ve melodik yapısı olan okul şarkılarında zenginlik yaratılabileceği düşüncesiyle yapılan bu çalışmada, nitel araştırma modellerinden durum çalışması yapılmıştır. Elde edilen bilgilerden yola çıkarak kullanılacak yöntem ve teknikler belirlenmiş, eşlik modeli aşamalandırılmış ve örnek şarkı üzerinde uygulama yapılarak gerekli açıklamalar sunulmuştur. Araştırmada yapılan armonizasyon ve eşliklendirmede izlenen yöntem, temel armoni ve müzik bilgisine sahip bireylerin kavrayabileceği şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

Sorumlu Yazar : Ali Delikara, Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye, delikara@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0239-1933

Yazar2: Bilal Uğur Dayanıçlıer, Müzik Öğretmeni, Mehmet Karacıoğlu Mevlana İmam Hatip Ortaokulu, Türkiye, ugurdayanicli@hotmail.com, ORCID ID: 0009-0003-6083-8876

Alt Bilgi: Bu makale birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında tamamlanmış olduğu yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Atf için: Dayanıçlıer, B. & Delikara, A., (2024). Okul şarkılarının caz armonisi ile eşliklenmesine yönelik örnek çalışma. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 445 - 479.

Giriş

Müzik eğitiminin bir türü olan genel müzik eğitimi; okul öncesi, ilk ve orta öğretim kurumlarında verilen, her bireye asgari-ortak müzik kültürünü kazandırmayı ve müziksel davranış değişiklikleri oluşturmayı amaçlayan eğitimi ifade eder (Tarman, 2006, s.9).

Genel müzik eğitimi, verildiği yaş ve gurubun özellikleri de dikkate alınarak, toplumsal kültürün aktarılması, temel müzik bilgilerinin kazandırılması, çeşitli müzik aletleri ve türlerinin tanıtılması, bireylerin toplumsal yönlerinin güçlendirilmesi, boş zaman değerlendirilmeye yönelik temel bazı alışkanlıkların kazandırılması vb. amaçlara hizmet etmektedir (Türkmen, 2017, s. 13). Bu amaçlar doğrultusunda Milli Eğitim Bakanlığı'nca yapılandırılan genel müzik eğitiminde okul şarkıları önemli yer tutmaktadır.

Müzik Eğitiminde Okul Şarkıları

Okul şarkıları T.D.K'ya (1981, s. 110) göre eğitsel amaçla bestelenmiş ya da okul müziği özelliği taşıyan tek sesli ya da çoksesli, eşlikli veya eşiksiz şarkılardır. Sun ve Seyrek ise (2002, s.26). Sözleri ve ezgisiyle çocuklar için yaratılmış olan şarkıların "çocuk şarkısı" olduğunu; bu şarkıların anonim şarkılardan ya da çeşitli halk müziklerinden oluştuğu gibi yerli ve yabancı besteciler tarafından da oluşturulabileceğini belirtmiştir.

Müziksel işlevlerinin yanı sıra; kültürel mirasın aktarılmasında ve toplumsal kimliğin oluşmasında katkı sağlayan, milli değerleri öğreten, sosyal ilişkileri güçlendiren ve dil gelişimine katkı sağlayan okul şarkılarının önemli işlevleri bulunmaktadır.

Şarkı söyleme-dinleme, müziksel algı ve bilgilenme, müziksel yaratıcılık ve müzik kültürü genel müzik eğitiminin 4 temel öğrenme alanını oluşturmaktadır. Şarkı söyleme ve dinleme, öğretim programında diğer öğrenme alanlarına oranla önerilen süre bakımından daha fazladır. (Ö. B. Sonsel, 2019, s. 55). Bu açıdan bakıldığında okul şarkılarının genel müzik eğitiminin temelini oluşturduğu söylenebilir. Şarkı öğretiminde kulaktan ve nota ile öğretim yöntemleri kullanılmaktadır.

Kulaktan öğretim: Bir müzik eserini notalara başvurmadan sözleri ve ezgisiyle öğretmektir. Bu tekniğin uygulanmasında sözlerden, ezgiden yola çıkılabilir veya söz, ezgi ile birlikte ele alınabilir, ritm, dans ve oyunlardan yararlanılabilir veya dinleme yoluyla şarkının öğretilmesi söz konusu olabilir. (Türkmen, 2017, s. 112). Müziksel belleğe yönelik olan bu yöntemde öğrencinin düzeyi, eserin ses aralığı ve uzunluğu gibi konulara dikkat etmek gerekir.

Nota ile öğretim: müzik dersindeki kazanımları pekiştirmeye yönelik olarak müzik yazısı unsurları rehberliğinde yapılan şarkı öğretimi yöntemidir. Öğrenci düzeyine göre yapılandırılan bona ve solfej aşamalarından sonra şarkının sözleri ile birlikte seslendirilmesi aşamalarını içerir. Nota ile öğretimde ritmik yapıdan yola çıkılabileceği gibi seslerin yüksekliklerinden de yola çıkılabilir. Nota ile öğretim, çocukların işitsel becerilerini geliştirir, müzik bilgilerinin kullanımını sağlar (Türkmen, 2017, s. 113).

Müzik Öğretmeni ve Okul Şarkılarında Eşlik

Müzik eğitiminin en önemli unsuru kuşkusuz müzik öğretmenidir. Müzik öğretmenin nitelikli mesleki donanımına sahip, öğretim yöntem ve tekniklerini ihtiyaca ve koşullara göre uyarlayabilen, bilgi ve becerisini etkili şekilde aktarabilen, araştırmacı ve yaratıcı özelliklere sahip olması gerekir. İşlevleri düşünüldüğünde okul şarkılarının öğretiminde de öğretmenin aktif olarak süreci yapılandırması, yönetmesi, öğretimde etkili ve verimli yöntemler izlemesi beklenir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Piyano Eğitimi, Batı Müziği Teori ve Uygulaması, Armoni ve Eşlikleme, Gitar Eğitimi ve Eşlikleme, Okul Müziği Dağarı, Müzik Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları ve Orff Çalgıları dersleri eşlik yapmaya yönelik bilgi ve beceri kazandırma hedefleri de kapsamaktadır. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik olarak; form bilgisi, armonik çözümlenme, şarkı öğretimi yöntem ve teknikleri ve eşlik modelleri konularında edindikleri teorik ve pratik kazanımları şarkı öğretiminde nitelikli eşlik yaparak kullanmaları beklenir.

Müzikte eşliğin temel amaçları; eserin solo partisindeki ana melodiyi çok sesli hale getirmek, belli bir armoni yaklaşımı içinde anlatımı kuvvetlendirmek, ritmik ve armonik açılardan eserin içeriğine uygun eşlik modelleri yaratarak şarkıyı durağanlıktan kurtarmaktır. Eşlik, ezgiye nitelik kazandıran onu daha anlamlı yapan, bulunduğu tonalitenin, ritmik ve armonik yapısını ortaya çıkaran sesler bütünlüğü olarak tanımlanabilir (Akçalı, 2007, s. 8). Şarkı öğretiminde "eşlikli" çalışmanın önemi büyüktür. Eşlik sayesinde duyulan referans sesler aracılığıyla işitme eğitimi çok yönlü olarak desteklenir. Şarkının içerdiği ritmik yapılara ve tempoya uygun olarak birlikte seslendirme için gereken zemin eşlik sayesinde oluşturulur. Nitelikli yapılan eşlikler aracılığıyla öğrencilerde müzikalite, müziksel beğeni, müzik belleği ve çoksesli duyum gibi alanlarda gelişim sağlanacağı düşünülmektedir. Okul şarkılarının öğretilmesi ve seslendirilmesinde müzik öğretmenin etkili olarak kullanılabileceği çalgıların başında Piyano ve Gitar gibi çoksesli eşlik çalgıları gelmektedir. Şarkı öğretimi esnasında piyano ile eşlik yapmak, öğrencilerin zihninde eserin temposunu, nüansını, şarkını duygusunu ve ana fikrini anlamasına yardımcı olacağı açıktır (Çevik ve Güven, 2011, s. 89).

Bir müzik öğretmeni, çalgısını etkin bir biçimde kullanan, şarkılara eşlik yazabilen, sınıfında yazdığı eşlikleri çalarak öğrencilerinin beğenisini kazanan, dersinin verimliliğin arttıran bir çizgi göstermelidir (Demirtaş ve Şişman, 2021, s. 310).

Okul şarkılarının eşliklendirilmesinde farklı yöntem ve yaklaşımlar bulunmaktadır. Eserin türü, armonik, ritmik ve melodik yapısı, söz içeriği ve temposu yapılacak olan eşlikte belirleyici unsurlardandır. Bu araştırmada okul şarkılarının eşliklendirilmesinde geleneksel yaklaşımların dışında caz müziği armonisi ve stilinden faydalanılarak eşlik modelleri oluşturulmuştur.

