



## Makamsal Solfejlerin Farklı Çokseslilik Yaklaşımlarına Göre Pişano İle Eşliklenmesine Yönelik Uzman Görüşleri (Hüseyini Makamı Örneği) \*

*Expert Views for the Equality of the Authorized Multiple Approaches of Makamsal Solfejes With the Piano*

### ÖZET

Çalışmanın amacı; makamsal nitelikli solfej parçalarının farklı çokseslilik yaklaşımlarına göre pişano ile eşliklenmesi ve konuya ilişkin uzman görüşlerini almaktır. Bu araştırma, hazırlanan bir çalışma modelinin işlerliğine dair tasarının uzman görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesine dayalı betimsel bir çalışmadır. Çalışma için Türk müziğinde yaygın olarak kullanılmakta olan makamlardan Hüseyini makamı örnek olarak seçilmiş olup; müzik eğitimi anabilim dallarında okutulmakta olan "Türk Müziği Çok Seslendirme" dersinin de içeriğine uygun olarak üçlü, dördlü ve karma armoni sistemlerinde 3 adet (her sistemde 1 adet olmak üzere) Hüseyini makamındaki ezgiye ilişkin pişano ile eşlik modelleri hazırlanmıştır. Araştırmada hazırlanan ezgilere çoksesli eşlik modelleri Tampere sistemde pişano çalgısı ile hazırlanmıştır. Hazırlanan eşlik modelleri Hacettepe Üniversitesi, Gazi Üniversitesi ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinden 3 alan uzmanının onayına sunulmuştur. Uzmanlar ile görüşmeler yapılmış olup, sözlü sorulara "Uzman Görüş Formu" kapsamında cevaplar alınmıştır. Uzmanların değerlendirmelerine göre uygulanan eşlik modellerinden üçlü sistem armoni sistemine dayalı eşlik modelinin bu makamda uygun olmadığı, dördlü ve karma armoni sisteminin ise daha etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Araştırma sonucunda; Müzik eğitiminde geleneksel müziklerimizin çoksesli olarak bir bütün halinde uygulamalı olarak verilmesi, müzik eğitiminde özellikle eğitim müziği besteciliği alanında farklı makam ve diziler üzerinde denemeler yapılması ve bu alanda yeterli kaynak ve uygulamaların azlığından dolayı, yapılan bu çalışmanın kaynak olarak kullanılabilmesi önerilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Armoni, Çokseslilik, Pişano, Eşlikleme, Makam, Solfej.

### ABSTRACT

Purpose of the study; Accompanying the maqam-qualified solfege pieces with piano according to different polyphonic approaches and getting expert opinions on the subject. This research is a descriptive study based on the evaluation of the draft on the operability of a prepared working model within the framework of expert opinions. For the study, the mod Hüseyini, which is widely used in Turkish music, was chosen as an example; In accordance with the content of the "Turkish Music Polyphony" course, which is taught in the departments of music education, three piano accompaniment models have been prepared for the melody in Hüseyini mode in triple, quartet and mixed harmony systems (1 in each system). Polyphonic accompaniment models to the melodies prepared in the research were prepared with piano instruments in the Tampere system. The prepared accompaniment models were presented to the approval of 3 field experts from Hacettepe University, Gazi University and Ankara Music and Fine Arts University. Interviews were conducted with the experts and answers were received to the oral questions within the scope of the "Expert Opinion Form". According to the evaluations of the experts, it has been revealed that the accompaniment model based on the triple system harmony system is not suitable in this office, while the quadruple and mixed harmony system is more effective. As a result of the research; In music education, it has been suggested that our traditional music should be given as a polyphonic as a whole, that experiments should be made on different positions and sequences in music education, especially in the field of educational music composition, and that this study could be used as a source due to the lack of sufficient resources and practices in this field.

**Keywords:** Harmony, Polyphony, Piano, Accompaniment, Maqam, Solfeggio.

### GİRİŞ



#### Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi küçük yaşlardan itibaren bir öğretim modeli olarak bilinmektedir. Müziğın disiplinler arası çalışmalardan yola çıkarak, belirli bir eğitim-öğretim müfredatına tabii tutularak öğretilmesi amaçlanmıştır. Müzik eğitimi erken yaşlardan itibaren, çocukların özellikle temel yaşlarından başlayarak onlara bir müzikal davranış kazandırmak, bu davranışı geliştirmek ya da değiştirmek gibi önemli bir gelişim süreci olarak bilinmektedir.

Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müzikal davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha verimli ve daha yararlı olması beklenir (Uçan, 2018).

#### Müzik Teorileri Eğitimi

Müzik eğitiminde ders müfredatında da yoğun olarak kullanılmakta olan müzik teorisi dersinin belirli bir sisteme sahip olduğu bilinmektedir. Müziğın temel yapıtaşlarının yer aldığı, müzik kuramı olarak da bilinen müzik teorisi müziğın detaylı incelenmesi, sınıflandırılması, düzenlenmesi ve bestelenmesi gibi önemli konuları içermektedir.

Sadık Özçelik <sup>1</sup>   
Erşan Yürek <sup>2</sup> 

#### How to Cite This Article

Özçelik, S. & Yürek, E. (2023). "Makamsal Solfejlerin Farklı Çokseslilik Yaklaşımlarına Göre Pişano İle Eşliklenmesine Yönelik Uzman Görüşleri (Hüseyini Makamı Örneği)", Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 9(69):3609-3618. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/JOSH.AS.70775>

Arrival: 22 May 2023

Published: 25 October 2023

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye

Müzik teorisi, müzik ile ilgili kuramsal bilgileri, müziksel işitme eğitimi ve müzik biçimlerini kapsamaktadır. Müzik eğitiminde Türk ve Batı müziği arasındaki ilişki bakımından armoni, kontrpuan, nota eğitimi, aralık kavramı, anahtar kavramı, tek ses algılama, çok ses algılama, ritmik yapıları tanıma, deşifre gibi müzik üretme becerilerini kapsamaktadır.

### Armoni Eğitimi

“ Müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlayabileceğimiz armoni, akorların bağlantılarından oluşan bir bilim dalıdır” (Zarife, 2003).

“Armoni bir sanat ve bilimdir. Seslerin bir arada, aile halinde kullanılmasından meydana gelen, uygulamaların nasıl kurulacaklarını, birbirlerine nasıl bağlanacaklarını, taşıdığı değerleri, görevlerini ve çeşitlerini öğretir. Armoni, müziğin temelidir. Her bestecinin, genel olarak, her müzisyenin iyi bilmesi gerekli ve önemli bir konudur. Yalnız, armoninin bir özelliği: Bilinmekten ziyade yapılmayı icabettiren, yani iş halinde öğrenilmesi gerekli oluşudur. İş olarak öğrenilmeyen bir armoni bilgisi, bütün kuralları ve bir sürü kelimesi bilindiği halde konuşulamayan ve yazılamayan bir dil gibidir. Öyle ise şimdiden, çok iyi bilmemiz ve hazır olmamız gereken yön, armoniyi hem bilmek, ve hem de yapabilmeyi beraber yürütmektir. Yapabilmeye daha da üstünlük tanımanız, çok doğru olur” (İlerici, 1974).

### Solfej Eğitimi

Herhangi bir müzik yazısını süre, yükseklik, ritimleri ile birlikte seslendirmeye müzkal okuma (solfej) denir. Eğer bu müzik yazısı ilk kez karşılaşılan bir eser ise, bunu okumaya müzikal deşifre denir. Deşifre, dizek üzerine yazılmış notalardan ibaret olan bir müzik eserini canlı hale getirmekte, ona ruh vermekte ilk adımdır (Özçelik, 2010).

Solfej eğitimi müziksel anlatımın temel bir parçasıdır. Solfej eğitimi, bireylerin sesler aracılığıyla ezgileri, cümleleri ifade etmesinde ve algılayabilmesinde bir eğitim ve öğretim süreci olması gerekir. Müzik eğitimi öğrencileri solfej eğitimi sayesinde teori (kuram) ile pratiği (uygulama) birleştirerek kullanma şansına sahiptir. Müziğin yorumlanma sürecinde notalardan oluşan motifler cümleleri oluştururken ortaya ezgiler çıkar. Solfej eğitimindeki nota eğitimi süreç olarak çalgı dersleri çerçevesinde öğretilmektedir. Sonuç olarak, solfej eğitiminde öğrencilerin yeterli temel müzik yetisine sahip, kendi çalgısında icra edeceği eseri analiz edebilen ve dinlediği eserleri zihninde canlandırabilen müzik eğitimcileri yetiştirilmesinde büyük rol oynamaktadır.

