



BİR EĞİTİM ŞARKISININ ANATOMİSİ: ILGAZ ŞARKISI ÜZERİNE NİTEL BİR DEĞERLENDİRME

THE ANATOMY OF AN EDUCATIONAL SONG: A QUALITATIVE EVALUATION OF THE ILGAZ SONG

Filiz YILDIZ¹



ORCID: F.Y.0000-0002-7427-419X

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Filiz Yıldız

Afyon Kocatepe University, Türkiye
E-mail/E-posta: filizyldz88@gmail.com

Received/Geliş tarihi: 21.04.2026

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %7

Revision Requested/Revizyon talebi:

02.06.2026

Last revision received/Son revizyon teslimi:

04.06.2026

Accepted/Kabul tarihi: 28.06.2026

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu (Karar 2025/283), 16.07.2025.

Citation/Atf: Yıldız, F. (2026). Bir Eğitim Şarkısının Anatomisi: Ilgaz Şarkısı Üzerine Nitel Bir Değerlendirme. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 16 (3), 1674-1694. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1935451>

Öz

Eğitim müziği repertuarında yer alan eserler, temel müzikal becerilerin kazandırılmasının yanında aynı zamanda bireyin estetik algısının gelişiminde, kültürel kimlik ve müziksel belleğin oluşumunda ve çok yönlü müziksel düşünme becerilerinin desteklenmesinde önemli bir işleve sahiptir. Özellikle okul müzik eğitiminde kullanılan eserler, öğrenciye hem teorik hem de uygulamalı öğrenme deneyimi sunarak müziğin yapısal ve işitsel boyutları arasında anlamlı bağlar kurulmasına olanak tanımaktadır. Bu çalışmada, Ahmet Samim Bilgen'in bestelediği "Ilgaz" şarkısının besteci tarafından yayımlanan notasının müziksel analizini yapmak, şarkının müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplarda nasıl yer aldığını incelemek ve eğitim müziği bestecilerinin şarkıya ilişkin görüşlerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Nitel olan bu çalışmada betimsel yöntemler kullanılmıştır. Araştırma kapsamında öncelikle bestecinin yayımladığı nota örneği müziksel açıdan analiz edilmiştir. Ardından, "Ilgaz" şarkısının yer aldığı okul müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplarda şarkıya ilişkin verilen teknik bilgiler (besteci ve söz yazarı bilgisi, tempo, tonal/modal/makamsal yapı, ölçü sayısı ve karar sesi gibi) içerik analizi yoluyla incelenmiş ve betimlenmiştir. Ayrıca beş eğitim müziği bestecisi ile yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilerek, şarkının tonal/modal/makamsal yapısı, eşlik biçimleri ve eğitimsel işlevi üzerine nitel veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler nitel analiz tekniklerine göre çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Samim Bilgen, Ilgaz, Piyano Eşlik.

Abstract

Works included in the educational music repertoire have an important function not only in the acquisition of basic musical skills, but also in the development of the individual's aesthetic perception, the formation of cultural identity and musical memory, and the support of multidimensional musical thinking skills. Especially the works used in school music education enable students to establish meaningful connections between the structural and auditory dimensions of music by providing both theoretical and practical learning experiences. In this study, it is aimed to conduct a musical analysis of the score of the song "Ilgaz," composed by Ahmet Samim Bilgen, as published by the composer; to examine how the song is presented in school music textbooks and books intended for music education; and to reveal the opinions of educational music composers regarding the song. Descriptive methods were used in this qualitative study. Within the scope of the research, first, the score published by the composer was analyzed musically. Then, in the school music textbooks and music education books in which the song "Ilgaz" is included, the technical information provided about the song (composer and lyricist information, tempo, tonal/modal/makam structure, number of measures, and finalis/tonic) was examined and described through content analysis. In addition, structured interviews were conducted with five educational music composers, and qualitative data were obtained regarding the tonal/modal/makam structure of the song, accompaniment styles, and its educational function. The obtained data were analyzed and interpreted according to qualitative analysis techniques.

Keywords: Ahmet Samim Bilgen, Ilgaz, Piano Accompaniment.



GİRİŞ

Müzik eğitimi, bireylerin temel müzik becerilerini öğrenmelerini, duygu ve düşüncelerini ortaya koymayı ve kültürel mirasla bağ kurmalarını sağlamayı amaçlayan disiplinlerarası bir süreçtir. Bu süreçte kullanılan şarkıların teknik düzeyi, pedagojik uygunluğu ve tematik içeriği oldukça önemlidir. Özellikle ilkokul ve ortaokul düzeyindeki müzik derslerinde yer alan şarkıların seçimi, öğrencilerin müzikle kuracakları ilişkinin niteliğini belirlemede etkili bir rol oynamaktadır. Cumhuriyet döneminde müzik eğitimi kapsamında üretilen eserler, eğitim repertuarının temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bu eserlerden biri olan Ilgaz şarkısı, 1930 yılında Ahmet Samim Bilgen tarafından bestelenmiş, yıllar içinde çeşitli müzik kitaplarında yer almış ve geniş kitlelerce tanınan bir eğitim şarkısı haline gelmiştir.

“Ilgaz” şarkısı, sadece melodik yapısıyla değil, aynı zamanda taşıdığı doğa sevgisi temasıyla da dikkat çeker. Şarkının sözleri, Ilgaz Dağları’nın yüceliğini ve doğal güzelliklerini betimlemektedir. Bununla birlikte, bu tür eğitim şarkılarının nasıl sunulduğu, hangi kaynaklarda nasıl aktarıldığı, bestecisinin ve söz yazarının kimler olduğu gibi bilgiler çoğu zaman sistematik olarak ele alınmamaktadır. Bu doğrultuda hazırlanan bu çalışma, Ilgaz şarkısını detaylı bir biçimde ele almayı amaçlamaktadır. Öncelikle eserin bestecisi Ahmet Samim Bilgen’in yayımladığı nota örneği analiz edilerek müzikal özellikleri çözümlenmiş, ardından okul müzik ders kitapları taranarak “Ilgaz” şarkısının hangi kitaplarda ve hangi biçimlerde yer aldığı ortaya konmuştur. Buna ek olarak, beş eğitim müziği bestecisiyle yapılandırılmış görüşmeler yapılarak şarkının tonal/modal/makamsal yapısı, eşlik biçimi ve armonik çözümlenmeye uygunluğu değerlendirilmiştir. Böylece hem içerik analizi hem de yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler aracılığıyla Ilgaz şarkısının eğitim repertuarındaki yeri derinlemesine incelenmiştir.

Kültürlenme ve Kültürleşmede Müziği Rolü

Müziğin insan yaşamında birçok rolü olduğu bilinmektedir. İnsanın bireysel mutluluğundan, başta içinde yaşadığı toplumla entegrasyonuna kadar çok geniş bir alanda müziğin yer edindiği söylenir ve bilinir.

İnsanın bebekliğindeki ninniler, tekerlemeler, sayışmalar, okul hayatına başlamasından itibaren şarkılar, oyunlar, türküler ile devam eder. “Eğitim, kültürlenme ve sosyalleşme süreçlerinin en etkili dönemi hatta başlangıcı sayılan çocukluk döneminde de müziğin çeşitli işlevleri olduğu bilinen bir gerçektir. Bu gerçeğin bir sonucu olarak da çocuklar için müzik yaratma ve uygulama düşünceleri ve çabaları önemini hiç kaybetmemiştir” (Yıldız, 2005, s. 74).

Besteci ve Yaklaşımı

Müzik hayatında; mesleği bestecilik olarak seçenler yanında farklı mesleklerden olup besteci kimliği ile tanınanlara da rastlanır. Profesyonel veya amatör ne olursa olsun; “Bir besteci başka bir bestecinin yapıtını duyular ve değerlendirirken genellikle kendi yapıtını değerlendirdiği gibi değerlendirir; bestecisinin neler duyulduğu, imgelediği, tasarladığı üzerinde durmaz; o yaratılan yapıtın kişiye özel olduğunu bilir. Eseri duyulurken, eserdeki bazı ezgi ve uygulusal yürüyüş ve bağlantıları üzerinde düşünsel olarak ben olsaydım biçiminde düşünceleri olabilir. Bu bir eksik ve hata arama ya da ego sorunu değildir” (Yılmaz, 2018, s. 100).