Modern Müzik ve Caz Müziği

Modern müzik dönemi 19. yüzyılda romantik dönemin son bulmasıyla başlar ve günümüze kadar gelir. Modern müzik kendinden önceki dönemlerde var olan (klasik) tonal müzik kurallarına tepki olarak kendini gösterir. Bu müziğin kimliğini teknikte, ifadede, biçimde, stilde, içerikte, özde tüm geleneksel kurallara alternatif arayışlar ve yenilikler oluşturur.

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

Modern müzik dönemiyle beraber müzikte besteciler belli bir stil ya da tekniğe bağlı kalmak yerine, bir teknik ya da armonik yaklaşımı denedikten sonra diğerine geçmekte sakınca görmemişlerdir. Bu dönemde bazı besteciler eski dönem müziklerini analiz etmişler, var olan kuralları özgün biçimde değiştirmişler, önceden yapılan eserlerdeki bazı müziksel unsurları kendi süzgeçlerinden geçirerek müziklerine uyarlamışlardır. Ses kayıt teknolojisinin gelişimi modern müziğin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Sesin dijital ortamlara aktarımı, kolaylıkla arşivlenmesi ve paylaşımı, ses sentezleme teknikleri, sanal efektler ve sanal enstrümanların ortaya çıkışıyla beraber müzikte yeni arayışlar başlamıştır.

Modern müziğin kimliğini oluşturan akımlar kronolojik olarak: İzlenimci (Impressionist) Müzik-(1892), Anlatımcı (Expressionist) Müzik-(1908), Elektronik (Electronic) Müzik-(1906), Müziksel İlkencilik (Musical Primitivism)-(1910), Neo-Klasik (Neo Classical) Müzik-(1911), Dizisel (Serial) Müzik-(1920), Mikrotonal (Microtonal) Müzik-(1920), Caz (Jazz) Etkili Müzik-(1924), İşlevsel (Utility) Müzik-(1930), Rastlamsal (Aleatoric) Müzik-(1930), Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik-(1938), Bilgisayarlı (Computer) Müzik-(1950), Minimal Müzik-(1960), Çokstilli (Polystylism) Müzik-(1960), Yeni Yalınlık (New Simplicity)-(1970), Yeni Karmaşıklık (New Complexity)-(1980), Müziksel Tarihçilik (Musical Historicism)-(1980) ve Rock Etkili Müzik-(1980) tir (Yöre, 2011, s. 6).

Teknolojik ve bilimsel gelişmelerin artış göstermesi, insanlar arası ilişkilerin ve sosyal dengenin değişmesi, kültürleşmenin artması ve insanların sıradanlıktan şikayetçi olması gibi nedenler müzikle ilgilenen insanları da yeni müzik arayışlarına sürüklemiştir. Böylelikle çeşitli türde müzik akımları ortaya çıkmıştır. Bunlara popüler müzik denir (Uslu, 2014, s. 153).

Popüler müzik türlerinden biri olan Caz Müziği de yaklaşık olarak 20. Yüzyılın ilk yıllarından itibaren etkisini göstermeye başlamıştır. Kökeninde Blues Müzik olan bu türün ortaya çıkışında Amerika kıtasına köle olarak getirilen Afrika kökenli insanların halk müziği unsurları yatar. Caz

müziğin felsefesindeki “Özgürlük” anlayışının zemininde yalnızca modern müziğin yenileşme, eski kalıpları yıkma anlayışı değil aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasi dayanakları da bulunmaktadır.

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

Doğaçlama temelinde şekillenen ve süreç içerisinde belli form ve stillere kavuşan Caz Müziği zamanla popüler hale gelerek evrensel bir müzik türüne dönüşmüştür. Gelişimini halen sürdüren ve pek çok alt dalı olan bu müzik, modern müziği sadece popüler değil sanatsal anlamda da temsil eden nitelikler taşımaktadır.

Kısaca özetlemek gerekirse Caz müzik, Blues müziğin temelini atan Afrika yerel müziğinden ve Avrupa'nın sanatsal müzik anlayışındaki bazı öğelerden yararlanmış, modern müzik dönemini yansıtan geniş çaplı bir sentez sonucunda ortaya çıkmıştır. Zaman içinde birçok ekol oluşmuş, alt dallarda farklı müziksel anlayışlarla gelişimini sürdürmüştür. Günümüzde klasik ve modern anlamda pek çok farklı kategoride varlığını sürdürmekte, yeni arayışlara devam etmektedir.

Caz Müziği Armonisi

Yirminci yüzyıl müziğinde birçok köklü değişim olmuştur. Tonalite kavramından uzaklaşılması, on iki ton sistemi ve eser içinde birden çok tonalitenin aynı anda kullanılması, ölçü birimlerinde, form ve nota yazısında yeni arayışlar, farklı tını elde etmek amacıyla çalgı olanaklarının sınırlarının aşılması ve müziğin çeşitli aşamalarında elektronik araçların kullanımı gibi birçok gelişme ve yenilik yaşanmıştır.

Caz müziği armonisi, kendisinden önceki müzik dönemlerinin geleneksel (klasik) armoni yapısından beslenmiş, zaman içinde yeni yapılanmalar ve farklı arayışlar sonucunda özgün kimliğine kavuşmuştur. Caz müziği armonisine bakıldığında klasik armoniden farklı tını arayışları ve akor yapılanmaları olduğu görülmektedir.

Klasik (geleneksel) müzik armonisinin kapsadığı fonksiyonel armoni yaklaşımında bulunan I. derece akoru (Tonik), IV. derece akoru (Subdominant), V. derece akoru (Dominant) yapıları caz müziğinin içerisinde de vardır. Caz müziğinin ilerleme sürecinde bu yalın akor inşasına altılılar, yedililer, dokuzlular, on birli ve on üçlü akorlar eklenmiştir (Say, 2010, s. 298).

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

oluşturan “Doğaçlama” için uygun zemin oluşturmaktadır. Caz stilleri doğaçlamaya yatkın bir özellik göstermektedir. Klasik armoni yasakları altında bilinen beşli ve sekizli paralel ses hareketleri caz müziğinde sıklıkla kullanılmakta ve müziği daha dinamik, özgür ve işlevsel hale getirmektedir.

Caz armonisini oluşturan önemli unsurlardan biri de “Vekil Akor” kullanımınıdır. Bir akorun yerine gelebilecek tını olarak farklı fakat fonksiyon olarak aynı işleve sahip olan bu akorlar “Substitute Chord” olarak ifade edilmektedir. Vekil akorlar daha gergin, tansiyonu yüksek ve daha zengin bir tını elde etmek için kullanılır. Bu akorlar genellikle zayıf zamanda ve belirli sıklıklarda kullanılmalıdır. Gereğinden fazla ve gelişigüzel kullanıldıklarında amaçlarının dışına çıkarlar.

Vekil akor kavramı, caz armonisinde sıkça karşılaşılan bir ögedir. Özellikle tekrar-armonileme denilen, eserlerin armonisinde ufak değişikliklerin yapıldığı işlemde, orijinal akor yerine uykun şekilde vekil akorlar sıkça kullanılır (Babacan, 2013, s. 229).

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

Caz müzisyenleri müziğin karmaşık armonik yapısını daha yalın ve işlevsel hale getirmek, daha kolay seslendirmek için kendilerine özgü bazı şifre ve sembollere ihtiyaç duymuşlardır.

Tablo 1. Akor sembolleri

Akor	Sembol
C Majör	C
C Minör	Cm, Cmin, C-
C Power Chord	C5
C Majör 7'li	Cmaj7, CΔ, CΔ7, CM7
C Majör 9'lu	Cmaj9, CΔ9, CM9
C Minör 7'li	Cm7, Cmin7, C-7
C Minör 9'lu	Cmin9, C-9, Cm9
C Minör Majör 7'li	Cm(maj7), C-Δ7, Cmin(ma7)
C Diminished 7'li	Cø(7), Cdim(7)
C Half Diminished 7'li	Cø7, Cm7b5, Cmin7(b5)
C Half Diminished 9'lu	Cø9,
C Half Diminished Minör 9'lu	Cøb9
C Diminished 9'lu	Cdim(9)
C Diminished Minör 9'lu	Cdim b9
C Augmented	C+, Caug
C Augmented Majör 9'lu	C+M9, CaugM9
C Augmented Dominant 9'lu	C+9, C9#5, Caug9
C Majör 6'lı	C6, CMaj6, CM6
C Minör 6'lı	C-6, Cmin6, Cm6
C Dominant 7	C7, Cdom7
C Dominant 7'li, Diyez 5'li	C7#5, C7+5
C Dominant 7'li Bemol 9'lu Bemol 13'lü	C7b9b13, Calt
C Suspended	C Sus4

Caz armonisi, klasik armoniye göre daha özgür ve yaratıcı özellikler barındırır. Farklı akor yapıları ve akor yürüyüşleri kullanarak müziğe farklı bir tını ve duygu katar. Okul şarkıları, eğitici içeriğe sahip sözlerin ön planda olduğu, tekrar eden yalın melodilerden oluşan kısa şarkılardır. Caz armonisinin zengin olanakları, okul şarkılarının monotonluğu giderilebilir, okul şarkılarını daha farklı ve ilgi çekici hale getirebilir. Doğaçlamaya elverişli eşlik modelleri ile öğrencilerin yaratıcılık özellikleri geliştirilebilir.