Müzik eğitiminde solfej derslerinde kullanılacak makamsal yapının tek sesli (ezgisel) ve çok sesli (uygusal) olarak kullanılması aslında çok zengin olduğunu göstermektedir. Makamsal solfej eğitimi, Türk müziği formunda yazılmış olan ezgilerin çokseslendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Piyano ile makamsal ezgilere eşlik yazma, çokseslendirme gibi armonik yapının kullanıldığı Kemal İlerici sistemi bu alanda sıkça kullanılmaktadır.

Özellikle Hüseyini makamında yazılan ezgilerin özellikle makamın yapısına uygun olarak hem dizi açısından hem de dörtlü ile beşlilerin dizideki üstünlüğünden dolayı çoksesli armonik yapıyla örtüşmektedir. Günümüzde bu alanda çok az çalışmanın yapılması esasen bu alanda yapılacak çalışmaların ne kadar önemli olduğunu da göstermektedir.

Müzik eğitimi lisans programlarında lisans 3.sınıftan itibaren okutulmakta olan Türk Sanat Müziği Teorisi ve Uygulaması ile Eğitim Müziği Besteleme gibi derslere yönelik hem makamsal ezgi yazma hem de bu makamsal ezgilere piyano ile eşlik oluşturma süreci eğitim-öğretim sürecinde, bu alanda uzman eğitimciler tarafından geliştirildiği bilinmektedir.

### Türk Müziği Eğitimi

Osmanlı döneminde Türk müziği eğitimi ustadan çırağa bir öğretim modeli olarak “Meşk” yöntemini kullanılmaktaydı. Bu yöntem ile Türk müziği eğitimi ustadan çırağa birebir uygulanan bir eğitim modeli olarak çalgı metotlarına ihtiyaç duyulmadan yürütülmektedir. Bu bağlamda geçmişte bakıldığında Türk müziğinde çalgı eğitimi için çok az çalışmalar yapılmıştır. 20.yüzyıldan itibaren bu metot çalışmaları musikişinaslar tarafından hızlanmış ve farklı öğretim metotları ortaya çıkarılmıştır.

“Cumhuriyetin ilanı ile birlikte (1923) başlayan yeniden yapılanma süreci içinde 53 yıl sonra 1976 (Türk Musikisi Konservatuarının kuruluşu) yılında resmi eğitim-öğretim kurumlarında öğretilme fırsatı bulabilen Geleneksel Türk Sanat Müziği için eğitim – öğretim yöntemlerindeki yeni gelişmeleri yakalayabilmek zor olmuştur. Kısmen de olsa burada devam eden meşk sisteminin yanısıra farklı eğitim öğretim yöntemlerinin kullanıldığı görülmeye başlanmıştır.”<sup>4</sup> “Türk Musikisi Devlet Konservatuar’ının açılışı ile Türk Musikisi Enstrümanları için metod hazırlıkları, daha disiplinli ve daha bilimsel bir boyut kazanır. Mutlu Torun’un “Ud Metodu”, Nevzad Sümer’in “Kanun Metodu”, “Hurşid Ungay’ın “Kudüm Metodu”, bu çalışmaların mahsulüdür.”<sup>5</sup> Kanun için yazılmış bir başka metot yine 1976’da görülür. İsmail ŞENÇALAR tarafından yazılan bu metotta temel müzik bilgileri ve basit etütler yer almaktadır (Karaelma, 2009).

## Hüseyni Makamı

**Durağı:** Dügah perdesidir.

**Seyri:** İnici-çıkıcıdır.

**Dizisi:** Yerinde Hüseyni beşlisine, Hüseyni’de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. (Hüseyni beşlisi + 5.derecede Uşşak dörtlüsü)

**Donanımı:** Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi yazılmaktadır.

**Perde isimleri:** Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyni, Eviç veya Acem, Gerdaniye ve Muhayyer olarak bilinir.