İster tek sesli ister çoksesli, makamsal veya modal olsun besteci kendi kişisel sembolünü eserlerinde göstermek isteyecektir. Yaklaşık 1000 yıllık bir geçmişi olan çoksesliliğin bu süreçte ayrı bir yeri vardır. Bu müziği oluşturmada; bir başka deyişle, “Çoksesli müziği duyumlama, algılama, zihinsel tasarlama, yaratma, canlandırma, dışa vurma, yorumlama ve somutlaştırmada en yetkin insanlar bestecilerdir. Kendi yarattıkları yapıtların tüm ayrıntılarını bilirler. Yapıtlarının her yorumlanışında onu, tasarlanmasından düşüncesindeki oluşumuna, yorumlanarak somutlaşınca ya da dinleyiciye ulaşıncaya kadar yeniden tasarlarlar” (Yılmaz, 2018, s. 100).

Esinlenme

Besteciler, müzik eğitimcileri, icracılar daha önceden bestelenmiş eserler üzerinde değişikliklere gidebilir, o eserden esinlenerek yeni ve özgün eserler de üretebilirler.

Yılmaz'a göre; bir yapıtın insan üzerindeki etkisi; dönemin estetik değerlerinin bağdar (besteci) tarafından duyulanarak yapıta yansıtılması; bestecinin kendi duygu ve duygulanımlarının nüans, hız, biçim ve kendi uyguladığı yeni tekniklerin estetik duyum olarak yetkinliği; yorumcuların, yapıtı her yeniden yorumlarken yapıta ekledikleri duygulanım ifadelerinin yerindeliği; dinleyicinin yapıtla ilgili ilgi, bilgi, geçmiş ve anlam yüklemesinin derinliği; tonalitenin insan ruhu, duygusu, algısı, düşüncesi ve imgesi üzerindeki etkisinin derinliği ile ölçülür (2020, s. 69).

“Nitekim sonraki yıllarda başta Vivaldi olmak üzere kendinden önceki bestecilerin eserlerinden esinlenmiş, onları başka çalgılar için düzenlemiş ve onlardan öğrendiklerini kendi estetik süzgecinden geçirerek yepyeni eserler yaratmıştı” (Çalgan, 2019, s. 45).

Eşlikli Çalma

Çocuk şarkıları eğitimi müziği besteciliğinde önemli bir yer edinir. Bununla birlikte çoğunlukla tek sesli, ve piyano eşiksiz olarak eğitimci ve öğrencilerin karşısına çıkar. Oysa, *“İlköğretim ve liselerde okul şarkıları, marşlar ve halk türkülerinin öğretimi eğitimin temelini teşkil eder. Piyano polifonik yapısından dolayı, sağ eldeki ezgiyi uygun tartım ve karakter özellikleriyle sol elle birlikte duyurabilme imkânı sağlaması açısından eşlikli çalımda tercih edilmelidir”* (Barsamyan, 2010, s. 3). İlga farklı eşikleme yaklaşımlarıyla müzik eğitiminde ayrı bir yer edinir.

Dizi Tercihi

Egüz'ün önemli bir tespit ve düşüncesi dizilerin seçimine yöneliktir. Ona göre 1924 yılından 1950'li yıllara kadar toplumumuzun yapısı ve gereksinimleri bir yana bırakılmış ve do majör dizisi ele alınıp öğrenime başlanmıştır. 1950'lerden sonra ise bu defa da majör ve minör dizilerden oluşan şarkılardan uzaklaşmıştır. Ona göre kendi dizi ve gereçlerimizden başlamamız vazgeçilmezdir (1978, s. 3).

İlga şarkısı modal yapısı ile dönemindeki popüler olan dizilerden farklı olarak bestelenmiştir. Tampereman olarak bestelenen eser okul müzik eğitiminde çok sevilmiş ve birçok ortamda seslendirilmiştir. Say'a göre tampereman, sekizli aralığın 12 eşit parçaya bölünebilmesi için diğer aralıkların ses yüksekliklerinde küçük ayarlamalar yapılarak oluşturulan bir sistemdir (2010, s. 434). Bestecinin döneminde yaşadığı bestecilerden ayrı bir stili olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bilindiği üzere stil, üslup demektir. Stile osservato, sıkı üslup; Stile galenta, kibar üslup; Stile repreesentativo, temsili üslup, temsil üslubu (Gazimihal, 1961, s. 238).

Ahmet Samim Bilgen ve Çokseslilik Yaklaşımı

Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisini yayımlandığında henüz hayatta olan ama o yıl vefat eden Bilgen'in hayatı ile ilgili şunları söylemektedir: 1910 yılında doğmuş; keman sanatçılığı ve besteciliğiyle öne çıkmış önemli bir müzik insanıdır. Gençlik yıllarından itibaren hem icracı hem de besteci olarak etkinlik gösteren Bilgen, aynı zamanda hukuk alanındaki çalışmalarını da sürdürmüştür. İstanbul Belediye Konservatuvarında Seyfettin Asal ile keman eğitimi alan sanatçı, hukuk öğrenimi sırasında Ferit Alnar yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatrosu Orkestrası'nda görev almış, ayrıca Cemal Reşit Rey'in kurduğu Konservatuvar Orkestrası'nda da çalışmıştır. 1935 yılında bir bestecilik yarışmasında ödül kazanan Bilgen'in 1937-1940 yılları arasında yayımlanan Türkü albümleri halkevleri tarafından satın alınmış; Türk Halk Havaları adlı çalışması ise uluslararası düzeyde takdir görmüştür. Özellikle İlga adlı eseriyle tanınan besteci, 1973 yılından itibaren Sevda Cenap And Müzik Vakfı'nda danışma kurulu üyeliği yapmıştır. Sahne eserlerinin yanı sıra şan, piyano ve solo piyano için de çeşitli eserler bestelemiştir (2005, s. 217-218).

Bilgen; “Marşlar, Şan ve Piyano İçin” adlı kitabında, özgeçmişini hakkında özetle şu bilgilere yer verir: 1910 İstanbul doğumludur. Haydarpaşa Alman Okulu ile Kabataş Lisesi'nden sonra İstanbul ve Harvard (ABD) Üniversitelerinde hukuk öğrenimi görmüştür. Küçük yaşlarda annesinden piyano eğitimi almış, daha sonra kendisi piyano, armoni, kontrapunt ve füg çalışmalarına devam etmiş ve İstanbul Belediye Konservatuvarında çelist Seyfettin Asal'dan keman dersleri almıştır. İstanbul Hukuk Fakültesi'ne devam ederken İnkılap Lisesinde müzik öğretmenliği, 1932-1935 yılları arasında Cemal Reşit Rey ve Ferit Alnar'ın yönettikleri konservatuvar Orkestrası ile (Darülbedayi) Şehir Opereti orkestrasında keman üyeliği, Kadıköy Halkevi'nde Müzik kolu başkanlığı ve piyano öğretmenliği yapmıştır.



1936'dan 1985 yılına kadar Danıştay Raportörlüğü, Bayındırlık, Maliye Bakanlıkları, Hukuk ve Baş Hukuk Müşavirlikleri, Muhakemat Genel Müdürlüğü gibi kamu görevleri ve serbest avukatlık yanında müzik çalışmalarını sürdürmüş ve kompozisyon alanındaki ilk eserlerini 1937-1940 yılları arasında yayınlamıştır (Bilgen, t.y.)