Modern Müzikte Kullanılan Popüler Eşlik Modelleri

Okul şarkılarına eşlik yapmak için elverişli bir çalgı olan Piyanoda eşikleme yaklaşımları; şarkının dönemine, formuna, ritmik/melodik/tonal yapısına ve şarkının anlamına göre değişiklik gösterebilmektedir. Eşlik yapan kişinin müzik tür ve biçimleri konusunda bilgi sahibi olmasının yanı sıra çalgısında yetkin olması, armoni ve eşlik konularında bilgi ve beceri sahibi olması gerekmektedir. Okul şarkılarının eşliğinde modern müzikte kullanılan popüler eşlik kalıplarının ve caz armonisi kullanımının şarkının öğretilmesi ve seslendirilmesinde olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir. Aşağıda modern müzikte standart haline gelmiş popüler eşlik modelleri örneklenmiştir.



Şekil 1. Jazz Waltz



Şekil 2. Jazz Swing



Şekil 3. Blues



Şekil 4. Tango



Şekil 5. Samba



Şekil 6. Pop Ballad



Şekil 7. Cha Cha



Şekil 8. Bossa Nova



Şekil 9. Bolero

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada okul şarkıları üzerinde caz müziğinin temel armonik yapı öğelerinin uygulanabilirliği konusunda yeni bir yaklaşımda bulunmak ve modern/caz armonisine dayanan eşikleme modelinin örnekleme amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Okul şarkılarının eşiklendirilmesinin gerekliliği, önemi ve bu konuda yaşanan sorunlar birçok araştırmaya konu olmuştur. Eşlik modelleri, tonal, modal ve makamsal yapıdaki şarkıların armonizasyonu ve eşlik yaklaşımları gibi konularla beraber geleneksel yöntemler dışında veya bu

yöntemlerle harmanlanarak yapılacak eşlik çalışmaları araştırma konusu olmaya devam etmektedir. Modern eğitim anlayışının ve evrensel nitelik arayışının gereği olarak var olan etkili yöntemleri kullanmanın yanı sıra eğitimde yenilik ve değişim önemli kavramlardır.

Alana yönelik yapılan çalışmalar incelendiğinde okul şarkılarında eşliğin önemi ve gerekliliği vurgulanmakla beraber eşlik yapma konusunda yaşanan sorunlara ve sebeplerine de değinilmektedir. Müzik öğretmeni ve adaylarının şarkı eşliklerini yaparken armonik analizlerde fonksiyon tayin etme, deşifre ve doğaçlama eşlik yapabilme, eşliği yazılı bir şarkıya eşlik çalabilme ve eşlik modeli oluşturabilme konularında genel olarak yetersiz oldukları ifade edilmektedir. (Tuğcular E. (1992), Bilgin S. (1998), Özen M. (1998), Aydınoğlu O. (2005), Sönmezöz F. (2006), G. Durmaz (2009), Y. Kızılet (2018), A. Altıngül (2019), K. Yıldırım (2020)) Bu duruma sebep olarak; eşliğe dayalı derslerin olmaması ya da ders saati ve içeriğinin yetersizliği, piyano ve armoni derslerinde kazanılan davranışların eşlikleme becerisine yeterince aktarılamadığı gibi bulgular gösterilmektedir.

Okul şarkılarına yönelik olarak Pop, Caz, Latin, Blues gibi farklı müzik türlerinin incelenerek eşlik modellerine uygulanması konusunda da çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Caz müziği armonisi ile yapılan eşlik çalışmaları sonucunda öğrencilerin bir ezgi üzerinde akor bulma ve eşlik yapma davranışları üzerinde olumlu sonuçlar gözlenmiş, eşlikte caz armonisi kullanılmasının öğrencilerde ilgi ve merak uyandırarak eğitimi olumlu yönde etkilediği ifade edilmiştir. (Kalkanoglu B. (2007), Babacan D. (2009), Okay B. (2013), Yaman O. (2015), Alp M. (2018), Karcioğlu M. (2020)). Araştırmalarda öğrenci ve öğretmenlerin caz müziği hakkındaki bilgi seviyelerinin yeterli seviyede olmadığı da görülmüş, müzik eğitimi müfredatlarında daha fazla yer alması konusunda çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Bu çalışmada örneklem olarak belirlenen okul şarkısına yapılan eşliğin duyuma dair çeşitlilik ve zenginlik kazandıracığı, şarkıyı öğrenmeyi, seslendirmeyi daha keyifli ve etkili hale getireceği gibi olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir.

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

Yöntem

Okul şarkılarının caz armonisi kullanılarak piyano ile eşliklendirilmesinde izlenebilecek aşamalar ile bu aşamalarda izlenecek yöntemleri belirlemeyi ve bu yöntemleri seçilen bir okul şarkısı üzerinde göstererek somutlaştırmayı amaçlayan bu çalışma nitel araştırma türündedir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma modellerinden durum çalışması ile yürütülmüştür. Araştırmada durum çalışması ile müzik eğitiminde kullanılan okul şarkılarının piyano ile eşliklendirilmesinde izlenen aşamalar derinlemesine incelenmiş ve eşliklendirmedeki ortak aşamaların neler olduğu tespit

edilmiştir. Okul şarkılarının eşiklendirilmesindeki aşamaların tespiti için öncelikle Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'ndaki Piyano eğitimi ile Armoni ve Eşlik derslerinin içerikleri ve konuyla ilgili kaynaklar (eşlik, eğitim müziği besteleme ve armoni kitapları) incelenmiştir. Bu aşamalarda kullanılan eşlik yöntemlerinin okul şarkılarının caz armonisi ile eşiklendirilmesindeki uygunluğu konusunda ise 5 uzmanın görüşlerine başvurulmuştur. Eşlik yöntemleriyle ilgili uzman görüşleri arasındaki tutarlılığın hesaplanmasında ise Miles ve Huberman (1994) tarafından önerilen eşitlikten yararlanılmıştır. Araştırmada, bu formül kullanılarak kodlamalardaki uyum yüzdesi %95 bulunmuştur. Uyum yüzdesinin %70'in üzerinde çıkması, verilerin analizi için güvenilir kabul edilmektedir (Miles ve Huberman, 1994). Bu bulguya dayalı olarak uzmanlar görüşleri arasındaki uyumun yüksek olduğu söylenebilir.

Araştırma kapsamında caz armonisi ile okul şarkılarının armonizasyonu ve eşiklendirilmesi konusunda gerekli kuramlar, temel armoni ve müzik bilgisine sahip bireylerin kavrayabileceği şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Şarkı eşiklendirilmesinde eşlik modeli oluşturma aşamaları aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 10. Eşlik modeli oluşturma aşamaları

Eşlik Modeli Oluşturma Aşamaları

- 1) Armonik analiz:** Tonalitesi belirlenen şarkıda, ilgili tonun tam kadans oluşturan I, IV ve V. derece olan tonik, subdominant ve dominant akorlarının hangi ölçü ve vuruşlarda uygun olacağı belirlenir.
- 2) Akor seslerinin belirlenmesi:** Armonik analizde belirlenen akorlar, caz armonisinin temel yapı aşını oluşturan dört sesli yani yedili akorlar haline getirilir. Böylelikle sonraki aşamalarda akorların çeşitlendirilmesi ve eşlik modelleri oluşturulmasında uygun zemin oluşturulur.

3) Vekil akorların kullanılması: Bu aşamada, oluşturulan yedili akorların kuramsal bilgiler doğrultusunda fonksiyonlarına uygun olarak vekil akorlarla değişimleri yapılır. Vekil akorlar sayesinde belirlenen bir akor yerine farklı tınılardaki akorlar kullanılabilir.

4) Temel ilkelerin uygulanması ve akorların çeşitlendirilmesi: Caz müziği armonisinde akorlar arasındaki bağlantıların mantığını anlayabilmek için kullanılan bazı temel ilkeleri belirlemek uygulama esnasında kolaylık sağlayacaktır. Melodi-akor uyumu ve iki farklı akor arasındaki bağlantılar incelendiğinde sık kullanılan belirli kalıplar ön plana çıkmaktadır. Bu aşamada kuramsal bilgiler doğrultusunda geçiş akorları, ikincil dominant akorları, modal değişim akorları gibi ton dışı akor seçenekleri değerlendirilmiştir. Melodi-akor uyumuna dikkat edilerek sesler üzerinde kullanılabilecek alternatif akor yapıları belirlenmiştir.