**Yedeni:** 2.çizgideki Sol, Rast perdesidir.



Şekil 1: Hüseyni Makamı Dizisi

### Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları

Türk Müziği ile Batı Müziği için yazılmış olan eserlerin ezgilerine bakıldığında, çok sesli olarak düzenlenmesine yönelik çalışmalarına başlamadan önce yeterli temel bilgilerin alınmış olmasının bu alana doğrudan katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Tampere sistemine yönelik ezgilerde klasik armoni kavramının uygulanmasının yanında, Türk Müziği makamsal dizilerinden oluşmakta olan ezgilerde dörtlü armoninin uygulanması genel olarak tercih edilmektedir. Günümüzde bu tercihin yanında karma armoni eşlik modeli de önemli derecede gelişme göstererek, çok sesli müziğe yeni yaklaşımlar kazandırmaktadır.

Bu bölümde, Türk müziğinde çokseslilik çabalarına ilişkin olarak, deneysel bakış açısıyla daha önce bahsi geçen üç farklı yaklaşıma dair küçük denemelere yer verilmiş, A-tonalite yaklaşımı ise kapsam dışında bırakılmıştır. Bartok’a göre bu iki öge arasında müşterek noktalar yok denecek kadar azdır. Çünkü modal-tonal olan köylü halk musikisini atonal bir musikiye esas almak mümkün değildir( (Albuz, 2011).

Makamsal solfej eğitiminde özellikle ana eşlik çalgısı olarak piyano ön planda olmaktadır. Piyano çalgısı makamsal ezgilere eşlik modeli oluşturmada armoni dersiyile birlikte orantılı olmasını sağlamaktadır. Günümüzde armoni derslerinden yola çıkarak özellikle Türk müziği çok seslendirme ve eğitim müziği besteleme derslerinde izlenen yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin başında piyano eşlik modelleri karşımıza çıkmaktadır.

### Üçlü Armoni ve Türk Müziğinde Kullanımı

Batı müziği sisteminde akorların bağlanışında dikey ilişkileri detaylı analiz eden müzikbilim dalına armoni denilmektedir. Bu bağlamda, tonal armoni, tonal sistemde dikey çokseslilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı müziği sisteminde çokseslilik uygulamalarında özellikle majör ve minör dizilerin kullanımıyla birlikte üçlü armoni akor bağlanışları sıklıkla kullanılmaktadır.

Herhangi bir kök ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümesine Akor denir (Cangal, 1999).

Dizinin I., IV., V. derece sesleri üzerinde oluşturulan akorlara ana akorlar denir. Ana akorlar, büyük ölçüde tonal dengeden dolayı, kısmen de ilgili dizinin tüm seslerini içermesinden dolayı dizinin tonal özelliklerini en iyi yansıtan akorlardır. Dolayısıyla ana akorlara esas derece akorları ya da tonal akorlar da diyebiliriz (Bağçeci, 2010).

C 5  
3

C 6  
3

C 6  
4

Cm 5  
3

Cm 6  
3

Cm 6  
4

Yarı Eksilmiş  
(half-diminished)

Eksiltilmiş  
(Diminished)

Şekil 2: Üçlü Armoni Akor Örnekleri

Dolce

Piano

A. Albuz

I --- 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1 IV 16 VII6 17 -5 III6 2b 1 VII4 3 VI4b 3 6b 5 VII 6 1

Şekil 3: Hüseyini Makamında Üçlü Armonisel Çokseslilik Yaklaşım Örneği (Albuz, 2020, s. 391).

### Dörtlü Armoni Türk Müziğinde Kullanımı

Çoksesli Türk müziğinin gelişim süreci incelendiğinde makamsal müziğin ayrı bir armoni sanatına sahip olması gerektiğini ilk defa Kemal İlerici'nin dile getirdiği ve "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adı altında dörtlü armoniye içeren çok detaylı bir kitap yazdığı görülür (Yalçın, 2012).

Dörtlü armoni sistemi veya İlerici armonisi olarak ifade edilen bu sistem, Türk müziği makamsal ezgilerinin çokseslendirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Genellikle makamsal yapıdaki komaların duyulmasını ön plana çıkaran bu sistem, eşlik anlamında da farklı bir yöntem olarak uygulanmaktadır.