Şekil 1. Ahmet Samim Bilgen (Say, 1995, s. 70)

“Türk müziğinde sistematik anlamda çokseslilik denemelerinin Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde gerçekleştiği ve Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazandığı bilinmektedir. Yapısal olarak Batı müziğinden farklı olan Türk müziğinin çokseslendirilmesi için çok sayıda müzisyen ve teorisyen çeşitli denemeler yapmış, ortaya çıkan sonuçlar kimi zaman destek görmüş kimi zaman da eleştirilmiştir.” (Yılmaz ve Göklen Yılmaz, 2024, s. 31-32). Bilgen'in çokseslilik anlayışı, geleneksel makam dizilerini temel alması ve Batı armoni sistemini ezgisel yapının önüne geçirmeden, onu destekleyici bir unsur olarak kullanması bakımından özgün bir nitelik taşımaktadır. Diğer çokseslilik denemelerinde öne çıkan kontrpuantal ve armonik yaklaşımlardan farklı olarak Bilgen'in eserlerinde ezgiye bağlılık, pedagojik uygulanabilirlik ve müzikal ifade ön plandadır. Bu yönüyle onun çokseslilik yaklaşımı, Türk müziği ezgilerine duyarlı, dengeli ve bilinçli bir sentez olarak değerlendirilebilir. Bilgen'in düzenlemeleri, Türkiye'de çoksesli müzik üretimi içinde özgün ve temsil değeri yüksek örnekler arasında yer alması gerektiğini göstermektedir.

Hekimoğlu'na göre (2025, s.70-71) Bilgen'in çoksesli düzenlemeleri, Türk halk müziğinin ezgisel, ritmik ve kültürel özelliklerini koruma duyarlılığı ile Batı müziğinin armonik olanaklarını bir araya getiren dengeli bir anlayışa dayanmaktadır. Bilgen, halk ezgilerinin doğal melodik seyrini bozmadan, sade ve işlevsel armonik eşliklerle bu ezgileri desteklemiş; üçlü dikey armoni anlayışını makamsal doku ile çatışmayacak biçimde kullanmıştır. Eserlerde 7/8, 9/8 ve 10/8 gibi aksak ölçülerin doğal akışının korunması, ritmik yapının yalnızca eşlik unsuru olarak değil, müzikal anlatımın temel taşıyıcılarından biri olarak ele alındığını göstermektedir. Piyano partilerinde yer alan nüans işaretleri ise düzenlemelerin anlatımsal yönünü güçlendirerek icraya ifade zenginliği kazandırmaktadır. Bu yönleriyle Bilgen'in düzenlemeleri, Türk müziği ile Batı müziği arasında bir üstünlük ilişkisi kurmadan, her iki müzik dilinin olanaklarını saygılı ve bilinçli bir yaklaşımla birleştiren; hem teknik uygulanabilirliği hem de kültürel temsil gücü yüksek çoksesli örnekler olarak değerlendirilebilir.

Bilgen'in el yazısıyla Ilgaz notasının çoksesli düzenlenmiş hali Bilgen ailesi arşivinden temin edilmiştir.



Şekil 2. Ahmet Samim Bilgen'in el yazısıyla Ilgaz notası (Bilgen Ailesi Arşivi, 2024)

Araştırmanın Amacı, Önemi ve Sınırlılıkları

Bu araştırmanın amacı, Ahmet Samim Bilgen'in bestelediği Ilgaz şarkısının müziksel analizini yapmak, şarkının müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplarda nasıl yer aldığını incelemek ve eğitim müziği bestecilerinin şarkıya ilişkin görüşlerini ortaya koymaktır.

Cumhuriyet döneminin önemli müzik eğitimcilerinden biri olan Ahmet Samim Bilgen'e ait "Ilgaz" şarkısı, uzun yıllardır okul müzik eğitimi repertuarında yer almakta ve yaygın biçimde kullanılmaktadır. Ancak söz konusu eserin müzikal yapısına ilişkin ayrıntılı ve çok boyutlu analizlerin sınırlı olması, eğitim müziği bağlamındaki işlevinin yeterince tartışılmamış olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Ayrıca, eğitim müziği bestecilerinin görüşleriyle desteklenen bu araştırma; şarkının armonik yapısı, eşlik yazımı ve pedagojik kullanımına ilişkin değerlendirmeler sunarak müzik öğretmenlerine ve program geliştiricilere yol gösterici niteliktedir. Çalışmanın, müzik eğitimi repertuarında pedagojik açıdan nasıl şekillendiğine ışık tutması ve Ilgaz gibi eserlerin çağdaş eğitim yaklaşımları doğrultusunda yeniden ele alınmasına katkı sağlaması öngörülmektedir. Eğitim müziği bestecilerinin eserlerini seslendirirken nelere dikkat edilmesi gerektiği ve nasıl çalınacağına yönelik bir rehber, bir model, bir yardımcı kaynak maalesef yoktur. Örneğin Yılmaz Akış ve Evren Yazıcı Romantik dönem eserlerinin icrasında nelere dikkat edilmesi gerektiğini şöyle açıklar: "Romantik Döneme ait eserler çalışılırken, genel olarak uyulması gereken bazı kurallar vardır. Örneğin, açık tel çalınabilecek yerler tercihen parmak basarak çalınmalıdır. Birinci pozisyonda çalındığında duyulan renk ile üst pozisyonlarda çalındığında duyulan renk farklılık gösterir. Daha koyu bir tonla çalınması gerektiği düşünülen romantik dönem melodileri üst pozisyonlarda çalınırsa koyu bir renk için daha iyi sonuç elde edilir. Bu nedenle Romantik Dönem'de, üst pozisyonlar daha fazla tercih edilebilmektedir" (2024, s. 56). Bu ve benzeri açıklamalar eğitim müziği alanında yazılmış eserler için de geliştirilebilir.

Bu araştırma; Ahmet Samim Bilgen'in bestelediği Ilgaz şarkısı, araştırma kapsamında incelenen müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplar ve eğitim müziği alanında beste yapan beş eğitimci/besteci görüşleri ile sınırlıdır.

Problem ve Alt Problemler

Araştırmada “İlgaz şarkısının müzikal yapısı ve eğitim müziği bestecilerinin şarkıya yönelik yaklaşımları nasıldır?” problem cümlesiyle yola çıkılarak, aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

1. Ahmet Samim Bilgen’in İlgaz şarkısının yer aldığı Anılar adlı kitabındaki eserlerin tonal/modal/makamsal yapısı ve çokseslilik yaklaşımları nasıldır?
2. Müzik ders kitapları ve müzik eğitimine yönelik kitaplarda şarkıya ilişkin verilen teknik bilgiler (besteci, söz yazarı, tempo, ölçü, karar sesi vb.) nelerdir?
3. Ahmet Samim Bilgen’in İlgaz şarkısına yönelik açıklamaları ve diğer kitaplarda yer alan şarkıya ait notaların Bilgen’in kitabındaki notayla karşılaştırılması nasıldır?
4. Eğitim müziği bestecilerinin İlgaz şarkısının müzikal yapısına ilişkin görüşleri nelerdir?
5. Eğitim müziği bestecilerinin İlgaz şarkısına eşlik yazmaya yönelik yaklaşımları nasıldır?

YÖNTEM

Nitel olan bu araştırma, betimsel yöntemlere dayalı olarak yürütülmüştür. Nitel araştırmalar; davranışların sübjektif gerçeklerle açıklanabileceğini savunan fenomenolojik paradigmaya dayanan, doğal ortamlarda yapılan, derinlemesine incelemeyi amaçlayan ve yorum yapan, elde edilen verileri zengin anlatımlarla ve yorumlarla açıklayan, araştırma dizaynı ve ölçüm yöntemlerinin esnek olduğu ve tümvarımcı bir yaklaşım izleyen yöntemlerdir (Demir, 2010, s. 289).

İlgaz şarkısının bestecisi olan Ahmet Samim Bilgen’in yayınladığı notanın analizi yapılmış, ardından müzik ders kitapları ve müzik eğitimine yönelik kitaplar taranarak hangi kitaplarda İlgaz şarkısının yer aldığı, yer aldığı kitaplarda bestecisi, söz yazarı, hızı, donanımı, ölçü sayısı ve karar sesinin nasıl verildiği içerik analizi yapılarak sunulmuştur. Ayrıca beş eğitim müziği bestecisi ile İlgaz şarkısına yönelik sorular sorularak yapılandırılmış görüşme yapılarak veriler elde edilmiştir. Yapılandırılmış görüşme sorularında bestecilere; -İlgaz şarkısının tonu/modu/makamı, üçlü akorlar mı yoksa dörtlü akorlar ile mi eşlik edersiniz, genel müzik eğitiminde doğru akorlar ile eşlik etmenin önemi üzerine neler söylemek istersiniz, İlgaz şarkısına eşlik yazabilir misiniz- soruları yöneltilmiştir. Yapılandırılmış görüşme “Halihazır durumu en iyi yansıtacak bilgilere ulaşmak ve hangi görüşlere ne kadar kişinin katıldığını belirlemek amacıyla yapılan görüşme şeklidir” (Cebeci, 2010, s. 105). Araştırma sınırlılıkları kapsamında elde edilen tüm veriler nitel yöntemlere göre işlenmiş ve yorumlanmıştır.