5) Sağ elin ana melodiyi sol elin akorları seslendirmesiyle oluşturulan eşlik modeli: Bu eşlik modeli yaklaşımda sağ el şarkının ana melodisini, sol el ise yazılan akorları seslendirmektedir. Sol eldeki figür şarkının ritmik yapısına ve eşlik yapan kişinin müzikal beğeni ve tercihine göre değişiklik gösterebilmektedir. Okul şarkıları eşliğinde sağ elin melodiyi duyurması özellikle başlangıç çalışmalarında öğrencilere işitsel referans olması bakımından işlevseldir.

6) Akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşturulan eşlik modeli: Bu yaklaşımda akor sesleri iki ele dağıtılarak figür oluşturulmuştur. Ana melodi seslendirilmeden sadece akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşan bu eşlik modelinde daha özgür bir yapı ortaya çıkmakta ve genişletilmiş akorlar daha açık konumda kullanılabilir. Bu gerekçeler doğrultusunda, şarkı öğretiminin ilerleyen aşamalarında, dinleti/konser faaliyetlerinde ve çoksesli şarkı performanslarında kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Bu araştırmanın evrenini "Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları" adlı müzik kitabında bulunan eserler, örneklemini ise amaçsal örnekleme türlerinden ölçüt örnekleme ile belirlenen "Neşeli Ol" şarkısı oluşturmaktadır. Yalın ezgiye sahip olan, 2/4'lük basit ölçü biriminde ve do-la ses aralığındaki eser tonal yapıda olup caz armonisiyle eşikleme modeli oluşturmak için uygun melodik ve ritmik yapıya sahiptir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri caz armonisi ile eşiklendirilmesine karar verilen şarkının uzman görüşleriyle belirlenen eşiklendirme aşamalarından her birine göre incelenmesi ve eşliğinin oluşturulmasıyla toplanmıştır. Verilerin toplanmasıyla elde edilen bulgular, şekiller (notalar) halinde sunulmuş ve açıklanmıştır.

Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Yazar katkı oranı

Sorunsalın belirlenmesi, alan yazınının taranması, veri toplama araçlarının geliştirilmesi ve verilerin çözümlenmesi, akademik metinleştirme aşamaları iki yazar tarafından eşit oranda yapılmıştır.

Çatışma beyanı

Çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik kurul beyanı

Çalışma nitel araştırma deseninde ve doküman incelemesi tekniği ile yürütüldüğünden etik kurul belgesi gerektirmeyen çalışmalar kategorisindedir.

Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde söz ve müziği Ziya Aydın-Saip Egüz’ e ait olan “Neşeli Ol” şarkısına caz armonisiyle eşlik modeli oluşturma aşamaları gösterilmiştir.



Şekil 11. Armonik analiz

Neşeli Ol şarkısı incelendiğinde do majör tonda, do-la ses aralığında ve 2/4'lük ölçü biriminde olduğu görülmektedir. Şarkının melodik yapısı ve seslerin fonksiyonları göz önüne alınarak temel armonik derecelendirme yapılmıştır.

Şekil 12. Akor seslerinin belirlenmesi

Şekil 12. Akor seslerinin belirlenmesi

Melodik ve armonik analizi yapılmış olan şarkıda belirlenen temel üç sesli akorlar bu aşamada yedili akorlara dönüştürülmüştür. I. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki do majör akorunun son sesine üçlüsünün eklenilmesiyle do majör yedili akoru (do-mi-sol-si), IV. dereceye karşılık gelen kök şeklindeki fa majör akorunun son sesine üçlüsünün eklenilmesiyle fa majör yedili akoru (fa-la-do-mi) ve V. dereceye karşılık gelen sol majör akorunun son sesine üçlüsünün eklenilmesiyle sol dominant yedili akoru (sol-si-re-fa) oluşturulmuştur.

Şekil 13. Vekil akorların tayin edilmesi

Şekil 13. Vekil akorların tayin edilmesi

Şekil 13'te önceki aşamalarda belirtilen dereceler üzerinde kurulan akorlara vekil akorlar tayin edilmiştir. İkinci ölçüde kullanılan CA7 akorunun tonik fonksiyonlu olduğunu düşünüldüğünde mi sesi üzerinde tonik fonksiyonlu farklı bir akor kullanılması mümkün olacaktır. Bu nedenle mi sesi üzerinde tonik fonksiyonlu VI. derece akoru olan Am7 akoru kullanılmıştır. Altıncı ölçüde sol sesi üzerinde kullanılan CA7 akoru yerine de aynı şekilde tonik fonksiyonlu III. derece akoru olan Em7

akoru kullanılmıştır. Yedinci ölçüde fa sesi üzerinde kullanılan fa majör yedili akoru yerine subdominant fonksiyonlu II. derece akoru olan Dm7 akoru kullanılmıştır. Onuncu ve on birinci ölçüde la sesi üzerinde kullanan FΔ7 akoru yerine subdominant fonksiyonlu II. derece akoru olan Dm7 akoru kullanılmıştır. On dördüncü ölçüye bakıldığında ise mi sesi üzerinde kullanılan CΔ7 akoru yerine tonik fonksiyonlu IV. derece akoru olan Am7 akoru kullanılmıştır.

The image shows two systems of musical notation in 2/4 time. The first system consists of two staves. The upper staff contains a melody with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The lower staff contains chords: CΔ7, C#dim7, Dm7, G7, CΔ7, CΔ7, Dm7, Em7, Dm7, G7, CΔ7. The second system also consists of two staves. The upper staff contains a melody with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The lower staff contains chords: CΔ7, Dm7, FΔ7, G7, Em7, Am7, FΔ7, G7, CΔ7.

Şekil 14. Akorlarının çeşitlendirilmesi ve temel ilkelerin uygulanması

Şekil 14'te birinci ölçü CΔ7 akoru ve üçüncü ölçü Dm7 akoru arasında (CΔ7-C#dim7-Dm7) geçiş akorlarından olan C#dim7 akoru kullanılmıştır. Melodideki mi sesi C#dim7 akorunun üçüncü derecesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü ölçüde sadece G7 akorunun kullanılması yerine duyumu farklılaştırarak zenginleştirmek için G7 akorundan önce melodinin de buna elverişli olması düşüncesiyle ilk vuruşta Dm7 akoru daha sonrasında G7 akoru kullanılarak caz armonisinde görülen en yaygın akor yürüyüşlerinden biri olan IIm7-V7-IΔ7 yapısı kullanılmıştır. Beşinci ölçünün ikinci vuruşunda subdominant fonksiyonlu olan Dm7 akoru fa notasıyla beraber sekizlik vuruşta kullanılmıştır. Yedinci ve sekizinci ölçüde, üçüncü ve dördüncü ölçüyle benzer olan IIm7-V7-IΔ7 yapısı kullanılarak eser içinde armonik anlamda tutarlılık, bütünlük sağlanmıştır. On birinci ve on ikinci ölçüde FΔ7-G7-CΔ7 kadansı beklentisinde CΔ7 akoru yerine onun vekili olan tonik fonksiyonlu Em7 akoru kullanılarak dominant G7 akorunun tonik olan CΔ7 akoruna çözülmesi yerine Em7 akoruna çözülmesi ile duyum açısından kısa süreli modülasyon etkisi yaratılmak istenmiştir.

Şekil 15. Sağ elin ana melodiyi sol elin akorları seslendirdiği eşlik modeli

Şekil 15. Sağ elin ana melodiyi sol elin akorları seslendirdiği eşlik modeli

Şekil 15’de görüldüğü gibi Neşeli Ol şarkısında vuruşların ilk zamanlarında akorun kök sesinin, ikinci zamanlarında diğer akor seslerinin sekizlik notalarla eşleştirilmesi ile eşlik modeli oluşturulmuştur. Basit yapı ve sıklıkla kullanılan bu eşlik modelinde armonik derecelerin kök sesleri ilk vuruşlarda duyurularak referans ses-derece duyumu sağlanmaktadır. Sol elde ritmik karakteri vurgulayan figürün aynı zamanda metronom işlevi görmesi, akorun diğer seslerinin bütünlük içinde seslendirilmesiyle de çoksesli duyuma yönelik fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca sağ elin melodiyi seslendirmesi, eserin melodik yapısının tanınmasında özellikle başlangıç aşaması çalışmalarında öğrencilere fayda sağlayacaktır.