7 7 7 7 7 7 7  
4 4 4 4 4 4 4  
3 3 3 3 3 3 3  
1 II III IV V VI VII

Şekil 4: Necdet Levent Dörtlü Armonisi Akor Örnekleri (Albuz, 2020, s. 385).

Dolce

Piano

A. Albuz

III --- 5 4 II5 ---6 2b 3(b) 2 15 ---6 2 3 2 VII 5 2 1

Şekil 5: Hüseyini Makamında Dörtlü Armonisel Çokseslilik Yaklaşım Örneği (Albuz, 2020, s. 392).

## Karma Armoni Türk Müziğinde Kullanımı

Karma armoni modeli, üçlü armoni sistem ile dördü armoni sisteminin birlikte kullanıldığı, aynı zamanda tonal sistemde kullanılmakta olan majör-minör yedili akorlarında yer aldığı çoksesli akorsal sistem olarak bilinmektedir. Buna ek olarak Kontrpuan eşlik sisteminin de zaman zaman kullanıldığı çoksesli eşlik modeli olarak bilinmektedir. Batı müziği sistemindeki çoksesli akorsal yapının bileşenleri, üç sesli akorlar ile yedili akorlar ve çevrimleri olarak bilinmektedir. Bu bağlamda hem İlerici armonisi (dördü) hem de tonal sistemde yer alan çoksesli akorsal yapıların müzik eğitimindeki makamsal solfej eğitimi derslerinde öğretilmesi önemli bir durum olarak göze çarpmaktadır.

Temel veya çevrim durumunda kurulacak olan bir akorun kuruluş pozisyonları; soprano partisine oktavı gelmiş ise sekizli durum, beşlisi gelmiş ise beşli durum, üçlüsü gelmiş ise üçlü durum olarak adlandırılır. Ara partiler olan tenor ve alto partisine gelen sesin akor pozisyonunun adlandırılmasıyla ilgisi yoktur (Köse, 2012).

### Problem Cümlesi:

Makamsal nitelikli solfej parçalarının farklı çokseslilik yaklaşımlarına göre piyano ile eşliklenmesine ilişkin uzman görüşleri nasıldır?

### .Alt Problemler

Hüseyini Makamında hazırlanan ezginin 3'lü armoniye ilişkin çokseslilik yaklaşımlarına dair uzman görüşleri nasıldır?

Hüseyini Makamında hazırlanan ezginin 4'lü armoniye ilişkin çokseslilik yaklaşımlarına dair uzman görüşleri nasıldır?

Hüseyini Makamında hazırlanan ezginin Karma armoniye ilişkin çokseslilik yaklaşımlarına dair uzman görüşleri nasıldır?

### Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı; makamsal nitelikli solfej parçalarının farklı çokseslilik yaklaşımlarına göre piyano ile eşliklenmesi ve konuya ilişkin uzman görüşlerini almaktır.

### Araştırmanın Önemi

Türk müziği eğitim sisteminde makamsal solfejlere eşlik öğrencilerin zorlandığı konuların başında gelmektedir. "Teknik olarak incelendiğinde Türk müziğinin teksesli ama çok perdeli yatay bir müzik türü, batı müziğinin ise çoksesli fakat az perdeli dikey bir müzik türü olduğu görülür. Söz konusu iki müzik sistemi bazı besteciler tarafından bazı koşullar sağlanarak bir araya getirilmiş ve Türk müziğinin çok seslendirilmesinde kullanılmıştır" (Albuz, 2011). Bu nedenle, bu araştırma makamsal müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılan Hüseyini makamındaki solfejlere öğrencilerin eşlik yapma konusunda faydalanabilecek olmasından dolayı önem taşımaktadır. Araştırma Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımlarını kullanmak adına farklı armonik yaklaşımla çokseslilik denemeleri yapmayı hedefleyen üçlü, dördü ve karma modele dayanması açısından önem taşımaktadır.

### Sınırlıklar

Bu araştırma,

- ✓ Gazi Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ile Konservatuvar programlarında görevli olup, bireysel çalgı ile uzmanlık alan (Piyano, Müzik Teorisi, Armoni, Türk Müziği Çokseslendirme) derslerini yürüten öğretim elemanlarıyla,
- ✓ Uzman görüşü çerçevesinde belirlenmiş olan ve tampere sisteme yakın olarak Hüseyini makamındaki hazırlanmış olan örnek ezgilerde üçlü, dördü ve karma armoni eşlik modellerinin örnekleriyle sınırlıdır.