BULGULAR

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Ahmet Samim Bilgen’in İlgaz şarkısının yer aldığı Anılar adlı kitabındaki eserlerin tonal/modal/makamsal yapısı ve çokseslilik yaklaşımları nasıldır?” alt problemine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Eserin besteci tarafından yayınlanmış notası çok farklı bir bilgiye ulaşmamızı sağlamıştır. Çünkü eserin tamamıyla tonal sistem düşünülerek bestelendiği görülmektedir. Fakat aktarılmış hüseyini makamı dizisi de olabileceği düşünülerek iki farklı bakış açısı okuyucuya sunulmuştur.

Tablo 1. Bilgen’in Anılar adlı kitabındaki eserlerin tonal/modal/makamsal yapısı ve çokseslilik yaklaşımları

Eser Adı	Tonalite/Modalite/Makamı	Çokseslilik Yaklaşımı Üçlü/Dörtlü/Yatay vb.
İlgaz Çocukların dansı	Re Minör/Re Hüseyini	Üçlü/Dikey
Türkü	Re Minör/Re Hüseyini	Üçlü/Dikey
Köye Dönüş Pınar	Sol Minör/Sol nihavent (Bitiş Sol Majör)	Üçlü/Dikey
Özlem Türküsü	Re Hüseyini (Karcıgar Geçkili)	Üçlü/Dikey
Köy Dügünü	Re Hüseyini/Re Kürdi	Üçlü/Dikey-Yatay
Kadınlar mı Erkekler mi Erkeklerin şarkısı	Fa Majör	Üçlü/Dikey
Kadınların Şarkısı	Fa Minör	Üçlü/Dikey
Köy kadınları ile	Re Majör/Re Minör	Üçlü/Dikey
Uzlaşma	Sol Majör	Üçlü/Dikey

Tablo 1 incelendiğinde, Ahmet Samim Bilgen’in “Anılar” adlı kitabında yer alan eserlerin büyük ölçüde tonal sistem temelinde kurgulandığı görülmektedir. Bununla birlikte, bazı eserlerde aynı zamanda makamsal dizilerle de ilişki kurulabilmesi, bestecinin tonal ve makamsal yapıları birbirinden bağımsız değil, aksine birbirini tamamlayan iki farklı ifade alanı olarak ele aldığını göstermektedir. Özellikle Re minör-Hüseyini ve Sol minör-Nihavent gibi çift yönlü yorumlanabilen yapılar, eserlerin hem Batı müziği tonalitesi hem de Türk müziği makam anlayışı çerçevesinde değerlendirilebileceğine işaret etmektedir. Çokseslilik yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde ise eserlerin büyük çoğunluğunda üçlü armoniye dayalı dikey yapıların tercih edildiği görülmektedir. Bu durum, bestecinin eğitim müziği bağlamında hem anlaşılabilir hem de uygulanabilir bir armonik dil oluşturmayı hedeflediğini düşündürmektedir. Dolayısıyla elde edilen bulgular, Bilgen’in eserlerinde pedagojik amaçla sadeleştirilmiş ancak çok yönlü yorumlamaya açık bir müziksel dil benimsediğini ortaya koymaktadır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplarda şarkıya ilişkin verilen teknik bilgiler (besteci, söz yazarı, tempo, ölçü, karar sesi vb.) nelerdir?” alt problemine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Tablo 2. Müzik ders kitapları ve müzik eğitime yönelik kitaplarda Ilgaz şarkısı

Kitap Adı	Şarkı Adı	Yazarlar	Karar Sesi	Donanım	Ölçü Sayısı	Besteci	Metronom
Bloklüt ile Müzik Eğitimi	Ilgaz	Salih Aydoğan A. Aydın İlik	Re	-	2/4	Söz-Müzik: A. Samim Bilgen	İkilik: 66
Müzik Rehberi	Ilgaz	Uğur Türkmen	Re	-	2/4	-	-
8. Sınıf Müzik Ders Kitabı	Ilgaz	Kadir Karkın	Re	-	4/4	Söz-Müzik: A. Samim Bilgen	Moderato
İlköğretim Müzik Ders Kitabı 6	Ilgaz	Kadir Karkın	Re	-	2/4	Söz-Müzik: A. Samim Bilgen	Andante
Ortaokul Müzik Ders Kitabı 1-2-3	Ilgaz Türküsü	Mehmet Özbek	Re	-	2/4	Müzik: C. Türkarman	-
İlköğretim Müzik Ders Kitabı 7	Ilgaz	Salih Akkaş	Re	Si Bemol	4/4	Söz: Ahmet Samim Bilgen Müzik: Cemil Türkarman	Moderato
İlköğretim Müzik Ders Kitabı 8	Ilgaz	Olçayto Ayarman Bülent Aksan	Re	-	2/4	Söz: Cemil Türkarman Müzik: Ahmet Samim Bilgen	Moderato
İlköğretim Müzik 6	Ilgaz	Fevziye Güvenç	Re	-	2/4	Söz: Cemil Türkarman Müzik: Ahmet Samim Bilgen	Orta
Müzik Lise 1	Ilgaz	Sabri Yener	Re	Si Bemol	2/4	Söz: Cemil Türkarman Müzik: Ahmet Samim Bilgen	Moderato
Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları	Ilgaz	M. Sun – İ. Sun – L. Kuterdem	Re	-	2/2	Söz-Müzik: A. Samim Bilgen	Dörtlük: 138
250 Adet Türkçe ve İngilizce Okul Şarkısı Kanonlar ve Türküler İlköğretim Okullarına Yönelik Şarkı Albümü	Ilgaz	Nezihe Şentürk – İsmet Erdem Efe	Re	-	4/4	A. Samim Bilgen	-

Tablo 2’ye bakıldığında çeşitli müzik ders kitapları ve müzik eğitimi kitaplarında ılgaz şarkısının yer almasına rağmen teknik bilgiler açısından tam bir tutarlılık göstermediğini ortaya koymaktadır. Karar sesinin tüm kaynaklarda re olarak verilmesi ortak bir yaklaşımı yansıtırken; ölçü sayısı, tempo ve metronom değerlerindeki farklılıklar dikkat çekmektedir. Ayrıca besteci ve söz yazarı bilgilerinde

görülen değişiklikler, eserin müzik eğitimi sürecinde standart bir biçimde sunulmadığını göstermektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak eğitim materyallerinde içerik birliğinin sağlanması gerektiği düşünülmektedir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Ahmet Samim Bilgen’in Ilgaz şarkısına yönelik açıklamaları ve diğer kitaplarda yer alan şarkıya ait notaların Bilgen’in kitabındaki notayla karşılaştırılması nasıldır?” alt problemine ilişkin veriler şu şekildedir:

Ahmet Samim Bilgen “Eski Okul ve Gençlik Müzikallerinden Anılar (1930-1935) Şan ve Piyano İçin” tarihsiz ve sayfa numarası olmayan kitabında şu açıklamaları yapmıştır. Açıklamalardaki büyük ve küçük harfler bestecinin kitabından aynı şekilde aktarılmıştır.

“Eski Okul ve Gençlik Müzikallerinden Anılar. I. Albümdeki müzikallerin konu özetleri:
ILGAZ: Ilgaz dağında güneşin kışı yenerek baharı egemen kılmasını sembolize eden danslı ve şarkılı bir ilkokul oyunudur. İlk defa 1935 yılında, rahmetli müzik öğretmeni B. Hulusi Öktem’in Okullarda Müzik adlı kitabında yayınlanan Ilgaz Türküsü gençlik tarafından çok sevilmiş, zamanla yurt dışına kadar yayılarak motifi çağdaş büyük Türk kompozitörü Necil K. Akses’in bir senfonisinde de yer bulabilmiştir.