Şekil 16. Akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşturulan eşlik modeli

Şekil 16. Akor seslerinin iki ele dağıtılmasıyla oluşturulan eşlik modeli

Şekil 16'da görüldüğü gibi eşlikte akor sesleri ve ritmik yapı iki ele dağıtılmıştır. Sol elde akorların kök seslerinin sekizlik notalarda, sağ elde ise cümle sonları hariç akoru oluşturan diğer seslerin sekizlik notalarla seslendirildiği görülmektedir. İki ele dağıtılan eşlik modeli sayesinde şarkıya ritmik çeşitlilik ve dinamizm kazandırılmıştır. Her sekizlik birimde varlığını gösteren sesler birlikteliği sağlamada önemli işlevi olan metronom görevi de görmektedir. Şarkıya yönelik çalışmaların olgunlaşmasıyla çeşitli dinleti/konser performanslarında söz konusu eşlik modelinin kullanılabilmesi düşünülmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada sunduğu ritmik ve armonik imkanlarla zengin bir duyum sağlayan caz müziği unsurlarının okul şarkılarının eşliğinde kullanılmasına yönelik model oluşturulmak hedeflenmiştir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre;

1) Okul şarkılarının temel düzeyde eşliklendirilmesinde melodik yapıya bağlı olarak yapılan armonik analiz ile tonalitenin tonik, subdominant ve dominant akorlarının kullanılabilmesi ve bu akorların 7li akorlara dönüştürülerek daha zengin bir duyum sağlanabileceği,

2) Tonik, subdominant ve dominant akorlarının yerine fonksiyonel işlevlerine bağlı kalınarak birden fazla alternatif vekil akor tayin edilebileceği ve yan derece akorlarının kullanılabilmesi,

3) Araştırmada belirtilen kuramsal bilgilere dayanarak okul şarkılarının eşliklendirilmesinde caz akorları (geçiş akorları, genişletilmiş akorlar, modal değişim akorları, substitute dominant akoru) kullanılarak ton dışı farklı akor yapılarının uygulanabileceği ve akor kullanım sıklığının değiştirilebileceği,

4) Okul şarkılarına eşlik modeli oluşturulurken temel iki yaklaşıma dayanarak farklı ritmik öğelerin bir arada kullanılmasıyla, şarkının karakterine uygun şekilde özgün eşlik modelleri oluşturulabileceği sonuçlarına varılmıştır.

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

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir;

1) Lisans Eğitiminde klasik armoni yaklaşımlarının dışında 20. Yüzyıl müziği kapsamında yer alan caz, pop, rock vb. popüler müzik türlerinin armonik, yapısal özellikleri ve bu müzik türlerinde kullanılan eşlik modellerine ilgili derslerde yer verilebilir.

2) Okul şarkılarının daha ilgi çekici hale gelmesi ve farklı duyum nitelikleri kazanması için caz armonisi ve stilleri ile eşlik yapılabilir. Böylelikle tekrar eden kısa ve yalın melodilerden oluşan okul şarkılarında renkli ve zengin bir yapı oluşturulabilir.

3) Müzik öğretmeni adaylarına piyano ve armoni derslerinde eşliklemeye yönelik uygulamalar artırılarak çeşitlendirilebilir.

4) Doğaçlama temelinde şekillenen caz müziği eşlikleri ile şarkı öğretimi ve seslendirilmesi aşamalarında çeşitli doğaçlama uygulamaları yapılarak öğrencilerde ilgi, beğeni ve yaratıcılık özellikleri geliştirilebilir.

5) Caz müziği dışındaki popüler müzik türlerinin de okul şarkıları eşliğinde kullanılması öğrencileri söz konusu türleri tanımaya ve araştırmaya sevk edebilir. Farklı müzik türlerine dair stillerin ve armoni yaklaşımlarının estetik bütünlük içinde harmanlanarak eşlik boyutunda kullanılması, şarkı öğretimini keyifli, ilgi çekici ve verimli hale getirebilir.



ENGLISH VERSION

Introduction

General music education, which is a type of music education, refers to the education given in pre-school, primary and secondary education institutions, aiming to provide each individual with a minimum-common musical culture and to create changes in musical behavior (Tarman, 2006, p.9).

General music education, taking into account the age and characteristics of the group in which it is given, includes the transfer of social culture, the acquisition of basic musical knowledge, the introduction of various musical instruments and genres, the strengthening of the social aspects of individuals, the acquisition of some basic habits for leisure time, etc (Türkmen, 2017, p. 13). In line with these purposes, school songs have an important place in general music education structured by the Ministry of National Education.

School Songs in Music Education

According to Turkish Language Association (1981, p. 110), school songs are monophonic or polyphonic songs, with or without accompaniment, composed for educational purposes or having the characteristics of school music. Sun and Seyrek (2002, p.26) stated that songs created for children with their lyrics and melodies are "children's songs" and that these songs can be composed of anonymous songs or various folk music, as well as composed by local and foreign composers.

In addition to their musical functions, school songs have important roles that contribute to the transfer of cultural heritage and the formation of social identity, teach national values, strengthen social relations and support language development.

Singing and listening to songs, musical perception and knowledge, musical creativity and musical culture constitute the four basic learning areas of general music education. Singing and listening are included in the curriculum more than other learning areas in terms of recommended time. (Ö. B. Sonsel, 2019, p. 55). From this point of view, it can be said that school songs form the basis of general music education. Teaching methods by ear and with notes are used in teaching songs.

Teaching by ear: It is a method of teaching a piece of music with its lyrics and melody without resorting to notes. In the application of this technique, the lyrics and melody can be taken as a starting point or

the lyrics can be addressed together with the melody, and rhythm, dance and games can be used or the song can be taught through listening (Türkmen, 2017, p. 112). In this method, which focuses on musical memory, it is necessary to pay attention to the level of the student, the sound range and length of the work.

Teaching with Notes: It is a method of teaching songs under the guidance of music writing elements in order to reinforce the acquisitions in the music course. After the bona and solfeggio stages structured according to the level of the student, it includes the stages of performing the song together with the lyrics. Teaching with notes can be based on the rhythmic structure as well as the height of the sounds. Teaching with notes improves children's auditory skills and enables them to use their musical knowledge (Türkmen, 2017, p. 113).

Music Teacher and Accompaniment in School Songs

The most important element of music education is undoubtedly the music teacher. A music teacher should have qualified professional equipment, be able to adapt teaching methods and techniques according to needs and conditions, transfer knowledge and skills effectively, and have investigative and creative characteristics. Considering their functions, the teacher is expected to actively structure and manage the process and follow effective and efficient methods in teaching school songs.

In institutions that train music teachers, Piano Education, Western Music Theory and Practice, Harmony and Accompaniment, Guitar Education and Accompaniment, School Music Repertoire, Music Learning and Teaching Approaches and Orff Instruments courses aim to provide knowledge and skills for accompaniment. Music teacher candidates are expected to use their theoretical and practical gains in the subjects of harmonic analysis, form knowledge, song teaching methods and techniques and accompaniment models for school songs by making qualified accompaniment in song teaching.

The main purposes of accompaniment in music are to make the main melody in the solo part of the piece polyphonic, to strengthen the expression within a certain harmony approach, and to save the song from stagnation by creating accompaniment models suitable for the content of the piece in terms of rhythmic and harmonic aspects.

Accompaniment can be defined as the integrity of sounds that gives quality to the melody, makes it more meaningful, and reveals the rhythmic and harmonic structure of its tonality (Akçalı, 2007, p. 8).

"Accompaniment" is of great importance in song teaching. Hearing training is supported in many ways through reference sounds heard through accompaniment. The basis for vocalization in accordance with the rhythmic structures and tempo of the song is created by accompaniment. It is thought that students will improve in areas such as musicality, musical taste, music memory and polyphonic hearing through quality accompaniment. Polyphonic accompaniment instruments such as

Piano and Guitar can be used effectively by music teachers in teaching and performing school songs. It is clear that accompaniment with the piano during song teaching will help students understand the tempo, nuance, emotion and main idea of the piece (Çevik and Güven, 2011, p. 89).

A music teacher should use his/her instrument effectively, write accompaniments for songs, gain the appreciation of his/her students by playing the accompaniments he/she has written in his/her class, and increase the efficiency of his/her course (Demirtaş and Şişman, 2021, p. 310).

There are different methods and approaches in the accompaniment of school songs. The type, harmonic, rhythmic and melodic structure, lyric content and tempo of the piece are among the determining factors in the accompaniment. In this study, accompaniment models were created by using jazz music harmony and style, apart from traditional approaches in the accompaniment of school songs.

Modern Music and Jazz Music

The modern music period begins in the 19th century with the end of the romantic period and continues to the present day. Modern music manifests itself as a reaction to the (classical) tonal music rules that existed in previous periods. The identity of this music is formed by the search for alternatives and innovations to all traditional rules in technique, expression, form, style, content and essence.

Modern Music, also called "New Music", means breaking all ties with tonal music that has been used for 300 years (approximately 1600-1900) and turning the pages of the non-tonal period in the history of music. The 20th century is a period of sudden changes in science, technology and social life. In this context, there have been advances in art in parallel with science and technology. In this process, musical development imposed going beyond the strict rules and limited framework of tonal music. This is normal because the definition of man is not to be satisfied with the old, but to create the new (Say, 1997: p. 468).