### YÖNTEM

#### Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, hazırlanan bir çalışma modelinin işlerliğine dair tasarının uzman görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesine dayalı betimsel bir çalışmadır.

**Tablo 1:** Uzmanların Demografik Bilgileri

Sıra	Yaş	Ünvan	Uzmanlık Alanları	Mesleki Deneyim	Çalıştığı Kurum
1	50	Prof. Dr.	Piyano, İşitme, Armoni, Müzikoloji	22	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2	47	Prof. Dr.	Piyano, Armoni	30	Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi ABD
3	50	Doç. Dr.	Piyano, Armoni, Kompozisyon	15	Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Tablo 1 de görüldüğü gibi bu çalışmaya katılan uzmanların görüşleri doğrultusunda müzikal katkıları ele alınmış olup müzik eğitimi açısından da araştırmada ortaya koydukları veriler önemle vurgulanmıştır.

### Veri Toplama araçları

Araştırmada uzmanların piyano ile eşlikli makamsal solfeje ilişkin görüşlerinin alınması için “uzman görüş formu” kullanılmıştır. Uzman görüşme formu aracılığıyla, geçerlik ve güvenilirliğini yükseltmek için Hüseyini makamında 1 adet ezginin üçlü, 1 adet ezginin dörtlü ve 1 adet ezginin karma armoni ile eşliklenmesine yönelik hazırlanan 3 eşliklemeye ilişkin görüşler alınmıştır.

Erşan YÜREK



**Şekil 6:** Hüseyini Ezginin 3'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Notaları

Erşan YÜREK



Şekil 7: Hüseyini Ezginin 4'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Notalar

Erşan YÜREK



Şekil 8: Hüseyini Ezginin Karma Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Notalar

### Verilerin analizi

Uzman görüşme formları yüz yüze uygulanmış olup elde edilen veriler üç araştırmacı tarafından ayrı ayrı kodlanmıştır. Nitel verilerin analizinde Miles & Huberman (1994) güvenilirlik formülü (Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı)) kullanılmaktadır. Araştırmacıların kodladığı verilerde görüş birliği söz konusudur. Böylece araştırmanın güvenilirlik analizleri yeterlidir.

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Hüseyini makamında hazırlanmış olan ezgiye yönelik piyano eşlik modellerinin uzmanlar tarafından yeterliğine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

#### Hüseyini Makamında Yapılan 1. Numaralı Ezginin 3'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2: 1. Numaralı Ezginin 3'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşleri

Ezgi Numarası	Yetersiz	Kısmen Yeterli	Yeterli
1 .Hüseyini Ezgi	U1,U3	U2	

Tabloya göre Hüseyini makamındaki 1.ezgiye yönelik 3'lü armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğunu belirten uzman bulunmamaktadır. Hüseyini makamının yapısında var olan komaların duyuş ve tınış açısından 3'lü armoni akorların denk gelmediği düşünülmektedir. 1.numaralı uzman, 3'lü armoni eşliğinin modalite açısından kısmen de olsa uygun olduğunu düşünmektedir.2.numaralı uzman ise, modalite içerisinde serbest üçlü akorların kullanılmasının kısmen uygun olabileceği görüşüne varmıştır. Bu bulgulara göre 3'lü armonik eşlik modelinin Hüseyini makamındaki ezgilere çok sesli eşlik modeli olarak uygun olmadığı uzmanlar tarafından ifade edilmiştir.

#### Hüseyini Makamında Yapılan 2. Numaralı Ezginin 4'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar



**Tablo 3: 2. Numaralı Ezgilerin 4'lü Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşleri**

• Ezgi Numarası	• Yetersiz	• Kısmen Yeterli	• Yeterli
• 2. Hüseyini Ezgi	•	•	• U1,U2,U3