Köye Dönüş: Türk köylüsünün yurt dışına açılma hareketinin bugünkü kadar yaygın olmadığı bir dönemde Almanya’ya giden bir köy gencinin oradaki önceleri kapıldığı tutkuyu daha sonra yer ve yar özlemine dönüşümünü konu alan bir okul operetidir.

Kadınlar mı, Erkekler mi?: Adından da anlaşılacağı gibi, feminizmin yurdumuzda ilk uyanışı günlerinde bazan görülen kadın-erkek çekişmesi, karşılıklı güçlerin bağdaştırılması gereğine işaretlerle tatlıya bağlayan bir komedidir.

Bu albümde yer bulan ve sözlerini bazı Türkçe öğretmenlerinin hazırladığı üç eser, 1930-1935 yıllarında İstanbul özel okullarında müzik öğretmenliği yapan arkadaşım Cemik Türkarman’ın siparişi üzerine bestelenmiş ve ilk defa Feyziati (Boğaziçi) koleji ile Şemsilmekâtip’te oynanmıştır”

Şarkı Adı: Bilgen’in kitabında Ilgaz adlı eserin alt başlığında “Danslı şarkılı bir perdelik İlkokul Oyunundan (1931)” açıklaması yer almaktadır. Bu eserin ilk şarkısının adı “Çocukların dansı” ikinci şarkısının adı “Türkü” dür. İşte bu “Türkü” olarak adlandırılan şarkı ülke genelinde “Ilgaz” olarak tanınmıştır.

Mehmet Özbek’in yazarlığını yaptığı Ortaokul Müzik Ders Kitabı 1-2-3 adlı kitapta şarkı adı “Ilgaz Türküsü” olarak yazılmıştır. Bir yönüyle en doğru adlandırmayı sayın Özbek’in yaptığı söylenebilir. Çünkü besteci de kendi kitabının kapağında “Ilgaz” olarak adlandırırken; eser açıklamasında “Ilgaz Türküsü”nün çok beğenildiğinden bahseder.

Karar Sesi: Ahmet Samim Bilgen’in kitabında ve diğer tüm yayınlarda karar sesi re olarak kullanılmıştır.

Donanım: Ahmet Samim Bilgen kurucu donanımda si bemol kullanmıştır. Salih Akkaş’ın “İlköğretim Müzik Ders Kitabı 7” ile Sabri Yener’in “Müzik Lise 1” kitaplarında da kurucu donanımda si bemol gösterilmiştir. Diğer yayınlarda ise kurucu donanımda bir değiştirici işaret yoktur. Bu durum eserin “aktarılmış hüseyini makamı dizisinde” bestelendiği algısı yaratmıştır.

Ölçü Sayısı: Ahmet Samim Bilgen’in kitabında $\frac{4}{4}$ (Sebare), Kadir Karkın’ın “8. Sınıf Müzik Ders Kitabı” ile Salih Akkaş’ın “İlköğretim Müzik Ders Kitabı 7” adlı kitaplarında ölçü sayıları $\frac{4}{4}$ olarak

belirtilmiştir. Diğer yayınlarda ise 2/4 olarak gösterilmiştir.

Besteci ve Söz Yazarı: Eserin söz ve müziği Ahmet Samim Bilgen'e ait iken, Mehmet Özbek'in "Ortaokul Müzik Ders Kitabı 1-2-3" adlı kitabında bestecinin adına yer verilmeyip söz yazarı C. Türkarman olarak gösterilmiştir. Bu da eserin bestecisinin de C. Türkarman olduğu kanısını uyandırmaktadır. Ahmet Samim Bilgen "Anılar" adlı kitabında (tarih ve sayfa numarası belirtilmemiş) kitaptaki eserlerin sözleri için şu açıklamayı yapmıştır: "Bu albümde yer bulan ve sözlerini bazı Türkçe öğretmenlerinin hazırladığı üç eser, 1930-1935 yıllarında İstanbul özel okullarında müzik öğretmenliği yapan arkadaşım Cemil Türkarman'ın siparişi üzerine bestelenmiş ve ilk defa Feyziati (Boğaziçi) koleji ile Şemsilmekâtip'te oynanmıştır." Bu durumda sözlerinin C. Türkarman tarafından değil, Türkçe öğretmenlerince yazıldığı söylenebilir. Bir yönüyle sözler anonimdir.

Hız Terimleri: Ahmet Samim Bilgen'in kitabında andantino hız terimi kullanılmıştır. "Blokflüt ile Müzik Eğitimi" kitabında metronom 66 olarak gösterilirken, "İlköğretim Müzik Ders Kitabı 6" adlı kitapta andante, diğer yayınlarda orta ve moderato olarak yazılmıştır.

Sözlerdeki Değişimler

Ahmet Samim Bilgen'in sözleri:

Ilgaz Anadolu'nun sen yüce bir dağısın
Baharla yeryüzünde o cennetin bağısın

Yalçın kayalıkların göklere yükseliyor
Senin dumanlı başın, bulutları deliyor

Yükseklerden akıyor, ne güzel berrak sular
Eteklerinde meler sürülerle kuzular

Sözlerde bazı değişimler belirlenmiştir. Salih Aydoğan-A. Aydın İlik / "Blokflüt ile Müzik Eğitimi" kitabında "Baharla yeryüzünde o cennetin bağısın" yerine "Baharla yeryüzünde güzellerin bağısın" yazılmıştır. "Eteklerinde meler sürülerle kuzular" yerine "Eteklerinde otlar sürülerle kuzular" yazılmıştır. Uğur Türkmen'in "Müzik Rehberi" adlı kitabında ise sadece ilk sözlere yer verilmiştir. Mehmet Özbek'in "Ortaokul Müzik Ders Kitabı 1-2-3" adlı kitapta; Eteklerinde meler sürülerle kuzular" yerine "Eteklerinde otlar sürülerle kuzular" yazılmıştır. Özbek, şarkının adını "Ilgaz Türküsü" olarak yazmıştır. Kadir Karkın; 8. Sınıf Müzik Ders Kitabında Eteklerinde meler sürülerle kuzular" yerine "Eteklerinde otlar sürülerle kuzular" tercih edilmiştir. Salih Akkaş "İlköğretim Müzik Ders Kitabı 7" de ise; ilk iki söze yer verilmiştir. Kadir Karkın "İlköğretim Müzik Ders Kitabı 6" da ilk iki söze yer verilmiştir. "Fevziye Güvenç İlköğretim Müzik Ders Kitabı 8" de ilk iki söze yer verilmiştir. Sabri Yener "Müzik Lise 1" de ilk iki söze yer verilmiştir.

Piyano Eşliklerindeki Farklılıklar: Ilgaz şarkısında; şarkı adında, kurucu donanımında, ölçü sayısında, kurucu hız terimlerinde, söz ve müzik algısında, sözlerdeki değişimlerdeki birbirinden farklı yaklaşımlar piyano eşliklerde de görülmektedir.



TÜRKÜ

Andantino

San

Piyano

Il gar - a - na-do-lu - nun - sen-yü-ce-bir-da-ğın - Il - gar -
Yal çın - ka - ya-lık-la - rın - gök-le-re-yük-se-li yor - Yal - çın -
Yük - des - ler-den-a - kı - yor - ne-gü-zel-ber-rak-su - lar - Yük - sek -

6

- a - na-do-lu - nun - sen - yü - ce - bir - da - ğın - Ba - har - la - yer - yüz - zün - de -
- ka - ya - lık - lar - ın - gök - le - re - yük - se - li - yor - Se - nin - du - man - ı - ha - çın -
- ler - den - a - kı - yor - ne - gü - zel - ber - rak - su - lar - E - tek - le - rin - de - me - ler -

11

- o - cen - ne - tin - ba - ğı - sın - Ba - har - la - yer - yüz - zün - de - o - cen - ne - tin - ba - ğı - sın -
- bu - lut - la - rı - de - li - yor - Se - nin - du - man - ı - baş - ın - bu - lut - la - rı - de - li - yor -
- sü - rü - ler - le - ku - zu - lar - E - tek - le - rin - de - me - ler - sü - rü - ler - le - ku - zu - lar -

D.C. Fine

D.C. Fine

Şekil 3. Ahmet Samim Bilgen'in Piyano Eşliği (Anılar Kitabı, 1930-1935)

ILGAZ

Müzik: A.Samim BILGEN
Söz: Cemil TÜRKARMAN
Düzenleme: Mari BARSAMYAN

The image displays a musical score for the song 'ILGAZ'. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with the lyrics: 'Il gaz a-na-do-lu-nun - sen - yü-ce-bir - da-ğı - sın' and 'Yal - çın - ka-ya-lık-la-rın - gök - le-re-yük - se - li - yor'. The second system starts with the lyrics: 'ba-har - la - yer - yü-zün - de - - gü-zel - le-rin - ba-ğı - sın' and 'se-nin - du-man - lı - ba - şın - - bu-lut - la - rı - de - li - yor'. The third system starts with the lyrics: 'ba-har - la - yer - yü-zün - de - - gü-zel - le-rin - ba-ğı - sın' and 'se-nin - du-man - lı - ba - şın - - bu-lut - la - rı - de - li - yor.' The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

Şekil 4. Mari Barsamyan'ın Piyano Eşliği (Barsamyan, 2010, s. 17)

ILGAZ

Müzik: C. Türkarman
Eşlik Düzenleme: S. Egüz

5 *f*

9 *f* 1. 2.