With the modern music period, composers did not see any harm in trying one technique or harmonic approach and then switching to another, instead of adhering to a certain style or technique. During this period, some composers analyzed the music of previous periods, changed the existing rules in a unique way, filtered some musical elements in previous works and adapted them to their music. The development of sound recording technology played an important role in the development of modern music. New searches began in music with the transfer of sound to digital media, archiving and sharing it easily, the emergence of sound synthesis techniques, virtual effects and virtual instruments.

The movements that form the identity of modern music chronologically are as follows: Impressionist Music-(1892), Expressionist Music-(1908), Electronic Music-(1906), Musical Primitivism-(1910), Neo-Classical Music-(1911), Serial Music-(1920), Microtonal Music-(1920), Jazz Music-(1924), Utility Music-(1930), Aleatoric Music (1930), Neo-Romantic Music (1938), Computerized Music (1950),

Minimal Music (1960), Polystylism Music (1960), New Simplicity (1970), New Complexity (1980), Musical Historicism (1980) and Rock Influenced Music (1980) (Yöre, 2011, p. 6).

The increase in technological and scientific developments, changes in interpersonal relations and social balance, increased acculturation and people's complaints about mediocrity have led people interested in music to search for new music. Thus, various types of musical movements have emerged. These are called popular music (Uslu, 2014, p. 153).

Jazz Music, one of the popular music genres, started to show its influence approximately from the first years of the 20th century. The emergence of this genre, which has its origin in Blues Music, is based on the folk music elements of people of African origin who were brought to the American continent as slaves. The concept of "Freedom" in the philosophy of jazz music is based not only on modern music's understanding of innovation and breaking old rules, but also on social, cultural and political grounds

Jazz music is based on improvisation, which means that the performer composes spontaneously, without any specific preparation. Musical improvisation is the free and original expression of sudden inventions, or the improvement of a melodic motif as desired by adhering to a certain form (Say, 2010, p. 297).

Jazz Music, which was shaped on the basis of improvisation and acquired certain forms and styles in the process, became popular over time and turned into a universal music genre. This music, which still continues its development and has many sub-branches, has qualities that represent modern music not only in the popular but also in the artistic sense.

To summarize briefly, Jazz music emerged as a result of a large-scale synthesis reflecting the modern music era, benefiting from African local music, which laid the foundation of Blues music, and some elements of the European artistic musical understanding. Over time, many trends were formed and it continued its development with different musical understandings in sub-branches. Today, it exist in many different categories in the classical and modern sense, and continues to search for new ones.

Jazz Music Harmony

There have been many radical changes, developments and innovations in twentieth century music such as moving away from the concept of tonality, the twelve-tone system and the simultaneous use of multiple tonalities within a piece, new searches in measurement units, form and note writing, exceeding the limits of instrument possibilities in order to achieve different timbres, and the use of electronic tools at various stages of music.

Jazz music harmony was nourished by the traditional (classical) harmony structure of the previous music periods, and over time, it gained its original identity as a result of new structures and

different searches. When the harmony of jazz music is examined, it is seen that there are timbre searches and chord structures different from classical harmony.

The 1st degree chord (Tonic), 4th Degree chord (Subdominant) and 5th degree chord (Dominant) structures in the functional harmony approach covered by classical (traditional) music harmony are also present in jazz music. During the progress of jazz music, sixth, seventh, ninth, eleventh and thirteenth chords were added to this simple chord construction (Say, 2010, p. 298).

6th, 7th and altered chord structures, which are frequently used in jazz harmony, have been effective in the formation of significant differences between jazz harmony and classical harmony. The chord structures used in jazz harmony have more freedom of movement and resolution, and therefore more complex modulation possibilities, compared to classical harmony (Babacan, 2009, p. 16). This creates a suitable basis for "Improvisation", which is the identity of jazz music. Jazz styles are prone to improvisation. Parallel sound movements of fifths and eighths, which are known as the prohibitions of classical harmony, are frequently used in jazz music and make the music more dynamic, free and functional.

One of the important elements of jazz harmony is the use of "Substitute Chord". These chords are different in timbre but have the same function as a substitute for a chord. Substitute chords are used to achieve a tighter, higher-tension and richer timbre. These chords should generally be used in weak beats and at certain frequencies. When used excessively and haphazardly, they defeat their purpose.

The concept of substitute chords is a common element in jazz harmony. Especially in the process called re-harmonization, where slight changes are made in the harmony of the pieces, substitute chords are frequently used instead of the original chord (Babacan, 2013, p. 229).

Examining jazz music, which includes a different mindset than classical music, will provide a more comprehensive and newer musical perspective on musicians. Among the main characteristics of jazz music is that it does not include repetition and is in a continuous cycle. The main reason for this is that jazz music is generally based on improvisation (Say 2002, p. 234).

Jazz musicians need some unique codes and symbols to make the complex harmonic structure of music simpler and more functional and to perform it more easily.

Table 1. Chord Symbols

Chord	Symbol
C Major	C
C Minor	Cm, Cmin, C-
C Power Chord	C5
C Major 7th	Cmaj7, CΔ, CΔ7, CM7
C Major 9th	Cmaj9, CΔ9, CM9
C Minor 7th	Cm7, Cmin7, C-7
C Minor 9th	Cmin9, C-9, Cm9
C Minor Major 7th	Cm(maj7), C-Δ7, Cmin(ma7)
C Diminished 7th	Co(7), Cdim(7)
C Half Diminished 7th	Cø7, Cm7b5, Cmin7(b5)
C Half Diminished 9th	Cø9,
C Half Diminished Minor 9th	Cøb9
C Diminished 9th	Cdim(9)
C Diminished Minor 9th	Cdim b9
C Augmented	C+, Caug
C Augmented Major 9th	C+M9, CaugM9
C Augmented Dominant 9th	C+9, C9#5, Caug9
C Major 6th	C6, CMaj6, CM6
C Minor 6th	C-6, Cmin6, Cm6
C Dominant 7th	C7, Cdom7
C Dominant 7th, D-sharp 5th	C7#5, C7+5
C Dominant 7th B flat 9th B flat 13th	C7b9b13, Calt
C Suspended	C Sus4

Jazz harmony has more free and creative features than classical harmony. It adds a different timbre and emotion to the music by using different chord structures and chord progressions. School songs are short songs consisting of simple, repetitive melodies, with educational lyrics at the forefront. The rich possibilities of jazz harmony can eliminate the monotony of school songs and make them more diverse and interesting. Students' creativity can be improved with accompaniment models suitable for improvisation.

Popular Accompaniment Models Used in Modern Music

The approaches to accompaniment on the piano, which is a suitable instrument for accompaniment of school songs, may vary depending on the period, form, rhythmic/melodic/tonal structure and meaning of the song. In addition to being knowledgeable about musical genres and forms, the accompanist should also be competent in his/her instrument and have knowledge and skills in harmony and accompaniment. It is thought that the use of popular accompaniment models used in modern music and jazz harmony in the accompaniment of school songs will have positive effects on teaching and performing the song. Below are examples of popular accompaniment models that have become standard in modern music.



Figure 1. Jazz Waltz



Figure 2. Jazz Swing



Figure 3. Blues



Figure 4. Tango



Figure 5. Samba



Figure 6. Pop Ballad



Figure 7. Cha Cha



Figure 8. Bossa Nova



Figure 9. Bolero

Purpose of the Study

This study aimed to make a new approach to the applicability of the basic harmonic structure elements of jazz music on school songs and to exemplify the accompaniment model based on modern/jazz harmony.

Significance of the study

The necessity and importance of accompaniment of school songs and the problems experienced in this regard have been the subject of many studies. The subjects such as accompaniment models, harmonization of tonal, modal and maqam songs, accompaniment approaches and accompaniment studies other than traditional methods or blended with these methods continue to be the subject of research. Innovation and change are important concepts in education along with using existing effective methods as a requirement of the modern understanding of education and the search for universal quality.

When the studies in the field are examined, it is observed that the importance and necessity of accompaniment in school songs, the problems and reasons for accompaniment are emphasized. It is stated that music teachers and teacher candidates are generally insufficient in determining functions in harmonic analysis, deciphering and improvising accompaniment, playing accompaniment to a song with written accompaniment, and creating an accompaniment model while performing song accompaniments (Tuğcular E. (1992), Bilgin S. (1998), Özen M. (1998), Aydınoglu O. (2005), Sönmezöz F. (2006), G. Durmaz (2009), Y. Kızılet (2018), A. Altıngül (2019), K. Yıldırım (2020)). Findings such as the lack of accompaniment-based courses or the inadequacy of course hours and content, and the fact that the behaviors acquired in piano and harmony courses cannot be adequately transferred to accompaniment skills are shown as the reason for this situation.

Various studies have been conducted on the application of different music genres such as Pop, Jazz, Latin, Blues to accompaniment models for school songs. As a result of accompaniment studies with jazz music harmony, positive results were observed on students' behavior of finding chords and

accompaniment on a melody, and it was stated that the use of jazz harmony in the accompaniment had a positive impact on education by arousing interest and curiosity in students (Kalkanoğlu B. (2007), Babacan D. (2009), Okay B. (2013), Yaman O. (2015), Alp M. (2018), Karcıoğlu M. (2020)). In the studies, it was also seen that the knowledge level of students and teachers about jazz music was not sufficient, and various suggestions were made to include it more in music education curricula.