Tabloya göre Hüseyini makamındaki 2.ezgiye yönelik 4'lü armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğu üç uzman tarafından belirtilmiştir. 4'lü armonideki akorsal yapının, Hüseyini makamının yapısına ve komalarına 4'lü armoni akorlarının duyuş ve tını açısından uygun olduğu düşünülmektedir. Uzmanlar, dörtlü armoni kapsamında kullanılan akorların 4'lü armoni sistemine uygun olarak kullanılmasının gerekli olduğunu vurgulamıştır 4'lü armoni kurallarında Piyano yazısında bazı pasajların ve geçişlerin sadeleşmesi, bu çok sesli yapıda kolaylık açısından önemli olarak belirtilmiştir. Özellikle 4'lü armonideki sıkı dörtlü yürüyüşün belirgin bir şekilde kullanılması uzmanlar tarafından vurgulanmıştır. Bu bulgulara göre 4'lü armoni eşlik modelinin Hüseyini makamındaki ezgilere çok sesli eşlik modeli olarak uygun olduğu üç uzman tarafından ifade edilmiştir.

### Hüseyini Makamında Yapılan 3. Numaralı Ezgilerin Karma Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

**Tablo 4: 3. Numaralı Ezginin Karma Armoniye İlişkin Çokseslilik Yaklaşımlarına Dair Uzman Görüşleri**

Ezgi Numarası	Yetersiz	Kısmen Yeterli	Yeterli
3. Hüseyini Ezgi			U1,U2,U3

Tabloya göre Hüseyini makamındaki 3.ezgiye yönelik Karma armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğu üç uzman tarafından belirtilmiştir. Karma armonide kullanılan 4'lü akorsal yapı ile kontrpuan eşliğinin, Hüseyini makamının koma yapısına duyuş ve tını açısından uygun olduğu düşünülmektedir. Uzmanlar çok sesli eşlik modelinin oluşumunda belli başlı kuralların hem 4'lü hem de 3'lü armoni ile bas seslerin yürüyüşlerinin önemli bir etken olduğu kanısına varmıştır. "Akorlama" fikri içerisinde serbest armonizasyonun kullanılması Karma çoksesli eşlik modeline uygun olarak önerilmiştir. Bu bulgulara göre karma armoni eşlik modelinin Hüseyini makamındaki ezgilere çok sesli eşlik modeli olarak uygun olduğu üç uzman tarafından ifade edilmiştir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

### Sonuç

Türk müziği kaynaklı çokseslilik yaklaşımlarını genel olarak 4 kategoriye ayırmak mümkündür. Bunlar; üçlü sistemde yapılan çokseslilik yaklaşımları, dörtlü sistemde yapılan çokseslilik yaklaşımları, geleneksel müziklerimizin ses sistemiyle yapılan çokseslilik yaklaşımları ve karma olarak yapılan çokseslilik yaklaşımları olarak sıralanabilir (Albuz, 2011, s. 65)

Araştırmada ele alınmış olan Hüseyini makamı dizisinde örnek ezgi oluşturulmuş, daha sonra bu ezginin yapısı bozulmadan alt partisyonda dikey çokseslilik çalışmaları denenmiştir. Bu bağlamda Hüseyini makamındaki ezgiye yönelik sırasıyla 3'lü, 4'lü ve Karma armoni eşlik modelleri oluşturulmuştur. Hazırlanmış olan bu ezginin akorsal eşlik yapıları üç farklı üniversitede görev yapan ve Türk müziği çokseslilik yaklaşımlarına yönelik dersleri yürüten, alan çalgısı piyano olan üç uzmandan görüşler alınmıştır.

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda, Hüseyini makamındaki 1.ezgiye yönelik 3'lü armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğunu belirten uzman bulunmamaktadır. Hüseyini makamının yapısında var olan komaların duyuş ve tınış açısından 3'lü armoni akorların denk gelmediği düşünülmektedir.

Hüseyini makamındaki 2.ezgiye yönelik 4'lü armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğu üç uzman tarafından belirtilmiştir. 4'lü armonideki akorsal yapının, Hüseyini makamının yapısına ve komalarına 4'lü armoni akorlarının duyuş ve tını açısından uygun olduğu düşünülmektedir. Uzmanlar, dörtlü armoni kapsamında kullanılan akorların 4'lü armoni sistemine uygun olarak kullanılmasının gerekli olduğunu vurgulamıştır 4'lü armoni kurallarında Piyano yazısında bazı pasajların ve geçişlerin sadeleşmesi, bu çok sesli yapıda kolaylık açısından önemli olarak belirtilmiştir.