14

18

Il - gaz a - na - do - lu - nun sen - yüce - bir - da - ğı - sın
Yal - çın ka - ya - lık - la - rın gök - lere - yü - se - li - yor

Ba - har - da - yer - yü - zün de - o - cen - ne - tin - ba - ğı - sın
Se - nin - du - man - lı - ba - şın bu - lut - la - rı - de - li - yor

-Ba-har - da yer - yü-zün de o-cen - ne-tin - ba-ğı - sın
-Se-nin - du-man - lı-ba-şın bu-lut - la-rı - de-li - yor.

Şekil 5. Saip Egüz'ün Piyano Eşliği (Egüz, 1978, s.16).

Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, Ahmet Samim Bilgen'in özgün notası ile ders kitaplarında yer alan versiyonlar arasında belirgin farklılıklar olduğu görülmektedir. Özellikle ölçü sayısı, donanım, tempo ve sözlerdeki değişimler, eserin farklı kaynaklarda yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte karar sesinin tüm kaynaklarda korunması, eserin temel müziksel yapısının sürdürüldüğünü göstermektedir. Ancak besteci bilgisi ve sözlerdeki sapmalar, özgün eserden uzaklaşmalara işaret etmektedir. Bu durum, "İlgaz" şarkısının eğitim materyallerinde hem korunarak hem de dönüştürülerek aktarıldığını göstermektedir.

Bilgen'in şarkıyı tonal düşündüğü ve bu nedenle piyano eşliğinde de tonal armoniyle eşlik yazdığı, Mari Barsamyan ve Saip Egüz'ün ise şarkıyı makamsal düşündüğü ve bu yüzden dörtlü armoniyle piyano eşlik yazdıkları düşünülmektedir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

“Eğitim müziği bestecilerinin Ilgaz şarkısının müzikal yapısına ilişkin görüşleri nelerdir?” şeklinde belirlenen alt probleme ilişkin bulgular şu şekildedir: Eğitim müziği bestecisi EMB şeklinde kısaltılarak kullanılmıştır.

“Ilgaz şarkısının tonu, modu, makamı sizce nedir?” sorusuna verilen cevaplar aşağıda numaralandırılarak verilmiştir.

EMB1: Ilgaz şarkısının tonu Batı müziği ve müzikçileri açısından bakıldığında Re minördür, modu genel modal müzik ve müzikçiler açısından bakıldığında doryendir. Ilgaz şarkısının makamı Türk halk, sanat ve eğitim müzikçileri açısından genel olarak bakıldığında hüseyini makamıdır, dizisi de re hüseyini dizisidir. Bu durum Türk eğitim müziği bestecileri açısından da geçerlidir. Ancak bu şarkı ve dizisi başka bir perdeden, örneğin sol perdesinden başlayarak çalındığı, söylendiği ve yazıldığında, kimilerince salt geleneksel Türk sanat müziği (GTSM) açısından bakılıp şarkının makamı nihavend makamı olarak da adlandırılabilmiştir, nitelendirilebilmiştir. Şarkıyı mehter için düzenleyen Halil Çolakoğlu örneğinde olduğu gibi.

EMB2: Aktarılmış Hüseyini makamı dizisi olarak öğrettim.

EMB3: Bu şarkının işleyiş, yürüyüş ve etkisi yönüyle “minör” bir etkiye sahip olduğunu düşünüyorum. Ama “re minör” dizisinde değil. Sizlerin de bildiği gibi Re minör dizisi Fa majör dizisi ile ilgilidir. Bu şarkının Do Majör dizisi ve onun ikinci derecesi yani Doryen ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Bunu yalnızca “sibemol” sesinin yokluğuna bağlı olarak söylemiyorum. Si sesi ile başlayan “b” motifinde, bağlı olduğu diziye yani “Do Majöre” geçiş yapıyor; kısa süreli Do V. – I. IV.- I- yürüyüşü ile kök ses resesine gelerek yeniden ana dizinin kök sesine yani re sesine dönüyor. Bu şarkı “Hüseyini” dizisinde de değildir. “Hüseyini Makamı Dizisi” Hüseyini Beşlisinin tiz tarafına Uşşak Dörtlüsü eklenerek oluşur. Ayrıca, genelde “Hüseyini” dizisinin çıkıcı altılı aralığı (re-si) büyük altılı iken; inicisi (re-sibemol) küçük altılıdır. Her ne kadar doğal re dizisine “Hüseyini Dizisi” deme gibi bir yaygın söylem olsa da bu şarkının dizisi bence doryendir. Doryen dememin nedeni, ait olduğu majör dizi (DO) ile olan ortak işleyiş, etki, algı ve duyumdaki ortak benzerliklerdir.

EMB4: Doryen modunda yazılmıştır.

EMB5: Re hüseyinidir.

Bulgulara göre 3 eğitim müziği bestecisi Ilgaz şarkısını re minör-doryen yapı içinde değerlendirirken, 2 eğitim müziği bestecisi eseri Hüseyini makamı olarak tanımlamıştır. Ayrıca bazı görüşlerde eserin farklı perdelere icrasına bağlı olarak Nihavend olarak da adlandırılabilceği belirtilmiştir. Bu durum, eserin hem tonal hem de makamsal açıdan çok yönlü bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Eserin hem tonal hem de makamsal olarak açıklanabilmesi, eğitim müziği repertuarında köprü niteliğinde bir örnek olduğunu göstermektedir. Bu durum, öğrencilerin farklı müzik sistemlerini karşılaştırmalı olarak kavramalarına olanak tanınması açısından pedagojik bir avantajdır. Ancak aynı zamanda, öğretim sürecinde kavramsal birlik sağlanmasını zorlaştırabilecek bir yorum çeşitliliği de yaratmaktadır.

“Siz nasıl eşlik yapardınız? (üçlü akorlar-dörtlü akorlar)” sorusuna verilen cevaplar aşağıda verilmiştir.

EMB1: Ilgaz şarkısına üçlü uygular (akorlar), dörtlü uygular, modal uygular ve karma uygular ile eşlik yapılabilir. Bunlardan hangisiyle eşlik yapılacağı, eşlikli şarkının öncelikle hangi hedef kitleye yönelik olduğuna ya da olacağına da bağlı bir konudur. Ben bir Türk müzik eğitimcisi ve eğitim müziği bestecisi olarak biri dörtlü uygularla, öbürü karma uygularla olmak üzere iki türlü eşlik yapardım. Başka bir deyişle iki seçeneqli eşlik yapardım. Dörtlü uygular ile yapılan eşlik öncelikle çağdaş ulusal Türk müzik eğitimi için uygun görünür. Karma uygular ile yapılan eşlik ise hem çağdaş ulusal Türk müzik eğitimi için, hem de uluslararası ve evrensel müzik eğitimi için uygun görünür.

EMB2: Dörtlü akorlar ile eşlik etmeyi tercih ederdim.

EMB3: Re Doryen etkisi içinde yaptım; yani ezginin genel duyumunu üçlü armoni işleyişine uygun buldum.