It is thought that the accompaniment to the school song determined as the sample in this study will have positive effects such as providing diversity and richness in terms of sensation, making learning and performing the song more enjoyable and effective.

This study is important in terms of presenting a different and innovative approach to accompaniment of school songs by utilizing the wide range of possibilities provided by the harmonic and rhythmic elements of jazz music.

Method

This study, which aims to determine the stages that can be followed in the accompaniment of school songs with piano using jazz harmony and the methods to be followed in these stages and to concretize these methods by showing them on a selected school song, is a qualitative research.

Research Model

This research is a case study, one of the qualitative research models. In the research, the stages followed in the accompaniment of school songs used in music education with piano were examined in depth and the common stages in accompaniment were determined through a case study. In order to determine the stages in the accompaniment of school songs, firstly, the contents of Piano education and Harmony and Accompaniment courses in the Department of Music Education and related resources (accompaniment, composition of educational music and harmony books) were examined. The opinions of 5 experts were consulted regarding the suitability of the accompaniment methods used in these stages for accompaniment of school songs with jazz harmony. The equation proposed by Miles and Huberman (1994) was used to calculate the consistency between expert opinions regarding accompaniment methods. In the study, using this formula, the compliance percentage in coding was found to be 95%. A compliance percentage of over 70% is considered reliable for data analysis (Miles and Huberman, 1994). Based on this finding, it can be said that the compliance between experts' opinions is high.

Within the scope of the study, the necessary theories about the harmonization and accompaniment of jazz harmony and school songs were tried to be conveyed in a way that individuals with basic harmony and music knowledge can comprehend. The stages of creating an accompaniment model in song accompaniment are shown below.

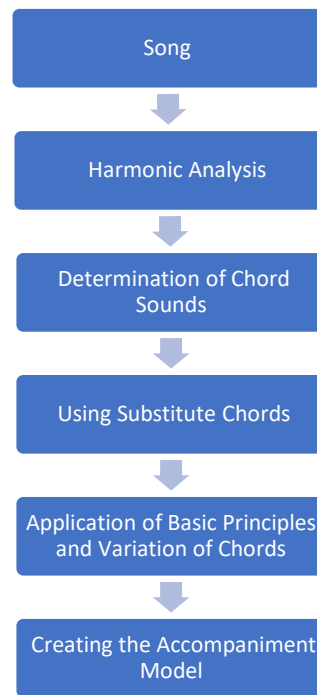


Figure 10. Steps of Creating the Accompaniment Model

Steps of Creating the Accompaniment Model

- 1) **Harmonic analysis:** In the song whose tonality is identified, it is determined in which measures and beats the tonic, subdominant and dominant chords of the I, IV and V degrees that form the full cadence of the relevant tone will be appropriate.
- 2) **Determination of chord sounds:** The chords determined in the harmonic analysis are transformed into quadruple chords, that is, seventh chords, which form the basic structure of jazz harmony. Thus, a suitable basis is created for diversifying chords and creating accompaniment models in the following stages.
- 3) **Using substitute chords:** At this stage, the created seventh chords are replaced with substitute chords in accordance with their functions in line with theoretical information. Thanks to substitute chords, the chords with different timbres can be used instead of a specified chord.
- 4) **Application of basic principles and variation of chords:** Determining some basic principles used to understand the logic of the connections between chords in jazz music harmony will make it easier during practice. When melody-chord harmony and the connections between two different chords are examined, certain frequently used patterns come to the fore. At this stage, non-tonal chord options such as transition chords, secondary dominant chords, and modal change chords were evaluated in line with theoretical knowledge. Alternative chord structures that can be used on sounds were determined by paying attention to melody-chord harmony.
- 5) **Accompaniment model created by the right hand voicing the main melody and the left hand voicing the chords:** In this accompaniment model approach, the right hand voices the main melody of

the song and the left hand voices the written chords. The figure in the left hand may vary depending on the rhythmic structure of the song and the musical tastes and preferences of the accompanist. The right hand announcing the melody in the accompaniment of school songs is functional as an auditory reference for students, especially in beginning studies.

6) Accompaniment model created by distributing chord sounds to two hands: In this approach, a figure is created by distributing chord sounds to both hands. In this accompaniment model, which is formed by only distributing the chord sounds to both hands without singing the main melody, a freer structure emerges and extended chords can be used in a more open position. In line with these reasons, it is thought that it would be more appropriate to use it in the later stages of song teaching, in recitals/concerts and polyphonic song performances.

Population and Sample of the Study

The population of this study consists of the works in the music book titled "The Most Beautiful School Songs of the Eighty Years", and the sample is the song "Neşeli ol", which was determined by criterion sampling, one of the purposive sampling types. The song with a simple melody, is in a simple meter of 2/4 and is in the C major key, has a tonal structure and has a melodic and rhythmic structure suitable for creating an accompaniment model with jazz harmony.

Data Collection and Analysis

The data of the study were collected by examining the song, which was decided to be accompanied with jazz harmony according to each of the accompaniment stages determined by expert opinions and by creating its accompaniment. The findings obtained by collecting the data are presented and explained in figures (notes).

Ethical Permissions for the Research

In this study, all the rules specified in the "Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions" were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", have been carried out.

Author Contribution Rate

Identifying the problematic, reviewing the literature, developing data collection tools, analyzing the data, and academic textualization stages were carried out equally by two authors.

Conflict Statement

There is no conflict of interest in the study.

Ethics Committee Declaration

Since the study was conducted in qualitative research design and with document review technique, it is in the category of studies that do not require an ethics committee certificate.

Findings

In this part of the study, the stages of creating an accompaniment model with jazz harmony for the song "Neşeli Ol", whose lyrics and music belong to Ziya Aydınan-Saip Egüz, are shown.



Figure 11. Harmonic analysis

When the song Neşeli Ol is examined, it is seen that it is in the C major key and in 2/4 meter. Basic harmonic grading was made considering the melodic structure of the song and the functions of the sounds.

Figure 12. Determination of chord sounds

The basic three-tone chords determined in the song, whose melodic and harmonic analysis was performed, were transformed into seventh chords at this stage. The C major seventh chord (C-E-G-B) was formed by adding a triad to the final sound of the root-shaped C major chord corresponding to the first degree. The F major seventh chord (F-A-C-E) was formed by adding a triad to the final sound of the root-shaped F major chord corresponding to the IVth degree, and the G dominant seventh chord (G-B-D-F) was formed by adding a triad to the final sound of the G major chord corresponding to the Vth degree.

Figure 13 shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has eight measures with chords: CA7, Am7, G7, CA7, CA7, Em7, Dm7, CA7. The second system also has eight measures with chords: CA7, Dm7, Dm7, CA7, CA7, Am7, G7, CA7.

Figure 13. Determination of substitute chords

In Figure 4, substitute chords are assigned to the chords established on the degrees specified in the previous stages. Considering that the CΔ7 chord used in the second measure has a tonic function, it will be possible to use a different chord with a tonic function on the sound E. Therefore, the Am7 chord, which is a VIth degree chord with tonic function, is used on the sound E. Similarly, in the sixth measure, the Em7 chord, which is a IIIrd degree chord with tonic function, is used instead of the CΔ7 chord used on the sound G. In the seventh measure, the Dm7 chord, which is a IIInd degree chord with subdominant function, is used instead of the F major seventh chord used on the sound F. In the tenth and eleventh measure, the Dm7 chord, which is a IIInd degree chord with subdominant function, is used instead of the FΔ7 chord used on the sound A. In the fourteenth measure, the Am7 chord, which is a IVth degree chord with tonic function, is used instead of the CΔ7 chord used on the sound E.

Figure 14 shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The first system has eleven measures with chords: CA7, C#dim7, Dm7, G7, CA7, CA7, Dm7, Em7, Dm7, G7, CA7. The second system has nine measures with chords: CA7, Dm7, FΔ7, G7, Em7, Am7, FΔ7, G7, CA7.

Figure 14. Variation of chords and application of basic principles

In Figure 5, the C#dim7 chord, which is one of the transition chords, is used between the CΔ7 chord in the first measure and the Dm7 chord in the third measure (CΔ7-C#dim7-Dm7). The sound E in the melody appears as the third degree of the C#dim7 chord. In the third measure, instead of using only the G7 chord, the IIIm7-V7-IΔ7 structure, one of the most common chord progressions seen in jazz

harmony, is used by using the Dm7 chord on the first beat and then the G7 chord, in order to differentiate and enrich the sensation before the G7 chord, considering that the melody would be suitable for this. In the second beat of the fifth measure, the Dm7 chord, which has a subdominant function, is used on the eighth beat along with the note F. In the seventh and eighth measures, the IIm7-V7-IΔ7 structure, which is similar to the third and fourth measures, is used to provide harmonic coherence and integrity within the piece. In the eleventh and twelfth measure, in the expectation of the FΔ7-G7-CΔ7 cadence, instead of the CΔ7 chord, the tonic functioning Em7 chord, which is its substitute, is used to create a short-term modulation effect in terms of sensation by resolving the dominant G7 chord to the Em7 chord instead of resolving it to the tonic CΔ7 chord.