Hüseyini makamındaki 3.ezgiye yönelik Karma armonide yazılmış olan eşlik modelinin yeterli olduğu üç uzman tarafından belirtilmiştir. Karma armonide kullanılan 4'lü akorsal yapı ile kontrpuan eşliğinin, Hüseyini makamının koma yapısına duyuş ve tını açısından uygun olduğu düşünülmektedir. Uzmanlar çok sesli eşlik modelinin oluşumunda belli başlı kuralların hem 4'lü hem de 3'lü armoni ile bas seslerin yürüyüşlerinin önemli bir etken olduğu kanısına varmıştır. "Akorlama" fikri içerisinde serbest armonizasyonun kullanılması Karma çok sesli eşlik modeline uygun olarak önerilmiştir.

### Öneriler

Müzik eğitiminde geleneksel müziklerimizin yanında çoksesli Türk müziği çalışmalarının da detaylı bir şekilde lisans eğitimi programlarında yer alması ile birlikte;

1. Müzik eğitiminde geleneksel müziklerimiz çoksesli olarak bir bütün halinde uygulamalı olarak verilmesi,
  2. Müzik eğitimi ders müfredatında yer alan Türk müziği çokseslendirme derslerinde geleneksel perde sisteminin uygulanması, yaygınlaştırılması ve Tampere sistemi ile bir bütün olarak kullanılması,
  3. Müzik eğitiminde özellikle eğitim müziği besteciliği alanında farklı makam ve diziler üzerinde denemeler yapılması,
  4. Bu alanda yeterli kaynak ve uygulamaların azlığından dolayı, yapılan bu çalışma kaynak olarak kullanılabilmesi,
  5. Türk müziği çokseslilik çalışmalarında yaygın olarak kullanılmakta olan karakteristik makamlarında yazılan ezgilerin (Hüseyni, Hicaz, Rast, Kürdi, Buselik vs.) 4'lü sisteme ilişkin çokseslilik armonik yapının uygulanmasının olumlu neticeler verdiği,
  6. Karma armoni yapısının çokseslilik yaklaşımlarında piyano eşlik olarak uygulanmasının müzik eğitimi kaynaklarına katkıda bulunacağı,
- önerilmektedir.

### KAYNAKÇA

- Albuz, A. (2011). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, 51-66.
- Albuz, A. (2020). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımlarına genel bir bakış. *Afyon Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6, 374-398.
- Aytekin, A. (2020). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımlarına genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 374-398.
- Bağçeci, E. (2010). Tonal armonide akorların işlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(34), 178-195.
- Büyükalan, F. (2017). Eğitimle ilgili temel kavramlar. Ankara: Pegem Akademi.
- Cangal, N. (1999). Armoni. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Creswell, J. W. (2014). Araştırma Deseni Çev. Edt. Selçuk Beşir Demir. Eğiten Kİtap.
- Demirel, S. (2022). Askeri motivasyonda müziğin önemi. *Ekev Akademi Dergisi*, 89, 293-306.
- Diñçer, S. (2018). Eğitim bilimleri araştırmalarında içerik analizi: meta-analiz, meta-sentez, betimsel içerik analizi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 176-190.
- Erođlu, T. (2018). Ses kayıt ve düzenleme programlarının öğretim materyali. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 41, 48-59.
- Fenmen, M. (1991). Müzikçinin El Kİtabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- İlerici, K. (1974). İş Halinde Üçlü Sistem Armoni. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaelma, B. (2009). Türk müziğinde kanun eğitimi ve kanun metotları üzerine bir inceleme. *Journal of Institute of Fine Arts*, 1, 129-138.
- Köse, Y. (2012). Uygulamalı Armoni Öğretimi. İzmir: Arvo Yayınları.
- Özçelik, S. (2010). Müzikal Dikte ve Solfej. Ankara: Lamineks Matbaacılık.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Uçan, A. (2018). Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum. Ankara: Arkadaş.
- Yalçın, G. (2012). Dörtlü armoni sistemi uygulamalarını içeren armoni kitaplarının karşılaştırılmalı analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 221-234.
- Zarife, B. (2003). Armoni. Ankara: Yorum Matbaası.