EMB4: Dörtlü akorlar ile

EMB5: Üçlü akorlar ile

Elde edilen verilere göre 2 eğitimci Ilgaz şarkısına dörtlü akorlarla, 2 eğitimci üçlü akorlarla eşlik etmeyi tercih etmektedir. 1 eğitimci ise hedef kitleye bağlı olarak üçlü, dörtlü veya karma akorlarla eşlik önerisinde bulunmuştur. Bu durum, esere eşlikte farklı armonik yaklaşımların mümkün olduğunu ve tercihlerin pedagojik amaçlara göre değişebildiğini göstermektedir. Eşlikte tek bir doğru yaklaşımın bulunmadığını, aksine farklı armonik anlayışların pedagojik bağlama göre değişebildiğini göstermektedir. Dörtlü akor tercihleri daha çok çağdaş ve makamsal duyuma yakın bir yaklaşımı yansıtırken, üçlü armoni tercihleri tonal sistemle ilişkilendirilen daha geleneksel bir çerçeveye sunmaktadır. Karma akorlarla eşlik önerisi ise eserin hem ulusal hem evrensel müzik eğitimi bağlamında olmasından kaynaklı olabilir.

“Genel müzik eğitiminde doğru akorlar ile eşlik etmenin önemi üzerine neler söylemek istersiniz?” sorusuna verilen cevaplar aşağıda verilmiştir.

EMB1: Genel müzik eğitiminde ezgilere ve şarkılara doğru akorlarla eşlik etmek, çocuk ve gençlerde çoksesli müzik algısı, duygusu ve bilincinin en hızlı ve etkili biçimde kazandırılmasını sağlar. Ancak burada yalnızca “doğru” değil, aynı zamanda “uygun” akor kavramının da gözetilmesi gerekir; çünkü her doğru akor her bağlamda uygun olmayabilir. Akor seçimi, eserin tonal, makamsal ya da modal yapısına, şarkının genel ve özel karakterine, eğitim ortamına ve öğrencilerin gelişim, öğrenme ve müziksel yeterlik düzeylerine göre değişkenlik gösterir. Bu nedenle eğitim sürecinde hem müzikal yapı hem de öğrenci düzeyi dikkate alınarak doğru ve uygun akorlarla eşlik edilmesi gereklidir. Ayrıca Türk müzik kültürünün çok katmanlı yapısı göz önünde bulundurularak, tek seçenekli eşlik anlayışının yanında, uygun durumlarda çok seçenekli ve esnek çokseslilik yaklaşımlarına da yer verilmesi önemli görülmektedir.

EMB2: Genel müzik eğitimindeki çocuk ve gençler başta olmak üzere müzik eğitiminin her üç türünde de kulağın bozulmaması için doğru eşikleme oldukça önemlidir.

EMB3: İnsan zekâsı milyonlarca yıllık evrim sürecinde belirli algısal ve anlamsal sınırlar içinde gelişmiş; bu sınırlar dilde cümle, müzikte ise motif ve dönem gibi yapılarla somutlaşmıştır. Her bireyin zihinsel dağarcığı farklı olsa da temel algı yapısı ortaktır ve sanatsal üretimler de bu ortak algı yasaları içinde şekillenir. Bu bağlamda müzikte doğru akorlarla eşlik etme, ezgisel, armonik ve ritmik bütünlüğün korunması açısından temel bir gerekliliktir. Tarihsel süreçte Richard Wagner, Arnold Schönberg, Anton Webern, Gustav Mahler, Alexander Scriabin ve Claude Debussy gibi besteciler bu algı sınırlarını zorlamış; ancak bu sınırları bütünüyle değiştirememiştir. Müziğin temel yapısı, insanın genetik ve bilişsel algı sistemine dayanır; bu nedenle çoksesliliğin kuralsız ve rastlantısal biçimde kullanımı, müziğin anlamsal ve duyumsal karşılığını zayıflatır. Günümüzde teknoloji ve yapay zekâ etkisiyle üretim hızlansa da, müzikal anlamın oluşumunda belirleyici olan yine insan aklıdır. Bu nedenle genel müzik eğitiminde doğru akorlarla eşlik etme, sadece teknik bir beceri değil; müziğin anlamını, bütünlüğünü ve ortak algıya dayalı yapısını koruyan temel bir eğitim unsurudur.

EMB4: Şahsi görüşüm eserin kendi iç yapısından oluşan bir eşlik geliştirilmesidir. Burada melodiyi analiz ederek çıkarımla yapılarak hem üçlü hem de 4’lü akorlar kullanılabilir.

EMB5: Melodi basit akorlar ile çalınmalıdır. Eserin zenginliğine göre 7’li akorlar da kullanılabilir. Abartılı (9’lu, -5’li vb.) ve uyumsuz akorlardan kaçınılmalıdır. Basit akorlarla ezgilere eşlik etmek melodiyi daha doğal, anlamlı ve anlaşılır olması açısından önem taşır.

Elde edilen bulgulara göre iki eğitim müziği bestecisi doğru akorlarla eşlik etmenin çoksesli müzik algısının geliştirilmesi ve müzikal bütünlüğün korunması açısından temel bir gereklilik olduğunu vurgulamıştır. Bir eğitim müziği bestecisi doğru eşliğin kulak gelişimi ve müzikal doğruluğun korunması için önemli olduğunu belirtmiştir. 1 eğitim müziği bestecisi eşlik yazımında melodiye dayalı analizle üçlü ve dördü akorların birlikte kullanılabilceğini, 1 eğitim müziği bestecisi ise basit ve uyumlu akorların tercih edilmesi, karmaşık ve uyumsuz akorlardan kaçınılması gerektiğini ifade etmiştir. Bu bulgular, doğru akor kullanımının hem pedagojik hem de estetik açıdan temel bir unsur olduğunu göstermektedir. Eşlik yazımının sadece kuramsal doğrulukla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda eserin yapısı, eğitim ortamı ve öğrenciye görelilik ilkesi doğrultusunda şekillenen bir süreç olarak ele alınabileceğini göstermektedir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Eğitim müziği bestecilerinin Ilgaz şarkısına eşlik yazmaya yönelik yaklaşımları nasıldır?” şeklinde belirlenen alt probleme ilişkin bulgular şu şekildedir:

EMB1 şu anda içinde bulunduğu koşullar nedeniyle Ilgaz şarkısına istediği şekilde örnek bir eşlik yazamayacağını belirtmiştir.

ILGAZ

Ahmet Samim Bilgen

Andantino

The image shows a musical score for the song 'Ilgaz' by Ahmet Samim Bilgen. The score is in 4/4 time and consists of three systems of music. The first system is marked 'Andantino'. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a variety of notes, rests, and a fermata over a note in the second system.

Şekil 6. EMB2'nin yazmış olduğu eşlik

ILGAZ

Ahmet Samim Bilgen

The image displays a musical score for the piece 'ILGAZ' by Ahmet Samim Bilgen. The score is written for Violin and Piano. It is in 4/4 time and consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) shows the Violin part starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system (measures 6-10) continues the Violin melody with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. The Piano part maintains its accompaniment. The third system (measures 11-15) shows the Violin part with a half note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a half note D6. The Piano part concludes with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand. The score is presented in a standard musical notation format with a treble clef for the Violin and a grand staff (treble and bass clefs) for the Piano.

Şekil 7. EMB3'ün yazmış olduğu eşlik

Bu çalışma için araştırma yapılırken TRT Arşivinin Facebook sayfasında 20 Kasım 2022 tarihinde paylaşılmış İlgaz şarkısının bir videosuna ulaşılmıştır. Üzerinde 1979 yazan video bir çocuk orkestrası videosudur. “1979 yılı” Ümit Eroğlu’nun şarkıyı orkestra için düzenlediği yıl mı? Yoksa videonun çekildiği yıl mı? Tam olarak bilinmemektedir. Ümit Eroğlu tarafından düzenlenen şarkı müzik eğitimcisi Erdem Küçükayvaz tarafından bu çalışma için 12 Kasım 2025 tarihinde notaya alınmıştır. Videoya kaynakçadaki detaylı facebook linkinden ulaşılabilir. (<https://www.facebook.com>). Video kaydında flüt, melodika, akordeon, ksilofon, gitar ve bas gitar çalgıları yer almaktadır. Görüntüde keman çalan çocuklar yer alsa da notaya alırken keman sesi çok fark edilemediği için partitürde kemana yer verilmemiştir.

ILGAZ

Düzenleme: Ümit Eroğlu (1979)
Notaya Alan: Erdem Küçükayvaz

The image displays a musical score for the song "ILGAZ". The score is arranged in two systems, each containing six staves. The instruments are: Flüt (Flute), Melodika (Melodica), Akordiyon (Accordion), Ksilofon (Xylophone), Gitar (Guitar), and Bas Gitar (Bass Guitar). The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12. The Flute part is the most active, with many notes and rests. The Melodica and Accordion parts are mostly rests, with some notes in the second system. The Xylophone part has a few notes in the second system. The Guitar part is the most active, with many notes and rests. The Bass Guitar part has a few notes in the second system. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a 2/4 time signature.

13

Flüt

Melodika

Akordiyon

Ksilofon

Gitar

Bas Gitar

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 13 through 18. It features six staves for different instruments: Flüt (Flute), Melodika (Melodica), Akordiyon (Accordion), Ksilofon (Xylophone), Gitar (Guitar), and Bas Gitar (Bass Guitar). The Flüt part starts with rests in measures 13-15 and then plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 16-18. The Melodika part has a melodic line with eighth notes and rests. The Akordiyon part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Ksilofon part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Gitar part has a melodic line with eighth notes. The Bas Gitar part provides a bass line with quarter and eighth notes.

19

Flüt

Melodika

Akordiyon

Ksilofon

Gitar

Bas Gitar

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 19 through 24. It features six staves for different instruments: Flüt (Flute), Melodika (Melodica), Akordiyon (Accordion), Ksilofon (Xylophone), Gitar (Guitar), and Bas Gitar (Bass Guitar). The Flüt part has a melodic line with eighth notes and rests. The Melodika part has a melodic line with eighth notes and rests. The Akordiyon part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Ksilofon part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Gitar part has a melodic line with eighth notes. The Bas Gitar part provides a bass line with quarter and eighth notes.



Şekil 10. Ümit Eroğlu'nun çocuk orkestrası için düzenlediği nota

SONUÇ

İlgaz şarkısı, bazı kaynaklarda re minör olarak belirtilirken, bazı müzik eğitimcileri ve araştırmacılar eserin re hüseyini makamında olduğunu ifade etmektedir. Bu durum, eser üzerinde tonal/modal/makamsal bir geçiş bölgesine ait bir yapı bulunduğunu düşündürmektedir. Şarkının melodik dizilişi Batı müziği açısından doğal minör dizilimine yaklaşırken, özellikle seyir özellikleri ve karar sesindeki kullanımlar Hüseyini makamına da işaret edebilmektedir. Bu belirsizlik, esere yazılacak eşliklerde kullanılan üçlü mü yoksa dörtlü akorlar mı tercih edilmeli, tonal armoni mi yoksa makamsal eşlik mi daha uygundur gibi sorulara zemin hazırlamaktadır. Yapılan yapılandırılmış görüşmelerde, bestecilerin bu konuya farklı yaklaşımlar getirmesi, eserin müzik eğitimi repertuarında uygulanma biçiminde çeşitlilik olduğunu göstermektedir.

Araştırmanın en temel sonucu; eserin hem tonal hem de modal veya makamsal bir yapıya sahip olmasının, müzik eğitimcileri ve kitap yazarları arasında bir notasyon kaosu yaratmış olmasıdır. İncelenen kaynaklarda şarkının bazen donanım olmadan, bazen donanımda si bemol ile verilmesi, farklı ölçü sayılarıyla ve hatta şarkının bazı kaynaklarda farklı besteci ve söz yazarı isimleriyle yer alması, Türk müzik eğitimi literatüründeki standardizasyon sorununu Ilgaz örneği üzerinden somutlaştırmıştır. Özellikle 1979 yılındaki TRT arşiv kayıtlarından günümüzdeki ders kitaplarına kadar geçen süreçte eserin uğradığı bu yapısal erozyon, kültürel bir mirasın aktarılırken teknik açıdan nasıl deforme olabildiğini göstermesi bakımından düşündürücüdür.

Eğitim müziği bestecileri ile yapılan görüşmeler, yeni yazılan eşlikler ve varolan eşlikler üzerinde yapılan incelemeler ise sorunun sadece nota hatası olmadığını, aynı zamanda bir duyuş tercihi olduğunu da kanıtlamaktadır. Bazı bestecilerin/eğitimcilerin eseri tonal armoniyle (üçlü akorlar), bazılarının ise modal veya makamsal (dörtlü armoni) yapıda eşliklendirmesi, şarkının her iki sisteme de uyum sağlayabilen esnek yapısını doğrular niteliktedir ama bu durumun öğrencilerin kulak gelişimlerinde bir belirsizlik yaratacağı düşünülmektedir. Ilgaz şarkısının sunduğu bu iki yönlü karakter, bir sorun değil aksine müzik eğitiminde tonal ve makamsal sistemleri birbirine bağlayan pedagojik bir köprü olarak görülmelidir. Sonuç olarak, kültürel belleğin korunması ve müzik eğitiminin niteliği açısından, bu tür temel eserlerin eğitim materyallerinde bir içerik birliği içinde sunulması gerekmektedir. Müfredat hazırlayıcıları ve yazarların, eserin bestecisi tarafından yayımlanan orijinal notanın esas alınması, teknik bilgilerin (besteci, söz yazarı, tempo vb.) eksiksiz ve doğru aktarılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Barsamyan, M. (2010). *Okul şarkıları marşlar ve halk türküleri piyano eşlikli*. Bemol Müzik Yayınları.
- Bilgen, A. S. (1930). *[Ahmet Samim Bilgen'in 1930-1935 yıllarına ait el yazısıyla Ilgaz notası]* [Yayımlanmamış el yazması]. Bilgen Aile Koleksiyonu, İstanbul.
- Bilgen, A. S. (t.y.). *Eski okul ve gençlik müzikallerinden anılar (1930-1935) şan ve piyano için*. Eser Matbaacılık.
- Bilgen, A. S. (t.y.). *Marşlar, şan ve piyano için*. Eser Matbaacılık.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel araştırma ve yazma teknikleri*. Alfa Yayıncılık.
- Çalgan, K. (2019). *Büyük müzikçileri nasıl bilirdiniz?*. Boğaziçi Yayınları.
- Demir, O. Ö. (2010). Nitel araştırma yöntemleri. K. Böke (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri içinde* (ss. 285–318). Alfa Yayınları.
- Egüz, S. (1978). *Piyano eşlikli okul şarkıları*. Başkent Müzikeyi.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.
- Hekimoğlu, D. C. (2025). *Ahmet Samim Bilgen'in müzik stili ve çokseslilik yaklaşımı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Say, A. (1995). *The music makers in Turkey*. Music Encyclopedia Publications.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 1). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 3). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- TRT Arşiv [@trtarsiv]. (t.y.). *[Ilgaz şarkısı ve besteci üzerine video içeriği]* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/100044392210760/videos/862835934872918/> (Erişim tarihi: 10 Kasım 2025)
- Yıldız, N. (2005). Çocuk şarkıları üzerine bir inceleme. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (20), 73–99.
- Yılmaz Akış, C., & Evren Yazıcı, B. (2024). A. C. Adam'ın *Giselle* balesi-viyola solo için çalışma önerileri. G. Erdoğan (Ed.), *Müzik alanında gelişmeler içinde* (ss. 39-64). Platanus Publishing.
- Yılmaz, H. H. (2018). *Polifonik müziğin yorumu*. Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, H. H. (2020). *Çoksesli çalgı müziğin felsefesi ve neoliberalizm*. Kaf Kitap Kafe Yayınları.
- Yılmaz, M. S., & Göklen Yılmaz, A. (2024). Şinasi Çilden'in Türk müziğinde çokseslilik anlayışının *İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri* albümü ekseninde incelenmesi: Çanakkale türküsü örneği. Ş. Yıldırım Orhan, B. Öz, & B. Çokamay (Ed.), *Müzik sanatı ve eğitiminde çağdaş yaklaşımlar VII: Şinasi Çilden özel sayısı içinde* (ss. 27–42). Eğitim Yayınevi.