The musical score is presented in two systems. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, starting from measure 9. The right hand (treble clef) plays a melody, while the left hand (bass clef) plays chords. The chords are labeled below the bass line for each measure.

System 1 (Measures 1-8):

- Measure 1: CA7
- Measure 2: C#dim7
- Measure 3: Dm7
- Measure 4: G7
- Measure 5: CA7
- Measure 6: CA7
- Measure 7: Dm7
- Measure 8: Em7

System 2 (Measures 9-16):

- Measure 9: Dm7
- Measure 10: FA7
- Measure 11: G7
- Measure 12: Em7
- Measure 13: Am7
- Measure 14: FA7
- Measure 15: G7
- Measure 16: CA7

Figure 15. Accompaniment model in which the right hand voices the main melody and the left hand voices the chords

As seen in Figure 6, in the song Neşeli Ol, the accompaniment model was created by matching the root sound of the chord with eighth notes in the first times of the beats, and other chord sounds with eighth notes in the second times of the beats. In this simple and frequently used accompaniment model, the root sounds of the harmonic degrees are announced in the first beats, providing a reference sound-degree sense. It is thought that the figure, which emphasizes the rhythmic character in the left hand, also functions as a metronome and will benefit the polyphonic sensation by voicing the other sounds of the chord in unity. In addition, the use of the right hand to voice the melody will benefit students in recognizing the melodic structure of the piece, especially in the beginning studies.

The figure shows a musical score for a 2/4 piece. It consists of two systems of music. The first system (measures 1-8) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are distributed as follows: CA7, C#dim7, Dm7, G7, CA7, CA7, Dm7, Em7, Dm7, G7, CA7. The second system (measures 9-16) continues the melody and bass line with chords: CA7, Dm7, G7, Em7, Am7, FA7, G7, CA7.

Figure 16. Accompaniment model created by distributing chord sounds to two hands

As seen in Figure 7, chord sounds and rhythmic structure are distributed to both hands in the accompaniment. It is seen that the root sounds of the chords are voiced in eighth notes in the left hand, while the other sounds that make up the chord, except for the ends of phrases, are voiced in eighth notes in the right hand. Thanks to the two-handed accompaniment model, the song is given rhythmic diversity and dynamism. The sounds that exist in each octal unit also serve as a metronome, which has an important function in ensuring unity. It is thought that as the studies on the song improve, this accompaniment model can be used in various recitals/concert performances.

Conclusion and Discussion

This study aimed to create a model for the use of jazz music elements, which provide a rich sensation with the rhythmic and harmonic opportunities they offer, in accompaniment of school songs.

In line with the results obtained from the research, the following suggestions were developed;

1) In the accompaniment of school songs at the basic level, tonic, subdominant and dominant chords of the tonality can be used with the harmonic analysis made depending on the melodic structure, and a richer sensation can be provided by converting these chords into 7 chords,

2) Instead of tonic, subdominant and dominant chords, more than one alternative substitute chord can be assigned depending on their functional functions and side degree chords can be used,

3) Based on the theoretical information stated in the research, different non-tonal chord structures can be applied by using jazz chords (transition chords, extended chords, modal change

chords, substitute dominant chord) in the accompaniment of school songs and the frequency of chord use can be changed,

4) It was concluded that original accompaniment models can be created in accordance with the character of the song by using different rhythmic elements together based on the two basic approaches when creating accompaniment models for school songs.

In institutions that provide music education, music teacher candidates who have basic music and harmony knowledge can benefit from jazz music studies along with classical music studies in terms of using various chord structures for accompaniment, diversifying simple melodies with rich chord structures, reading and voicing chords quickly thanks to the chord ciphers used, creating differences on melodies with improvisation techniques, and creating original works.

Recommendations in line with the findings of the study are as follows:

1) In addition to classical harmony approaches, harmonic and structural features of popular music genres such as jazz, pop, rock etc. within the scope of 20th century music and accompaniment models used in these music genres can be included in related courses.

2) Jazz harmony and styles can be used as accompaniment to make school songs more interesting and provide different sensory qualities. In this way, a colorful and rich structure can be created in school songs consisting of repetitive short and simple melodies.

3) Accompaniment practices for music teacher candidates in piano and harmony lessons can be increased and diversified.

4) Interest, appreciation and creativity can be developed in students by performing various improvisation practices during the song teaching and singing stages with jazz music accompaniments shaped on the basis of improvisation.

5) The use of popular music genres other than jazz music in the accompaniment of school songs can encourage students to recognize and research these genres. Blending the styles and harmony approaches of different musical genres in aesthetic integrity and using them in the accompaniment dimension can make song teaching enjoyable, interesting and productive.

Kaynakça

- Akçalı, O. (2007). *Müzik öğretmenlerinin eğitim müziğinde çoksesli eşliklemeye yaklaşımları ve eşlikte harf şifre yöntemini kullanma durumları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Alp, M. (2018). *Caz müziğinin temel bileşenlerinin yaygın ve örgün eğitim kurumlarında uygulanmasına yönelik stratejik yaklaşımlar. Etkinlik örnekleri üzerinden bir analiz ve değerlendirme denemesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bahçeşehir Üniversitesi.
- Altıngül, A. (2019). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında piyano ve armoni derslerinin eşlik çalma dersine katkısı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi.
- Aydınoğlu, O. (2005). *Müzik öğretmenliği lisans programında yer alan "eşlik (korepetisyon) dersinin öğrenci ve öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi.
- Babacan, D. (2009). *Müzik eğitimi anabilim dallarında piyanoda eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Babacan, D. (2013). *Caz teorisi kitaplarının karşılaştırmalı incelenmesi. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 2 (3), 229*.
- Bilgin, S. (1998). *İlköğretim okullarının ikinci kademesinde müzik eğitiminde kullanılan şarkıların gazi üniversitesi gazi eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümü çıkışlı müzik öğretmenleri tarafından piyano ile eşliklenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi.
- Çevik, D. B., & Güven. E. (2011). *İlköğretim müzik öğretmenlerinin okul şarkılarına piyanoda eşlik yapabilme konusuna ilişkin görüşleri üzerine bir çalışma. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(25), 86-98*.
- Demirtaş, S., & Şişman. Ö. (2021). *İlköğretim 7. sınıf müzik dersinde şarkıların piyano eşlikli öğretilmesinin öğrenci kazanımlarına etkileri: Denizli ili örneği. GSED, 27 (47), 309-321*
- Durmaz, G. (2009). *Eşlik dersinin öğrencilerin piyano eşlik becerilerinin gelişimi üzerindeki etkileri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi.
- Kalkanoğlu, B. (2007). *Okul şarkılarının müzik öğretmenlerinin bilgi ve beceri düzeyine göre piyano ile eşliklemesine yönelik bir model önerisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi.
- Karcioğlu, M. (2020) *Eğitim fakültelerinin müzik bölümü öğrencilerinin caz müziği ve türlerine ilişkin görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi.
- Kızılet, Y. (2018). *Müzik öğretmeni anabilim dallarındaki "eşlik çalma" dersine yönelik öğrencilerin tutumları ve dersi veren öğretim elemanlarının görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Müzik Eğitimi Yayınları, 1.Baskı, Ankara.
- T.D.K. (1981). *Eğitim terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları A.Ü. Basımevi, Ankara.

- Türkmen, F. (2017). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Pegem Akademi, 3. Baskı, Ankara.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Say, Ahmet (2002). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sun, M., & Seyrek, H. (2002). *Okul öncesi eğitiminde müzik*. Müzik Eserleri Yayınları, İzmir.
- Sonsel, Ö. (2019). *Çocuk şarkılarının eğitim müziğindeki yeri ve oluşturma aşamaları*. Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara.
- Sönmezöz, F. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştirme kurumlarındaki eşlik öğretiminin müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi.
- Uslu, R. (2014). *Müzikoloji ve kaynakları*. İtü Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yaman, O. (2015). *Piyano ile eşlikleme becerisinin caz müziği armonisi ile birlikte geliştirilmesi üzerine aşamalı bir çalışma modeli önerisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yıldırım, K. (2020). *Müzik eğitimi anabilim dalı dördüncü sınıf öğrencilerinin eşlik dersine yönelik görüşlerinin incelenmesi (Gazi Üniversitesi örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.
- Yöre, S. Çağdaş müzik: Bestecilik ana akımları, teknikleri ve başlıca besteciler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (3), 1-20.
- Okay, B. (2013). *Caz piyano müziğini piyano eğitiminde kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi.