

TÜRKİYE VE DÜNYADA MÜZİK

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Furkan AKTAKKA

yaz
yayınları

Türkiye ve Dünyada Müzik

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Furkan AKTAKKA

yaz
yayınları

2025

Türkiye ve Dünyada Müzik

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Furkan AKTAKKA

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-8678-25-3

Aralık 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

İÇİNDEKİLER

Çevrim İçi Koro Eğitimi Uygulaması ve Koristlerin Çevrim İçi Koro Eğitimine İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi.....	1
<i>Gülşay LAÇIN</i>	
Lili Boulanger ve Nocturne, Cortège Eserleri Üzerine Müzikal İzlenimler	25
<i>Ezgi YÜRÜMEZ</i>	
Popüler Müzik Eserlerini Eşliklemeye Yönelik Oluşturulan Akor Web Sitelerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi	39
<i>Erhan ZETEROĞLU</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

ÇEVİRİM İÇİ KORO EĞİTİMİ UYGULAMASI VE KORİSTLERİN ÇEVİRİM İÇİ KORO EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Gülay LAÇİN¹

1. GİRİŞ

Covid-19 salgınının, 2019 yılının son ayında Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıktığı ve bu salgına bir virüsün sebebiyet verdiği belirtilmiştir. Hızla yayılarak tüm dünyayı tehdit eden bu salgın, sağlık sektörü başta olmak üzere tüm insani yaşam alanlarını olumsuz etkilemiştir. Bu salgınla başa çıkmak için dünya çapında kısıtlamalara gidilerek bu olumsuz süreci en hafif şekilde atlatılmasına karşı önlemler alınmıştır.

Birçok insan kaybının yaşandığı salgın döneminde en başta sağlık sektörü olumsuz etkilenirken insanların evlerden çıkamaması, sosyalleşme sınırlılığının getirilmesiyle de okullar kapatılmış, eğitim sektörü de olumsuz etkilenmiştir. Sosyal mesafe kuralı göz önünde bulundurularak, insanların eğitim haklarından da mahrum olmaması ve eğitim-öğretim süreçlerinin aksatılmaması için uzaktan eğitim sistemine geçilmiştir. Tüm ülkede etkisini gösteren salgın sonucunda, ülkelerin sağlık sektörünü iyileştirme çalışmalarından sonra öncelikli olarak eğitim ve öğretimin kesintiye uğramasını mümkün olduğunca önlemeye çalıştıkları ve bunun için de farklı uzaktan eğitim yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir (Chang & Yano, 2020).

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, ORCID: 0000 0002 0525 0257.

Geleneksel yöntemlere alternatif olarak geliştirilen uzak eğitim platformlarının kullanılması uzun yıllar tartışılmıştır. Ancak Covid-19 salgını ile uzaktan eğitim önem kazanmış, salgınlar nedeniyle, milyonlarca öğrenci sosyal mesafe kuralından dolayı okullardan uzak evde kalmak zorunda kalmış, okul çalışmalarının çevrimiçi yapılması zorunluluğu getirilmiştir (Demir ve Özdaş).

COVID-19 pandemisi, dünya genelinde eğitim süreçlerini büyük ölçüde etkilemiş ve birçok eğitim alanının uzaktan yürütülmesini zorunlu hale getirmiştir (Turan & Demir, 2020). Pandemi dönemi ile eğitimin odak noktası haline gelen ‘uzaktan eğitim’ sürecinin tarihine bakıldığında zaman 1700’lü yıllarda bu uygulamanın ilk olarak mektuplaşarak yapıldığı görülmektedir. Türkiye’deki uzaktan eğitim uygulamasının ise 1927 yılında başladığı görülmüştür. Özellikle eğitim kurumlarının bazı fiziki koşullarının elverişsiz olduğu durumlarda gelişim gösteren uzaktan eğitim zamanla eğitimin bütün kademelerinde aktif olarak kullanılmaya ve teknolojinin gelişimiyle beraber kendini hızlı bir şekilde güncellediği gözlemlenmiştir (Kırık, 2014).

Türkiye’deki uzaktan eğitimi sürecine bakıldığında; eğitime devam etme amacıyla önce televizyon kanalları (EBA TV İlkokul, EBA TV Ortaokul, EBA TV Lise) aracılığıyla öğrencilere ulaşılması hedeflendi. İlk olarak, tüm sınıfları kapsamasa da sırasıyla okul öncesi ve ilkokul seviyesindeki öğrenciler ile 8. ve 12. sınıflardaki öğrencilerin uzaktan eğitim portallarını kullanarak öğretmenleriyle bağlantı kurmaları sağlandı. Salgının etkilerinin azalmasıyla birlikte, Eylül ayında hibrit öğrenme ve harmanlanmış eğitim gibi temellere dayanan yöntemlerle uzaktan ve yüz yüze eğitim fırsatları sunularak eğitim-öğretimin sürekliliği sağlanmaya çalışıldı. Bu süreçte ailelerin de rolü göz ardı edilmedi ve okul-aile iş birliği çerçevesinde veli-öğrenci ilişkileri güçlendirilerek, ebeveynlerin eğitim sürecine aktif olarak katılımı sağlandı (Yaman,2021).

Pandemi ile birlikte gelen sosyal mesafe kısıtlamasıyla uzaktan eğitim süreci artık zorunlu hale gelmiştir. Eğitimin bütün kademelerinde kullanılmaya başlayan uzaktan eğitim, bütün derslerde de aktif olarak kullanılmıştır. Uzaktan eğitim sisteminde özellikle ‘uygulama’ gerektiren alanlarda büyük zorlukların yaşandığı süreç içerisinde gözlemlenmiştir.

Kaya (2002), yapmış olduğu çalışmada da uzaktan eğitimin sınırlılıklarını belirtirken özellikle uygulama gerektiren alanlarda ‘yüzyüze eğitim ilişkilerinin kolay sağlanamaması’, ‘uygulamaya dönük derslerden yeterince yararlanılamaması’ ve ‘beceri ve tutuma yönelik davranışların gerçekleştirilmesinde etkili olmama’ durumlarına dikkat çekmektedir. Teknolojinin hızla ilerlemesi ve COVID-19 pandemisiyle birlikte eğitimin birçok alanında olduğu gibi uygulamalı eğitim alanlarından biri olan müzik eğitimi de çevrim içi platformlara taşınmak zorunda kalmıştır (Aksoy, 2021; Yılmaz & Güven, 2021).

1.1. Çevrim İçi Müzik Eğitimi

Bireyin duygu ve düşüncelerini estetik bir biçimde ifade etmesini sağlayan önemli bir eğitim süreci olan müzik eğitimi de bu süreçten etkilenecek dijital platformlar üzerinden gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Ülkemizde, müzik eğitimi, öğretmenlerin ve öğrencilerin aynı yerde bireysel veya toplu olarak birlikte öğrendikleri ve çeşitli etkinliklere katıldığı geleneksel yöntemi kullanarak uygulanmaktadır (Can&Yungul,2017). Geleneksel müzik eğitimi, özellikle uygulamalı ve etkileşimli bir yapıya sahip olduğundan, çevrim içi ortama taşınması çeşitli zorlukları beraberinde getirmiştir (Yıldırım, 2020).

Türkiye’de yapılan uzaktan müzik eğitimi süreci incelendiğinde; yapılan ilk çalışmanın Ali Uçan ve Edip Günay’a ait olduğu görülmektedir. “Mektupla Keman Öğretimi” adıyla yapılan çalışma 1974-1975 yılları arasında yapılmış ve müzik

eğitimi alanında yapılan ilk uzaktan eğitim olarak literatürde yerini almıştır. Yapılan çalışma Milli Eğitim Bakanlığı Mektupla Yüksek Öğretim Merkezi ve Gazi Eğitim Enstitüsü Bölümün tarafından hazırlanmış, programın yürütülmesi sürecinde yaşanan teknik problemler dolayısıyla yapılan çalışma ikinci yılında sonlandırılmıştır (Canbay ve Nacakçı, 2011). Süreç içerisinde yapılan uzaktan müzik eğitimi çalışmalarında; ‘Çalgı Yapım ve Onarım’ dersleri ile ‘Müzik Teorisi’ derslerinin de mektupla öğretim programında gerçekleştirilmiş dersler olduğu görülmektedir. TRT kanalı aracılığıyla daha fazla kitleye ulaşmak için Hikmet Şimşek ve Muammer Sun tarafından çocuklara yönelik müzik eğitimi programları yapılarak uzaktan eğitim süreci tek yönlü olarak uygulanmıştır (Sağır, Erden ve Şanlıel, 2024).

Topluluğa hitap eden müzik alanlarından biri olan koro müziği de, bireylerde hem müzikal becerilerin hem de sosyal ve kültürel değerlerin gelişmesine katkıda bulunur (Yılmaz, 2019). Koro çalışmaları sayesinde bireyler, ses eğitimi, dinleme, uyum, birlikte hareket etme ve sorumluluk bilinci gibi yetiler kazanırken, sosyal bağlarını güçlendirirler (Kaya, 2018). Koro eğitimi; ritim, melodi, armoni gibi müziksel unsurların yanı sıra disiplin, takım çalışması ve dayanışma gibi sosyal değerleri de öğretir (Ersoy, 2020).

Geleneksel koro eğitimi, müzik eğitiminin en önemli unsurlarından biri olarak bireyin ses eğitimi, toplu müzik yapma becerisi ve sosyal etkileşim yeteneğini geliştirir (Aksoy, 2021). Koro çalışmaları bireyin sadece müzikal yeteneklerini değil, aynı zamanda grup içi uyum, birlikte hareket etme ve sorumluluk bilinci gibi sosyal becerilerini de destekler (Özdemir, 2020). Ancak, COVID-19 pandemisinin dünya çapında eğitimi çevrim içi ortamlara taşıması, müzik ve koro eğitiminde de yeni bir sürecin başlamasına yol açmıştır (Turan & Demir, 2020). Yüz yüze gerçekleştirilen koro eğitimlerinin yerine dijital platformlar

üzerinden çevrim içi koro eğitim uygulamaları kullanılmaya başlanmıştır.

Çevrim içi koro eğitimi, teknolojinin sunduğu olanaklar ile öğretmenlerin ve koristlerin farklı mekanlardan eş zamanlı ya da asenkron bir biçimde müzik çalışmalarını sürdürmelerini sağlamaktadır (Yılmaz & Güven, 2021). Ancak, koro çalışmalarının doğası gereği aynı anda müzik yapma ve yüz yüze iletişim gibi unsurların büyük önem taşıması, çevrim içi koro eğitiminde çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir (Gültekin, 2020). Teknik altyapı eksiklikleri, internet bağlantısındaki problemler ve ses gecikmeleri (latency) koristlerin senkronize bir şekilde müzik yapmasını güçleştiren başlıca faktörlerdir (Aydın, 2022).

Geleneksel koro eğitiminde koro şefi ve koristler arasındaki yüz yüze etkileşim, koro çalışmasının temelini oluşturmaktadır. Bu etkileşim, nefes alma teknikleri, doğru tonlama ve müziksel uyum gibi unsurları kolaylaştırır (Kaya, 2018). Çevrim içi koro eğitiminde ise bu etkileşimin sınırlı olması, öğrencilerin motivasyonunu ve performansını olumsuz etkileyebilmektedir (Çelik & Yılmaz, 2021). Ayrıca, koristlerin birbirleriyle sosyal bağ kurma fırsatlarının azalması, koro eğitiminin topluluk bilinci kazandırma gibi temel amacını da sekteye uğratmaktadır (Ersoy, 2020).

Buna rağmen, çevrim içi koro eğitiminin sağladığı erişilebilirlik ve esneklik avantajları, bu eğitimin potansiyelini artırmaktadır (Güven, 2020). Coğrafi uzaklıkların ortadan kalkması, farklı bölgelerden koristlerin aynı koro çalışmasında bir araya gelebilmesini sağlamaktadır (Sezer, 2021). Ayrıca, çevrim içi platformlar aracılığıyla yapılan kayıtlar, koristlerin bireysel performanslarını analiz etmelerine ve daha fazla pratik yapmalarına olanak tanımaktadır (Akbulut & Gökçe, 2022). Bu

durum, bireysel gelişimi destekleyen bir fırsat olarak değerlendirilebilir.

Yapılan araştırmalar, çevrim içi müzik eğitiminin teknik zorluklarına rağmen öğrenci motivasyonu ve müzikal gelişim üzerindeki olumlu etkilerini de ortaya koymaktadır (Turan & Erkan, 2021). Ancak, çevrim içi koro eğitiminde sosyal etkileşimin sınırlı olması, eğitimin verimliliğini tartışmalı hale getirmektedir. Öğrencilerin yüz yüze eğitimde deneyimlediği müzikal birliktelik hissinin çevrim içi ortamlarda tam anlamıyla sağlanamaması, bu alanda daha fazla araştırma yapılmasını gerekli kılmaktadır (Kılıç & Arslan, 2022).

Bu bağlamda, çevrim içi koro eğitimine yönelik koristlerin görüşlerinin sistematik olarak incelenmesi, bu eğitim modelinin güçlü ve zayıf yönlerinin belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Bu araştırma, çevrim içi koro eğitiminin teknik, pedagojik ve sosyal boyutlarını ele alarak, bu alandaki mevcut durumu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, koristlerin yaşadığı deneyimler ve karşılaştıkları sorunların çözümüne yönelik öneriler geliştirilmesi hedeflenmektedir. Bu çalışma, koro eğitimi alanında dijital dönüşüm sürecinin daha sağlıklı ve verimli bir şekilde yürütülmesine katkı sağlayacaktır.

Bu araştırmada da pandemi döneminde amatör olarak musiki ile ilgilenen sanatseverlerin bir arada bulunduğu ve Tahir Aydoğdu şefliğinde online olarak yürütülen koro eğitimi ele alınmıştır. Türkiye'nin yedi bölgesinde 40'a yakın hanende ve sazendenin katılımıyla gerçekleşen online koro ilk olarak çalışmalarına 2 Aralık 2020 tarihinde başlamış, hali hazırda devam etmekte olan çalışmalarda süreç içerisinde 25'nin üzerinde makam ve 100'ün üzerinde eser icra etmiştir. Çalışmalarını sekron ve asekon olarak yürüten online koronun çalışmaların nasıl yapıldığı ve çalışmaya katılan hanende ve sazendelerin bu uygulama hakkındaki görüşlerinin ortaya konulması, çevrim içi

koro eğitimi uygulamasına yönelik olarak koristlerin deneyimlerini anlamayı ve karşılaşılan sorunlara yönelik çözüm önerileri geliştirmeyi amaçlamaktadır. Böylece, müzik eğitimi alanında dijital dönüşümün getirdiği fırsatlar ve sorunlara ışık tutarak, daha verimli bir koro eğitimi sürecinin oluşturulmasına katkı sağlanması hedeflenmektedir.

2. YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemlerinden özel durum yönteminin kullanıldığı bu çalışmada; pandemi süreciyle hayata geçirilen ve Türkiye'nin dört bir yanından müzikseverleri bir araya getiren 'Tahir Aydoğdu İnternet Korosu'nun online çalışmasının işleyişi derinlemesine incelenmiş ve çalışmaya katılan katılımcıların bu uygulama hakkındaki görüşleri belirlenmiştir. Nitel araştırma; “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” (Şimşek & Yıldırım, 2013, s. 45) olarak tanımlanırken, özel durum çalışması ise; güncel bir olayı, durumu, birey ve gruplar üzerine odaklaşıp, derinlemesine inceleyen bir çalışma olarak tanımlanmaktadır (Bassegy, 1999; Stake,1995'den akt. Ekiz, 2017). Türkiye'de online koro çalışmasını uygulayan tek koro olması ve pandemiden bu yana çalışmalarına aralıksız devam etmesinden dolayı bu çalışmada özel durum yönteminin kullanılması uygun görülmüştür.

2.1. Katılımcılar

Bu çalışmada örneklem grubu 'amaçlı örneklem yöntemi' yöntemlerinden 'maksimum çeşitlilik örnekleme' kullanılarak belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme Büyüköztürk ve diğerleri (2020); “çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır” (s.92). şeklinde belirtirken; Baştürk ve Taştepe

(2013); “Örneklem oluşturulurken, araştırma amacına en iyi hizmet edeceği düşünülen, en uygun birimler dikkate alınır” (s.144) şeklinde ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda amaçlı örneklem yöntemi ile seçilen çalışma grubunun; çevrimiçi koronun kurulduğu günden bugüne çalışmalara düzenli olarak katılım gösteren koristlerden oluşması şartı ile oluşturulmuştur. Katılımcılara ilişkin demografik bilgiler incelendiğinde; koro üyelerinin % 65,7’sinin (n:23) kadın, %34,3’ünün (n:12) erkek olduğu, %2,9’unun (n:1) 41-45 yaş aralığında, %20’sinin (n:7) 46-50 yaş aralığında, %77,1’inin (n:27) 51 yaş ve üzeri olduğu, %14,3’ünün (n:5) ön lisans, %54,3’ünün (n:19) lisans, %20’sinin (n:7) yüksek lisans, %11,4’ünün (n:4) doktora mezunu olduğu görülmüştür.

2.2. Veri Toplama ve Analizi

Verileri elde etmek için çevrimiçi koro çalışmasının yürütücüsü olan koro şefi ve koro üyeleri ile ayrı ayrı görüşme yapılmıştır. Koro şefi ile yapılandırılmamış görüşme tekniği kullanılırken, koro üyeleri ile yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Yapılandırılmamış görüşme tekniğinde karşılıklı sohbet çerçevesinde (Burgess, 1984) kişiyle görüşme yapılırken, yapılandırılmış görüşme tekniğinde ise soruların önceden hazırlanarak, görüşme süresince sorularda herhangi bir değişikliğin yapılmama durumunun olduğu bir tekniktir (Ekiz, 2017).

Hazırlanan görüşme formlarının birinci bölümünde demografik bilgilere (cinsiyet, yaş, öğrenim durumu, meslek), ikinci bölümde ise çevrimiçi koro uygulaması hakkındaki görüşlere ilişkin koro üyelerine 6 adet açık uçlu soruya yer verilmiştir. Koro şefiyle yapılacak görüşme için önceden soru hazırlığı yapılmamış, görüşme sohbet çerçevesinde geçmesi gerektiğinden sorular görüşmenin akışına göre sorulmuştur. Soruların online koro çalışmasına yönelik olmasına dikkat

edilmiştir. Görüşme formunda yer alan sorular hazırlanırken öncelikli olarak çevrimiçi koro uygulaması hakkında koristlerin detaylı bilgi vermelerine olanak sağlayan soru kalıplarının kullanılmasına özen gösterilmiştir. Koristlerin çevrimiçi koronun işlenişindeki memnuniyet durumu, koroya katıldıkları günden bugüne kendilerinde müzikal gelişimin farkının açıklanması gibi duygu ve düşüncelerini ifade edebilecek sorular hazırlanmıştır. Hazırlanan taslak sorular dil ve anlatım, anlaşılabilirlik, sorunun uygunluğu bakımından incelenmesi için iki uzaman görüşüne sunularak kapsam geçerliliğinin sağlanmıştır. Uzman görüşüne sunulan sorular inceleme sonucunda uygun olarak görüldüğünden herhangi bir düzeltme işlemine gerek duyulmamıştır.

2.3. Verilerin Analizi

Koro şefine ve koristlere uygulanan görüşme formundan elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. İçerik analiz; “İçerik analizi, metin içinde tanımlanan belirli karakterlerden sistematik ve tarafsız sonuçlar çıkarmak için kullanılan bir araştırma tekniğidir (Stone ve ark.1966’ dan aktaran, Koçak & Arun, 2013, s. 22).

Çevrimiçi koro uygulamasının içeriği ve katılımcıların görüşlerinin yer aldığı çalışmada; elde edilen veriler katılımcıların vermiş oldukları ifadelerden yola çıkılarak temalar oluşturulup yorumlanmıştır. Temalara örnek teşkil edecek görüşler çalışmanın güvenilirliğini artırmak amacıyla katılımcıların görüşleri doğrultusunda direkt alıntı yapılarak verilmiştir. Katılımcıların isimleri araştırma etiği nedeniyle gizli tutularak her katılımcıya K1, K2...şeklinde kodlar verilerek katılımcı gizliliği sağlanmıştır.

3. BULGULAR

İki bölümden oluşan bulgular bölümünde ilk olarak koro şefi ile yapılan yapılandırılmamış görüşmeden elde edilen verilere, ikinci olarak da koro üyeleri ile yapılan yapılandırılmış görüşmeden elde edilen verilere yer verilmiştir. Koro şefi ile yapılan görüşme internet korosunun kuruluş amacı, uygulanışı, çalışma öncesi ve sonrası hazırlık çalışmalarının neler olduğu hakkında bilgilerin sorulduğu ikili diyalog şeklinde gerçekleştiğinden koro şefi ile yapılan görüşmeden elde edilen veriler ekleme-çıkarma yapılmadan doğrudan yazılmıştır.

3.1. Koro Şefi ile Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

S.1: İnternet korosu oluşturma fikri nasıl ortaya çıktı, kısaca anlatır mısınız?

C.1: *Pandemi döneminde evde oturmaktan sıkılınca internet üzerinden koro kurma fikri oluştu.*

S.2: İnternet korosu uygulaması sırasında kullandığınız ekipmanları bize tanıtabilir misiniz?

C.2: *Telefon, ipad, bilgisayar, metronom, nota, nota sehпасı, kanun çalgısı, mikrofon, bazen ses kartı.*

S.3: Türkiye'nin dört bir yanından katılımcısı olan internet koronuzun online koro eğitimi alanında konservatuar düzeyinde çalışma yürüten tek koro olması büyük önem taşımaktadır. Emеğiniz çok büyük. Çalışmanızın bu kadar yayılmasını ve etkili olmasını neye bağlıyorsunuz?

C.3: *İnternet üzerinden koro kurma fikrimi asistanım Emine Atalay'a açıp internet alt yapısını onun kurmasını istedikten sonra sosyal medyada duyuruya çıktık. Ama amacımız sadece şarkı okumak değil; nota, usül, solfej, makam, besteci ve güfte şairi hakkında bilgi vermek korolarda okunan hep aynı eserleri değil klasik ve yarı klasik eserleri çalışmaktı. Bir nevi*

meşk yapmaktı. Koro üyeleri bunları bilerek geldiler. Başta 3-4 başvuru varken artık seçici olmamız gerektiğine karar verdik, sayımız 55'i buldu ve 15-16 farklı şehirden 55 korist ve sazende. Pandemi döneminde insanlar yaşadıkları sıkıntı, korkudan kurtulma yolu olarak müziği seçtiler. Bu çalışmalar başlamadan önce benim 45 akşam kesintisiz olarak sosyal medyadan yaptığım canlı yayınlar da etkili oldu ve pek çok insana ulaşabildik.

S.4: Çalışma öncesinde ve sonrasında sizlere destek olan (iletişim, bağlantı vb.) görevliler var mı? Var ise sizlere hangi konularda yardımcı olmaktadırlar?

C.4: *En büyük desteğim başta Emine Atalay, solfej kayıtlarında Gülay Hocamız, nota yazımında Önder Bengü, notaların kontrolünde Ayşe Zuhale Alemdar ve Korhan Yeletayşi, güfte inceleme & açıklamada Şengül Polat, zaman zaman kendisine danıştığımız emekli öğretmen hocamız Edip Beyi sayabilirim.*

S.5: Online çalışma öncesinde nasıl bir ön hazırlık yapıyorsunuz?

C.5: *Meşk edilecek eserlerin nota link ve kanunlu ve metronom veya kudümlü kayıtlarını hafta sonu gelmeden paylaşıp öğrencilerimden kayıt istiyorum. İnternet üzerinde doğru kayıt ve doğru linkleri araştırıyorum. Sosyal medyada ders akşamı hakkında bilgi verip meşk edilecek eserleri paylaşıyorum bilgi vermek açısından.*

S.6: Dersin içeriğinden biraz bahseder misiniz? (solfej, makam bilgisi, bestekar bilgisi....)

C.6: *Nota, solfej, eser icrası, makam ve usül hakkında bilgi, bestekâr & güftekar hakkında bilgi, varsa eserin bestelenme hikâyesi, eserle ilgili anekdotlar, nefes alma tekniği ve egzersizleri, güftedeki yabancı kelimelerin ve güftenin bugünkü Türkçeye karşılıkları olarak özetleyebilirim.*

3.2. Koro Üyeleri ile Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

Araştırmaya katılan koro üyelerinin görüşleri benzer ve farklı görümler üzerinden değerlendirilip, gruplandırılmış ve alt temalar oluşturulmuştur. 35 katılımcıdan elde edilen görüşlerin hepsi yazılmamış, oluşturulan alt temayı en iyi destekleyecek görüş direkt olarak katılımcının ifade ettiği şekilde verilmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular üzerinden yorumların yapılması uygun görülmüştür.

Koro üyelerinin internet korosuna katılma sebebine yönelik görüşleri

“Koro üyelerinin internet korosuna katılma sebepleri”ne yönelik görüşlerden beş alt tema elde edilmiştir. Katılımcıların 18’i (K3, K4, K6, K8, K9, K10, K11, K14, K17, K20, K22, K23, K24, K25, K28, K30, K31, K34) koroya katılma sebebi olarak ‘Sanatçı kimliği olan koro şefinin bilgi ve birikiminden faydalanmak’ olarak belirtmiştir.

K. 11. “*Tahir Aydoğdu Hoca'mızdan müziğe dair bilgiler edinebilmek.*”

K24. “*Musiki yolculuğumda temel teşkil eden, konuları, TRT nin Kıymetli Kanun Sanatçısı Tahir Hocam 'dan en doğru şekilde öğrenmekle birlikte, kendimi daha da çok geliştirmeyi hedefledim.. İnternet Korosu olması da benim için ayrı bir avantajdı.*”

K28. “*Tahir Aydoğdu hocamızdan öğreneceğim çok şey olduğunu düşündüm.*”

K30. “*Bir sanatçının ilminden faydalanmak.*”

K31. “*Hocanın engin müzik bilgisinden istifade edebilmenin başka yolu yoktu, benim için.*”

Katılımcıların 17'si (K5, K7, K12, K13, K15, K18, K19, K21, K23, K24, K25, K26, K27, K29, K32, K33, K35) koroya katılma sebebi olarak 'Kaliteli müzik eğitimi almak' olarak belirtmişlerdir.

K5. *"Türk müziğini doğru icra etmek."*

K15. *"Kaliteli eğitim."*

K18. *"TSM müziği çalışmalarına ve bu gibi etkinliklere katılmak. Tahir Aydoğdu internet korosununa bulunmak, bu yolla bilgi ve becerileri geliştirmek."*

K21. *"Klasik eserler tercihim olduğu için doğru bir karar verdiğimi anlıyorum."*

K24. *"Müzik eğitimi alıyorum internet korosu sayesinde. Bona, solfej vb ile seçilen eserler itibariyle de müzik kültürümün geliştiğini düşünüyorum."*

Katılımcıların 5'i (K1, K2, K8, K14, K16) koroya katılma sebebi olarak 'Mekandan ve Kısıtlı Zamandan Bağımsız Çalışma Olanğı Sunması' olarak belirtmişlerdir.

K1. *"Evden çıkmadan zaman kaybı olmadan katılım sağlanması."*

K14. *"İş hayatı yoğunluğundan dolayı akşamları evde ders almak daha uygun."*

K16. *"Akşam evden katılıyor olmak. İstanbul gibi bir şehirde zaman çok önemli o nedenle bu kalitede bir eğitim için bir yere gitmiyor olmak."*

Katılımcıların 2'si (K3, K31) koroya katılma sebebi olarak 'Farklı Bölgelerdeki Musiki severlerle Tanışmak ve Bir Arada Olmak' olarak belirtmişlerdir.

K4. *"Memleketimizin farklı bölgelerinden musikişinas dostlarla tanışmak, meşk etmek."*

K7. *“Türk Müziği çalışmalarımızı yaşadığımız şehirle sınırlandırmayıp, farklı şehirlerden katılımcılarla birlikte geliştirmek.”*

Bir katılımcı ise koroya katılma sebebi olarak ‘Kendimi daha iyi hissetmek için.’ Olarak belirtmiştir.

K12, *“Kendimi iyi hissetmek, yararlı bir faaliyette bulunmak.”*

3.3. İnternet koro çalışmasının koro üyelerine nasıl bir katkı sunduğuna ilişkin görüşler

“İnternet Koro Çalışmasının Koro Üyelerine Katkıları” na yönelik görüşlerden 4 alt tema elde edilmiştir. Katılımcıların 23’ü (K1, K2, K3, K4, K5, K8, K9, K10, K11, K15, K17, K18, K19, K20, K22, K24, K25, K26, K28, K30, K33, K34, K35) ‘nazariyat bilgisi ve solfej okuma’ alanlarında kendilerine katkı sunduğunu belirtmişlerdir.

K8. *“Daha seri nota okuyorum, Eser icralarında dikkat edilmesi gereken konuları ve tsm makamlarını öğreniyorum.”*

K17. *“Türk Musikimizin makam, usül, enstrüman, solfej ve icra konusunda eksik olan bilgi ve uygulamaların tamamlaması ya da daha doğrusu bunları geliştirme”*

K25. *“Öncelikle daha iyi solfej yapmayı ve daha rahat nota okumayı öğrendim”*

Katılımcıların 14’ü (K4, K6, K7, K14, K16, K20, K21, K24, K27, K30, K31, K32, K33, K35) ‘Repertuar zenginliği’ anlamında kendilerine katkı sunduklarını belirtmişlerdir.

K16. *“Yakın döneme ait ancak nispeten kolay öğrenilip icra edilen eserlerden çok daha farklı olan Klâsik Türk Musîkisini tanıdım.”*

K14. *“Türk Musîkisinin farklı dönemlerini, yıllarını bu işe vermiş bir hocanın denetiminde, hem kenarda köşede kalmış şahane eserleri inceleme fırsatı bulmak”*

K24. *“Klasik eserlere ait repertuvarımı geliştirmek. Doğru öğrenmek”*

K30. *“Klasik eserleri ayrıntılı bir şekilde öğrenmiş olduk”*

Katılımcıların 11’i (K3, K5, K8, K9, K11, K12, K18, K25, K29, K32, K34) ‘Farklı şehirlerden katılan musiki severlerle tanışma imkanı, sosyalleşme’ anlamında kendilerine katkı sunduklarını belirtmişlerdir.

K5. *“Tahir Hocamızı ve TRT sanatçılarını, Türkiye’nin dört bir yanından korist ve sazendeleri tanıma fırsatı oldu.”*

K14. *“Sosyal anlamda, farklı şehirlerden, farklı mesleklerde, gayet seviyeli güzel dostluklar edindim.”*

K25. *“Türkiye’nin dört bir yanından korist ve sazendeleri tanıma fırsatı oldu. Farklı illerde konser verme imkanına erişmiş olduk.”*

K29. *“Bir defa aynı şehirde yaşayan insanlarla değil ülkenin her bir yanında yaşayan, farklı mahalli farklılıklar taşıyan insanlarla birlikte yapmak oldukça önemli. Tam bir "Türkiye Korosu"nda çalışıyor olmanın ayrıcalığını hissediyor insan”*

Katılımcıların 11’i (K3, K5, K8, K9, K11, K12, K18, K25, K29, K32, K34) *“Eserlerin hikayeleri, bestecisi ve güftekarı hakkında derinlemesine inceleme imkanı”* anlamında kendilerine katkı sunduklarını belirtmişlerdir.

Katılımcıların 8’i (K3, K11, K13, K15, K23, K25, K31, K34) ‘Enstrüman alanında kendini geliştirme’ anlamında kendilerine katkı sunduklarını belirtmişlerdir.

K13. “Tahir hocamın verdiği ev ödevleri ile enstruman pratiğimi ilerlettim.”

K15. “Tahir hocamızın bizi engin musiki deneyimlerinden faydalandırdı, şahsi olarak kanun sazımı geliştirmemde çok faydası oldu.”

K23. “Ben lavta çalıyorum. Aynı zamanda eserleri seslendiriyorum. Yaz aylarında çalışmalara ara veriliyordu. Şimdi çalışmaya devam ediliyor. Ayrıca bu koro bir okul”

K31. “Koromuza özgü olarak bir sazende grubu kurduk ve koro eserlerinin haricinde ayrıca saz eserleri, peşrevler gibi çalışmalarla kişisel yeteneklerimizin gelişimine imkan sağlanmaktadır.”

3.4. İnternet koro çalışmasında koro üyelerinin karşılaştıkları sorunlara ilişkin görüşler

“İnternet Koro Çalışmasında Koro Üyelerinin Karşılaştıkları Sorunlar” a yönelik görüşlerden 4 alt tema elde edilmiştir. Katılımcıların 17’si (K1, K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K14, K19, K20, K21, K23, K26, K27, K29) çalışma sırasında ‘Bağlantı sorunu’ yaşadığını belirtirken 5 katılımcı (K10, K12, K18, K22, K23) ise sorun olarak ‘Aynı anda eser icrası yapamamak’ı göstermişlerdir. Aynı zamanda yaşanan sorunlara ek olarak 3 katılımcı (K3, K27, K34) ‘Senkronizasyon Sorunu’ yaşadıklarını belirtmiş, 8 katılımcı ise (K4, K13, K15, K16, K17, K31, K32, K35) çalışma sırasında sorun yaşamadıklarını ifade etmişlerdir. Aşağıda yaşanan sorunlara ait katılımcıların görüşleri verilmiştir.

K8. “Türkiye'nin ortak sorunu parası muntazaman ödenen ancak sağlıklı alınamayan internet hizmeti”

K14. “İnternet hızının yetersizliği ve kesikliği”

K27. “Zoom platformunda, senkronizasyon problemi olması nedeniyle toplu seslendirme yapılamaması.”

K18. “Bireysel performans sırasında İnternet sıkıntısı çok olmasa da yaşanabiliyor. Bilgisayar ayarlarından kaynaklı bireysel performans sırasında müzik sesleri karşıdan duyulmayabiliyor, ayarların öğrenilmesi, kontrol edilmesi gerekiyor.”

K23. “Hız farklarından dolayı toplu eser icrası olamıyor, internet problemleri, donmalar ve ses problemleri yaşanabiliyor, kullanılan zoom programında herkes aynı anda aynı ekranda görünemiyor.”

4. SONUÇ

Bu araştırma kapsamında, COVID-19 pandemisi sürecinde Türkiye genelinde çevrim içi olarak yürütülen “Tahir Aydoğdu İnternet Korosu”nun işleyişi, katılımcıların deneyimleri ve bu sürecin sunduğu katkılar detaylı biçimde incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden özel durum çalışması modeliyle gerçekleştirilen bu çalışmada elde edilen bulgulara göre; çevrim içi koro eğitiminin, teknik ve pedagojik bazı sınırlılıklar içermekle birlikte, katılımcıların müzikal ve kişisel gelişimlerine önemli katkılar sağladığı belirlenmiştir.

Katılımcılar, bu çevrim içi koro uygulamasına katılma nedenlerini; sanatçı kimliği olan bir koro şefinden faydalanma arzusu, kaliteli müzik eğitimi alma hedefi, mekândan bağımsız çalışma imkânı ve sosyalleşme gibi etkenlerle açıklamıştır. Koroya katılım süreci, bireylerde nazariyat bilgisi, nota okuma becerisi, repertuar genişliği ve enstrüman kullanımında gelişim gibi olumlu çıktılar doğurmuştur.

Ayrıca, farklı şehirlerden katılan musikişinas bireylerle kurulan iletişim, hem sosyal bir ortam yaratmış hem de kültürel etkileşimi artırmıştır. Coğrafi sınırlamaların ortadan kalkması, farklı bölgelerden koristlerin aynı platformda eğitim alabilmesine

olanak tanımıştır (Güven, 2020). Çevrim içi koro eğitiminde, koro şefi ve koristler arasındaki doğrudan etkileşim sınırlı olduğundan, nefes kontrolü, diksiyon ve ses uyumu gibi unsurların eğitimi güçleşmektedir (Yılmaz & Güven, 2021). Ayrıca, koristler arasındaki sosyal bağın zayıflaması, motivasyon kaybına yol açarak eğitim sürecinin verimliliğini azaltmaktadır (Sezer, 2021).

Turan & Erkan (2021) yapmış oldukları çalışmada da çevrim içi koro eğitiminin coğrafi engelleri ortadan kaldırarak daha geniş bir erişim ağı oluşturduğunu ifade etmiş ancak bireysel çalışma gerektiren bu süreçte yapılan çevrim içi çalışmaların koristlerin müzikal ve sosyal gelişimleri üzerinde etkisinin net olarak tespit edilmediğini ifade etmiş, Bu nedenle, çevrim içi koro eğitimine katılan koristlerin yaşadıkları deneyimlerin, algılarının ve karşılaştıkları zorlukların derinlemesine incelenmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Çevrim içi koro eğitimi, belirli dezavantajları da beraberinde getirmiştir. Yapılan araştırmalarda; teknik altyapıya bağlı olarak bağlantı sorunları, senkronize müzik yapamama ve ses gecikmesi gibi zorluklarla karşılaşıldığı da belirlenmiştir. Çevrim içi platformlarda ses gecikmesi, koristlerin eş zamanlı müzik yapmasını zorlaştırmaktadır. Özellikle topluluk içinde senkronizasyonun sağlanamaması, koro performansının bütünlüğünü bozmakta ve müzikal uyumun sağlanmasını engellemektedir (Gültekin, 2020). Ses gecikmesi (latency), özellikle senkronize müzik yapma gerektiren koro çalışmalarında ciddi bir problem yaratmaktadır (Aydın, 2022). Bu durum, koristlerin eş zamanlı müzik yapmasını engelleyerek müzikal performansın niteliğini düşürmektedir (Sezer, 2021). İnternet bağlantısındaki dalgalanmalar ve platformların ses kalitesindeki yetersizlikler, müzikal performansın niteliğini düşüren diğer teknik problemlerdir (Aydın, 2022). Öğrencilerin ve öğretmenlerin kullandıkları cihazların kalitesi ve teknik

donanımı, çevrim içi koro eğitiminin etkinliğini doğrudan etkilemektedir (Özdemir, 2020).

Çevrim içi koro eğitiminde, koro şefi ve koristler arasındaki doğrudan etkileşim sınırlı olduğundan, nefes kontrolü, diksiyon ve ses uyumu gibi unsurların eğitimi güçleşmektedir (Yılmaz & Güven, 2021). Ayrıca, koristler arasındaki sosyal bağın zayıflaması, motivasyon kaybına yol açarak eğitim sürecinin verimliliğini azaltmaktadır (Sezer, 2021).

Bu tür sorunlara rağmen, bireysel performansların kaydedilip değerlendirilmesi, koro üyelerinin müzikal öz değerlendirme yapmalarına olanak tanımış ve öğrenme sürecini desteklemiştir. Ayrıca, çevrim içi eğitimde kayıt alınabilmesi, koristlerin bireysel performanslarını tekrar dinleyip değerlendirme imkanı sunmuştur (Akbulut & Gökçe, 2022). Bu yönüyle, çevrim içi müzik eğitimi bireysel öğrenme sürecini destekleyen bir yapıya sahiptir.

Sonuç olarak, bu araştırma çevrim içi koro uygulamalarının, geleneksel koro eğitiminin doğrudan yerini almasa da, belirli avantajlar sunduğunu ve özellikle pandemi gibi olağanüstü durumlarda alternatif bir öğrenme alanı oluşturduğunu ortaya koymuştur. Tahir Aydoğdu İnternet Korosu özelinde yapılan bu uygulama, hem bireysel hem de topluluk temelli müzik eğitiminin çevrim içi ortamlarda sürdürülebilirliğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışma, gelecekte çevrim içi müzik eğitimi uygulamalarına yönelik çözüm odaklı ve yapıcı yaklaşımların geliştirilmesine katkı sağlamaktadır.

Çevrim içi yapılan müzik eğitimi çalışmaları incelendiğinde, koro eğitiminin teknik ve pedagojik sorunlarını aşmak için çeşitli çözüm önerileri geliştirilmiştir, bunlar;

1. Daha güçlü ses sistemleri ve düşük gecikmeli dijital platformların kullanılması, senkronize müzik yapmayı kolaylaştıracaktır,
2. Bireysel performansların ayrı ayrı kaydedilip birleştirilmesi, topluluk performansını iyileştiren bir yöntem olarak kullanılabilir,
3. Çevrim içi platformlarda sosyal etkinlikler düzenlenerek koristler arasındaki bağı güçlendirilmesi sağlanabilir.

Çalışmaya konu olan Tahir Aydoğdu İnternet korosu şefi Tahir Aydoğdu'ya ve İnternet korosunda korist olarak görev yapan icracılara teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

- Akbulut, B., & Gökçe, Z. (2022). Çevrim içi müzik eğitiminin bireysel performans üzerindeki etkisi. *Sanat Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 45-59.
- Aksoy, H. (2021). Uzaktan müzik eğitimi: Fırsatlar ve zorluklar. *Müzik ve Eğitim Dergisi*, 8(2), 45-57.
- All submitted manuscripts must use the 6th edition of the Publication Manual of the American Psychological Association (APA) for both in-text and end-of-text references (See <http://www.apastyle.org/> or <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/01/>).
- Aydın, S. (2022). Çevrim içi koro çalışmalarının motivasyon üzerindeki etkisi. *Sanat ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 78-92.
- Baştürk, S., & Taştepe, M. (2013). *Evren ve Örneklem*, S. Baştürk (Ed.), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Vize.
- Burgess, R. (1984). *In the Field: An Introduction to Field Research*, . London: Routledge.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Canbay, A., & Nacakcı, Z. (2011). Mektupla Keman Öğretim Uygulamasına Yönelik İçerik Analizi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(21), 134-152.
- Can, A. A., & Yungul, O. (2017). Müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi alan lisansüstü öğrencilerin uzaktan eğitime yönelik görüşlerinin belirlenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 45, 155-168.

- Chang, G.-C., & Yano, S. (2020, Mart 24). *Ülkeler Eğitimde Covid-19 Zorluklarını Nasıl Ele Alıyor? Politika Önlemlerinin Bir Özeti*. 08 13, 2024 tarihinde UNESCO: <https://world-education-blog.org//2020/03/24/how-are-countries-addressing-the-covid-19-challenges-in-education-a-snapshot-of-policy-measures/> adresinden alındı
- Çelik, M., & Yılmaz, S. (2021). Müzik eğitiminin dijitalleşmesi ve çevrim içi uygulamalar. *Sanat ve Eğitim Dergisi*, 6(3), 78-92.
- Demir, F , Özdaş, F . (2020). Covid-19 sürecindeki uzaktan eğitime ilişkin öğretmen görüşlerinin incelenmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, Salgın Sürecinde Türkiye'de Ve Dünyada Eğitim, 273-292 . DOI: 10.37669/milliegitim.775620
- Ekiz, D. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ersoy, N. (2020). Koro çalışmalarında sosyal etkileşim ve motivasyon. *Eğitim ve Sanat Dergisi*, 11(2), 56-69.
- Gültekin, B. (2020). Dijital platformlarda koro eğitimi uygulamaları. *Eğitim Bilimleri Dergisi*, 10(4), 112-126.
- Güven, T. (2020). Çevrim içi müzik eğitiminin erişilebilirlik açısından değerlendirilmesi. *Müzik Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 99-115.
- Kaya, Z. (2002). *Uzaktan Eğitim*. Ankara: Pegem.
- Kaya, A. (2018). Koro eğitiminde bireysel ve toplu müzik yapma becerileri. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 67-81.
- Kılıç, R., & Arslan, G. (2022). Uzaktan eğitim sürecinde müzik öğretmenlerinin karşılaştıkları zorluklar. *Sanat ve Eğitim Dergisi*, 15(1), 88-103.

- Kırık, A. M. (2014). Uzaktan Eğitimin Tarihîsel Gelişimi ve Türkiye'deki Durumu. *Marmara İletişim Dergisi Sayı 21* ISSN:1300-4050, 73-94.
- Koçak, A., & Arun, Ö. (2013). İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu. *Selçuk İletişim*, 4(3), 21-28.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Özdemir, E. (2020). Teknolojinin müzik eğitimindeki yeri. *Müzik Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 99-115.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods: Integrating theory and practice*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Sağır, T., Eden, A. ve Şallıel, O. (2014). Müzik Eğitiminde Uzaktan Eğitim Ve Orkestra Uygulamaları, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol. 4, Sayı/No.9:69-79
- Sezer, B. (2021). Çevrim içi müzik eğitiminde fırsatlar ve zorluklar. *Sanat ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 77-91.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Turan, S., & Demir, K. (2020). Müzik eğitiminde dijital dönüşüm. *Eğitim ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 67-80.
- Turan, S., & Erkan, L. (2021). Dijital platformlarda müzik eğitimi: Öğretmen ve öğrenci görüşleri. *Sanat Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 112-125.
- Yaman, B. (2021). Covid-19 pandemisi sürecinde Türkiye ve Çin'de uzaktan eğitim süreç ve uygulamalarının incelenmesi. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları*

Dergisi, 17(Pandemi Özel Sayısı), 3296- 3308. DOI: 10.26466/opus.857131

Yılmaz, H., & Güven, A. (2021). Uzaktan eğitim sürecinde müzik eğitimi deneyimleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 9(3), 122-137.

Yıldırım, M. (2021). Uzaktan koro eğitimi uygulamalarında karşılaşılan teknik sorunlar. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 12(2), 34-49.,

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

LİLİ BOULANGER VE NOCTURNE, CORTÈGE ESERLERİ ÜZERİNE MÜZİKAL İZLENİMLER

Ezgi YÜRÜMEZ¹

1. GİRİŞ

Marie-Juliette Olga Boulanger, bilinen adıyla Lili Boulanger, 20. yüzyılın başında Fransız müzik ortamında yetişmiş, kısa yaşamına rağmen dikkate değer eserler bırakmış bir bestecidir. 21 Ağustos 1893 tarihinde, Boulanger ailesinin La Bruyère 30 Rue (sokak ya da cadde) adresindeki dairende dünyaya gelmiştir. (Rosenstiel, 1978: 30) Babaları Ernest Boulanger (1815–1900), 1836 yılında *Prix de Rome*’u kazanmasının ardından opera bestecisi olarak dikkate değer bir başarı elde etmiş ve uzunca süren kariyerini Paris Konservatuvarında eğitmen sürdürmüştür. Onun son öğrencilerinden biri, Rus prensesi olduğunu iddia eden (ancak bu iddiayı destekleyen herhangi bir kanıt bulunmayan) Raïssa Myszetsky ile 1878 yılında evlenmiştir (Potter, 1999: 536). Ailesinin müzikle iç içe geçmiş kültürel atmosferi hem bestecinin kendisinin hem de ablası (besteci ve pek çok ünlü sanatçı yetiştirmiş olan müzik öğretmeni) Nadia Boulanger’in erken yaşlardan itibaren sanatsal bir çevrede yetişmesine olanak sağlamıştır.

Lili Boulanger, iki buçuk yaşına gelmeden nota okuyarak çocuk halk şarkıları söylemeye başlamış, beş buçuk yaşına geldiğinde ise Gabriel Fauré’nin şarkılarını seslendirecek düzeye ulaşmış ve bestecinin kendi piyano eşliğiyle bu eserleri icra

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, ORCID: 0000-0003-0651-7521.

etmiştir (Landormy, 1930: 512). Bu gelişmelerin doğal bir sonucu olarak, çok küçük yaşlarda müzik eğitimi süreçleri hızlıca ilerlemiştir.

Müzik teorisi ve org çalışmalarını Louis Vierne, arp çalışmalarını Marcel Tournier ve Alphonse Hasselmans, keman çalışmalarını Fernand Luquin, viyolonsel çalışmalarını Fernande Roboule, piyano çalışmalarını ise Hélène Chaumont ile sürdürmüştür (Qian, 2023: 16). 1898 yılı itibarıyla besteci, her ne kadar düzensiz de olsa, Conservatoire National'de Auguste Chapuis'nin armoni derslerini dinleyici olarak takip etmeye başlamış, 1900 yılına gelindiğinde ise Paul Vidal'in eşlik sınıflarında öğrendiklerini uygulamaya koymayı denemiştir. Bu döneme ait bestecinin not defterleri ve müzikal çalışmaları kaybolmuş ya da imha edilmiş olabileceğinden, bu derslere katılımı sırasında ne ölçüde bir edinim sağladığını kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Bununla birlikte Rosenstiel (1978) e göre, Boulanger'in dikkatli ve ilgili bir öğrenci olduğu göz önüne alındığında, katıldığı derslerde söylenenlerin belleğine işlendiğini ve muhtemelen ilerdeki süreçlerde hızlı ilerlemesine yardımcı olacak şekilde kolaylaştırdığı varsayılabilir (Rosenstiel, 1978: 33).

Bu temeller üzerine inşa ettiği güçlü müzik bilgisi ve disiplinli çalışma alışkanlığı, onu dönemin en prestijli bestecilik ödülllerinden biri olan Prix de Rome'a hazırlanmaya yöneltmiştir. Lili Boulanger hakkında belki de en dikkat çekici nokta, kendisinin Prix de Rome yarışmasına yönelik son derece odaklı ve yoğun bir hazırlık süreci yürütmüş olmasıdır. Fransız Académie des Beaux-Arts tarafından verilen bu saygın ödül, kazanan besteci ve sanatçılara Roma'da burslu bir çalışma olanağı sunmaktaydı. Söz konusu ödül, geçmişte Berlioz, Gounod, Bizet, Massenet ve Debussy gibi önemli isimlere layık görülmüştür (Williamson, 2001: 5).

1912 yılında Lili Boulanger, prestijli Prix de Rome yarışmasına katılmış; ancak icrasının yarısında fenalaşarak sahneden ayrılmak zorunda kalmıştır. Buna karşın, bir yıl sonra yeniden yarışmaya girerek Faust et Hélène başlıklı eseriyle kompozisyon dalında birinciliği elde etmiş ve bu ödülü kazanan ilk kadın besteci unvanına sahip olmuştur. Prix de Rome’u kazanması, Boulanger’e beş yıllık uluslararası burs sağlamış; böylece dönemin Fransız müzik ortamının merkezinde konumlanmasına olanak tanımıştır (Burns, 2018).

Boulanger, adeta bir gecede uluslararası çapta tanınan bir figüre dönüşmüştür. Elde ettiği bu büyük başarının yankıları Amerika Birleşik Devletleri’ne kadar ulaşmış, The New York Times bu olayı haberleştirmiştir. Rusya’da ise Perm kentindeki bir kütüphane, Faust et Hélène’in bir nüshasını talep etmiştir. Uzun boyu ve aynı zamanda dikkat çekici güzelliğiyle tanınan Boulanger, ödülün kendisine layık görülmesi nedeniyle enstitü ve kütüphane üyelerine şahsen teşekkür ziyaretinde bulunmuştur. Grand Prix’nin yanı sıra, Boulanger aynı yıl üç önemli ödül daha kazanmıştır. Paris Konservatuvarından füg dalında birincilik ödülü almış, Prix de Rome yarışmasında finale yükselmesi üzerine diğer finalistlerle birlikte Fondation Yvonne de Gouy d’Arsty ödülünü paylaşmıştır. Ayrıca Renouveau ve Pour les Funérailles d’un Soldat yapıtlarıyla, yıl içinde olağanüstü eserler ortaya koyan besteci Prix Lepaulle’ye de layık görülmüştür. Bu ödüller, Boulanger’ın genç yaşına karşın olağanüstü sanatsal yetkinliğini kanıtlayan önemli göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Akt. Smith-Gonzalez, 2001: 33).

Prix de Rome’daki başarısını takiben Lili Boulanger, İtalyan yayınevi Ricordi ile bir yayın sözleşmesi imzalamıştır. Bu anlaşma, yayınevine, bestecinin gelecekte üreteceği tüm eserler üzerinde yayın haklarını devretmeyi sağlamıştır (Hunter, 2022: 5).

Boulanger, henüz üç yaşındayken bağırsak tüberkülozu, yani günümüzde Crohn hastalığı olarak bilinen hastalığa yakalanmıştır (Akt. Wei, 2023: 4). O zamanlar bu hastalık tedavi edilemediği için annesi tarafından sürekli olarak Avrupa'nın çeşitli yerlerine götürülerek farklı tedavilere tabi tutulmuştur (Wei, 2023: 4).

Bestecinin yaşamı boyunca süren bu ağır sağlık sorunları, yalnızca onun sanat üretimini değil, aile içi dinamiklerini de derinden etkilemiş, özellikle kız kardeşi Nadia ile arasında güçlü, koruyucu ve aynı zamanda sanatsal açıdan besleyici bir bağın oluşmasına neden olmuştur.

Lili Boulanger yatak başından Pie Jesu adlı eserini kız kardeşi Nadia'ya dikte ettirmişti; bu eser soprano, yaylı çalgılar dörtlüsü, arp ve org için yazılmış bir düzenlemeydi ve Boulanger'in besteleyeceği son eser olacaktı.15 Mart 1918'de hayata veda etti. O sırada yalnızca yirmi dört yaşındaydı (Akt. Hess, 2009: 35). Çoğu yazara göre Nadia Boulanger, kardeşi Lili'nin Mart 1918'deki ölümünden kötü bir şekilde etkilenerek yaratıcılığını terk ettiğini öne sürmüşlerdir. Aynı zamanda Lili Boulanger'in bir besteci olarak hatırlanmasındaki önemli rolün, büyük ölçüde onun müziğinin yorulmak bilmez ve özverili bir savunucusu olan Nadia sayesinde olduğunu iletmışlerdir (Akt. Gülmez, 2024: 120).

Aşağıda yer alan tabloda Lili Boulanger'in eserleri, farklı kaynaklardan derlenerek bütüncül bir biçimde sunulmuştur. Liste hazırlanırken, Jeffrey Hess'in *Lili Boulanger: Legacy in Music* bitirme tezinden, IMSLP online nota platformundan, Ldonie Rosenstiel'in *The Life and Works of Lili Boulanger* kitabından ve Wikipedia sitesinden faydalanılmıştır. İlgili tarihi tüm kaynaklarda eserlerin kapsamı ve bilgileri değişiklik göstermiş; bazı eserler kaynaklarda mevcut olmasına rağmen notalarına ulaşılammıştır. Tablo, yalnızca eserlerin varlığını vurgulamayı,

liste olarak sunmayı hedeflemiş, notalarına erişilemeyen çalışmalar da bu noktada belirtilmiştir.

Tablo 1. Eserler Tablosu

Yıl	Tür	Başlık	Kadro ve diğer notlar
1906	Vokal	<i>La lettre de mort*</i>	Ses ve piyano için (Kayıp eser)
1907	Koral	<i>Psaume CXXXI*</i>	Vokal solist, koro ve orkestra için (Kayıp eser)
1907	Koral	<i>Psaume CXXXVII*</i>	Vokal solist, koro ve orkestra için (Kayıp eser)
1908	Vokal	<i>Ave Maria*</i>	Ses ve org için (Kayıp eser)
1909	Koral	<i>I Corinthians XIII*</i>	Koro ve orkestra için (Kayıp eser)
1909	Çalgı	<i>5 études*</i>	Piyano için
1909		<i>Apocalypse*</i>	İki vokal solist, koro ve orkestra için (Bitmemiş ve kayıp eser)
1909	Koral	<i>Psaume I*</i>	Koro ve orkestra için (Kayıp eser)
1909	Koral	<i>Psaume CXIX*</i>	Koro ve orkestra için (Kayıp eser)
1910	Çalgı	<i>Pièce**</i>	Flüt veya keman ve piyano için
1911	Çalgı	<i>3 études*</i>	Piyano için
1916	Koral	<i>Psaume CXXIX. Ils m'ont assez opprimé***</i>	Koro veya bariton solist ve orkestra için
1911	Koral	<i>Les sirènes***</i>	Vokal solist, koro ve piyano için
1911	Koral	<i>Sous-bois***</i>	Koro ve orkestra için
1911	Vokal (Kantat)	<i>Frédégonde***</i>	Soprano, tenor, bas ve piyano veya orkestra için (Bitmemiş eser)
1911	Çalgı	<i>Deux préludes***</i> <i>-Re bemol majör</i> <i>-Si majör</i>	Piyano için
1911	Vokal	<i>Reflets***</i>	Ses ve piyano veya orkestra için
1911	Çalgı	<i>Nocturne (Pièce courte) ***</i>	Flüt veya keman ve piyano veya orkestra için
1911	Vokal (Kantat)	<i>Maïa***</i>	Soprano, tenor, bas ve piyano veya orkestra için (Bitmemiş ve kayıp eser)
1911-12	Koral	<i>Soleils de Septembre***</i>	Koro ve piyano veya orkestra için (Bitmemiş eser)
1911-16	Vokal	<i>Renouveau***</i>	Dört ses ve piyano için
1911-18	Opera	<i>La princesse Maleine***</i>	(Bitmemiş eser)
1912	Koral	<i>Le soir***</i>	Koro ve piyano veya orkestra için (Bitmemiş veya kayıp eser)
1912	Koral	<i>Hymne au soleil***</i>	Kontralto solist, koro ve piyano için
1912	Vokal	<i>Le Retour (La nef légère) ***</i>	Ses ve piyano için
1912	Vokal	<i>Attente***</i>	Ses ve piyano veya orkestra için
1912	Koral	<i>Soir d'été***</i>	Koro ve piyano veya orkestra için (Bitmemiş eser)
1912	Koral	<i>La Source***</i>	Koro ve piyano veya orkestra için
1912	Koral	<i>Pendant la tempête***</i>	Koro ve piyano veya orkestra için
1912	Koral	<i>Pour les funérailles d'un soldat***</i>	Bariton solist, koro ve orkestra için
1912-13	Koral	<i>Deux fugues à quatre voix***</i>	<i>A cappella</i> koro için. Besteci bu eserlerle <i>Prix de Rome'u (Roma Ödülü)</i> kazanmıştır.
1913	Vokal	<i>Soir sur la plaine***</i>	Vokal solist, koro ve orkestra için
1913	Vokal (Kantat)	<i>Faust et Hélène***</i>	Mezzo-soprano, tenor, bariton ve orkestra için
1913	Vokal	<i>Alyssa*</i>	Soprano, tenor, bas ve orkestra için (Kayıp eser)

Yıl	Tür	Başlık	Kadro ve diğer notlar
1914	Çalgı	-Cortège***	Flüt veya keman ve piyano için; ayrıca eser besteci tarafından solo piyano için de düzenlenmiştir.
1914	Çalgı	Thème et variations***	Piyano için
1914	Çalgı	3 Morceaux*** -D'un vieux jardin -D'un jardin clair -Cortège	Piyano için
1914	Çalgı	Pièce*	Obua ve piyano için
1915	Çalgı	Pièce*	Keman ve piyano için
1914-16	Vokal	Clairières dans le ciel***	Ses ve piyano için
1915	Orkestral	Pièce*	Trompet ve küçük orkestra için
1916	Orkestral	Marche funèbre*	Orkestra için
1916	Orkestral	Marche gaie*	Küçük orkestra için
1916	Orkestral	Sicilienne*	Küçük orkestra için
1916	Orkestral	Sonata*	Keman ve piyano için (Bitmemiş eser)
1916	Vokal	Dans l'immense tristesse***	Ses ve piyano için
1916	Koral	Psaume XXIV. La terre appartient à l'Éternel***	Koro, org ve orkestra için
1917	Koral	Psaume CXXX. Du fond de l'abîme***	Vokal solist, koro, org ve orkestra için
1917	Koral	Vieille prière bouddhique***	Tenor solist, koro ve orkestra için
1917	Orkestral	Poème symphonique*	Orkestra için (Bitmemiş eser)
1918	Çalgı	D'un matin de printemps***	Flüt veya keman ve piyano veya orkestra için
1918	Çalgı	D'un soir triste***	Orkestra için. Ayrıca viyolonsel ve piyano; keman ve piyano; piyanolu üçlü versiyonları bulunmaktadır.
1918	Vokal/ Oda müziği	Pie Jesu***	Vokal solist, yaylı dörtlü, arp ve org için
?	Vokal	Les pauvres*	Ses ve piyano için (Bitmemiş eser)
?	Koral	Psaume CXXVI*	Koro ve orkestra için (Bitmemiş ve kayıp eser)

* Jeffrey Hess'e ait Lili Boulanger Legacy in Music isimli bitirme projesinde listede olup diğer listelerde olmayan, doğrulamasının yapılamadığı eserler. Çoğunun notası da bulunmamaktadır.

** Listelerde ismi olan fakat yazarın notalarına ulaşamadığı eserler.

*** En az iki listede adı bulunan, veya notasının varlığıyla doğrulaması yapılabilen eserler.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2. NOCTURNE VE CORTÈGE

Bestecinin Nocturne ve Cortège eserleri; keman (veya flüt) ile piyano için yazılan zaman içerisinde keman için iki parça olarak da anılsa da başlangıçta birbirinden bağımsız iki eser olarak tasarlanmıştır.

Nocturne 1911 yılında, Cortège ise 1914 yılında bestelenmiştir. Bu eserlerin bilinen ilk kaydı, piyanoda Nadia Boulanger ve dönemin tanınmış kemancılarından, aile dostu Yvonne Astruc tarafından gerçekleştirilmiştir. Cortège, Yvonne Astruc'a, Nocturne ise piyanist Marie Danielle Parenteau'ya ithaf edilmiştir. Bestecinin ablası Nadia ve Yvonne Astruc tarafından yapılan bu kaydın, söz konusu iki eserin yayımlanması ve icra bağlamında ilk kez bir araya getirilmesinde belirleyici rol oynadığı düşünülmektedir. Her iki eser de Fransız empresyonist üslubunun özelliklerini yansıtmaktadır (Akt. Adams, 2018: 4).

Qian (2023), ise incelediği çoğu eserinde Boulanger'in müziğini, geç romantizmin zirvesi ile yirminci yüzyılın yeni akımları arasında bir köprü olarak gördüğünü ima ederek dolaylı yoldan yorumlamıştır. Bu yorum da bizlere Boulanger' in eserleri yalnızca Empresyonizm çatısı altında incelenemeyecek kadar kompleks ve yenilikçi bir dil barındırdığına işaret eder.

2.1. Nocturne

Eser üç tematik bölgeden oluşur. 1. bölge ezginin sunumunu içerir, 2. bölgede ezgisel yapı üzerine serbest geliştirmeler bulunur, 3. bölgede ise tematik yapı kapanış amacı güdülerek melodik yapı yoğunluğunun azalmasıyla sona ulaşmaktadır. Bu bilgiler ele alındığında eser üç bölmeli şarkı formu olarak sınıflandırılabilir.

Şekil 1' de yer alan 1. tematik bölge (1-15 ölçüleri arası) iki ölçülük piyano girişinin ardından kemanın ezgiyi duyurmasıyla başlar. Neredeyse hiç kesintiye uğramadan, bir cümle demeti gibi akış gösteren ezgi yapısı kendi içinde 11. ölçüye denk gelen, bestecinin mf gürlüğüyle desteklemeyi tercih ettiği küçük bir zirve barındırmaktadır.



Şekil 1. Nocturne İlk Kesit

Şekil 2' de yer alan ve 16. ölçüden başlayan 2. tematik bölgede (16-29 ölçüleri arası) sakin başlayan müzikte, birbirine benzer gam tekrarlarından oluşan marş-armonik yürüyüşe benzetilebilecek modülatif hareketlerin kullanıldığı gözlemlenerek geliştirme unsurlarının kullanıldığı söylenebilir. Sürekli bir zirveye ulaşma hedefi ile ilerleme hakimdir.



Şekil 2. Nocturne İkinci Kesit

Şekil 3' de yer alan 26-29. ölçüler arası ise, köprü amaçlı bir cümle bulunur, bu cümle ilk tematik yapıyı andırır. 30. ölçüden itibaren 3. tematik bölge başlar. İlk tematik bölgede

duyurulanlara benzer bir cümle burada da çok benzer bir şekilde duyurulduktan sonra bitiş etkisi yaratmak amacıyla gürlük sürekli düşüş yönünde seyrederken, kontrast bir tercih kullanılarak müzik tizleşme eğiliminde iken eser sona erer.



Şekil 3. Nocturne Üçüncü Kesit

2.2. Cortege

Eserin form yapılanmasında Strofik form (Beyit formu olarak da adlandırılır) kullanıldığı söylenebilir. A ve A¹ olarak iki ana bölmeden oluşmaktadır. İki bölme de kendi içinde kabaca ikişer periyoda bölünmekte ve ilk kısımlar benzer desende kalırken ikinci kısımlar değişikliğe uğramaktadır. Her bir periyod birer cümle demetinden oluşur. Şekil 4' de yer alan ilk bölmede (A) iki ölçülük girişten sonra birinci periyod başlar. Tonik ve dominant dereceler üzerinde gezen fakat yeden kullanılmayan bir armonik yapı hakimdir. Ezgi, keman tarafından seslendirirken piyanonun ise eşlik rolünde olduğu söylenebilir.



Şekil 4. Cortege İlk Kesit

19. ölçüden itibaren dört ölçülük köprü amaçlı bir kapanış cümlesiyle ikinci periyoda geçilir. 23. ölçüde başlayan periyodda, ana ezginin küçük değişikliklere uğratılması sonucu küçük geliştirme unsurları bulunur. Bu periyodda ezgi, keman ve piyano arasında atışmalı olarak duyurulur. 40. ölçüden başlayan köprüyle sonucu periyod sonlanır. 46. ölçüde ikinci bölme (A¹) başlar, bölme yine iki periyoddan teşkil olur. İlk periyod 40-61. ölçüler, ikinci periyod ise 62-82. ölçüler arasındadır. Ezgi hattı iki periyodda da genellikle kemandadır. Şekil 5' de yer alan ikinci periyodda, 70. ölçüden itibaren kapanış etkisi görülmekte, tempodaki hızlanmanın da bu etkiye yardımı bulunmaktadır.



Şekil 5. Cortege İkinci Kesit ve Kapanış

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Marie-Juliette Olga fakat ünlenen ismi ile ise Lili Boulanger, kısa süren yaşamına rağmen 20. yüzyılın Fransız müziğinde silinmez bir iz bırakmış, olağanüstü yeteneği ile tanınan öncü bir besteci olarak müzik tarihinde yerini almıştır. Özellikle Prix de Rome’u kazanan ilk kadın besteci unvanını elde etmesi, sadece kişisel bir başarı değil, aynı zamanda müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

Lili Boulanger, üslup açısından Fransız geleneği içinde sağlam bir yere sahiptir ve özellikle erken dönem eserlerinde Debussy ve dönemdaşları bestecilerle etkileşim halinde kalmıştır. Ancak kısa ömrü boyunca kendine has kişisel bir stil geliştirmeyi de başarmıştır. Bu kişisel üslup, onun döneminin müzikal dağarcığına eklenmiş, ayrıca sıklıkla kutsal metinleri ve Francis Jammes, Maurice Maeterlinck gibi simbolist şairlerin eserlerini kullanmasıyla güçlenmiştir. Başlangıçtan itibaren stiline karakteristik özellikleri, ezgisel özgürlük ve enstrümanları

yaratıcı bir şekilde kullanmasıdır; bu da bestecinin erken dönem eserlerinde bile tını ve dokuya yönelik incelikli duyarlılığını göstermektedir. Çeşitli türlerde eser vermiş olmasına rağmen, Lili Boulanger hayatının ilerleyen dönemlerinden koral ve vokal kompozisyonlarda yoğunlaşmıştır.

İnceleme konusu olan Nocturne (1911) ve Cortège (1914) eserleri, bestecinin Fransız empresyonist üslubunun özelliklerini yansıttığı, üç bölmeli şarkı formu (Nocturne) ve strofik form (Cortège) gibi biçimlere sahip, zarif örneklerdir. Bu eserler, onun üslubunun incelikli kullanımını ve keman (veya flüt) ile piyano arasındaki dengeli etkileşimi gözler önüne sermektedir.

Bu eserlerin incelenmesi sonucunda çıkarım yapılan müzikal izlenimler, Lili Boulanger'in kısa ömrüne sığdırdığı zengin müzikal mirasın önemli bir parçasıdır ve erken yaşta ulaştığı sanatsal yetkinliği kanıtlamaktadır. Nihayetinde, bu çalışma bestecinin incelenen bu iki eserindeki biçimsel etkileşimini derinleştirerek, bestecinin repertuvarının daha geniş bir akademik perspektiften değerlendirilmesinin önünü açmaktadır. Bu perspektiften hareketle, gelecekteki çalışmaların, eserlerin icra pratiği, yorum önerileri ve tını yaklaşımları açısından karşılaştırmalı bir analize odaklanması, bestecinin sanatsal diline dair daha kapsamlı bir anlayış geliştirmeye olanak tanıyacaktır.

KAYNAKLAR

- Adams, C. M. (2018). *Versatile violin: An exploration of violin repertoire from the Baroque era to present day* (Doctoral dissertation). University of Michigan Library.
- Burns, A. (2018). *Lili Boulanger – Her life and D'un Matin de printemps. Illuminate women's music*. <https://www.illuminatewomensmusic.co.uk/illuminate-blog/lili-boulanger-her-life-and-dun-matin-de-printemps-by-alex-burns>
- Gülmez, Y. B. (2024). Romantik ve erken 20. yy. dönemlerinde kadın bestecilerin keman repertuvarına katkıları. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (25), 99-116. <https://doi.org/10.31722/ejmd.1551846>
- Hess, J. (2009). *Lili Boulanger-legacy in music* (Doctoral project). Doctor of Musical Arts.
- Hunter, N. J. (2022). *Harmony, form, and literary response in selected works of Lili Boulanger (1893–1918)* (Doctoral Dissertation). The University of Queensland, School of Music.
- Landormy, P., & Martens, F. H. (1930). *Lili Boulanger (1893-1918)*. Oxford University Press. *The Musical Quarterly*, 16(4), 510–515.
- Potter, C. (1999). Nadia and Lili Boulanger: Sister composers. *The Musical Quarterly*, 83(4), 536–556.
- Qian, Y. (2023). *A pianist's guide to Lili Boulanger's Thème et Variations* (Doctoral dissertation). The Ohio State University Graduate School.
- Rosenstiel, L. (1978). *The life and works of Lili Boulanger*. Fairleigh Dickinson University Press.

- Smith-Gonzalez, A. R. (2001). *Lili Boulanger (1893–1918): Her life and works*. MA diss., Florida Atlantic University, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/lili-boulanger-1893-1918-her-life-works/docview/250195263/se-2>.
- Wei, L. (2023). *The influence of French salon culture on the complete piano works of Lili Boulanger* (Doctoral dissertation). University of Kansas Graduate Faculty.
- Williamson, D. (2001). *A performer's analysis of Lili Boulanger's Clairières dans le ciel: Song cycle for high voice and piano; A lecture recital together with the role of Blanche in Dialogues of the Carmelites by F. Poulenc and two recitals of selected works by H. Purcell, F. Schubert, S. Prokofieff, E. Chausson, W. A. Mozart, R. Schumann and G. Fauré* (Doctoral dissertation). University of North Texas.

POPÜLER MÜZİK ESERLERİNİ EŞLİKLEMeye YÖNELİK OLUŞTURULAN AKOR WEB SİTELERİNİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

Erhan ZETEROĞLU¹

1. GİRİŞ

Teknolojinin gelişmesiyle ve bilgisayar kullanımının artmasıyla birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da gelişmeler olmuştur. Bu gelişmeler müziği icra etmeyi daha da kolaylaştırmaktadır. Farklı uygulamalar ve online eğitimler bu duruma birer örnektir. Önceleri herhangi bir eserin notasına kolay kolay ulaşamazken, günümüzde yaygınlaşan internet ortamındaki nota siteleri ve müzik alanında hizmet sunan diğer siteler bu olanağı daha ulaşılabilir bir hale getirmişlerdir. Özellikle *Youtube* gibi sosyal medya platformlarında müzik icracılarının bilgilerini paylaşması, yine müzik alanında gelişen teknolojinin imkanları sayesinde.

Sosyal medya platformları birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli bilgilerin paylaşılmasına ve edinilmesine yardımcı olmaktadır. Fakat bu platformlarda her zaman doğru bilgi olmayabiliyor. Özellikle bu konuda yetkin olmayan ve akademik eğitimi bulunmayan kişilerin paylaşımları bilgi kirliliğine ve yanlış bilginin doğruymuş gibi sahiplenilmesine yol açabilmektedir. Bu araştırma konusuna yönelik yapılan ön araştırma sonucunda akor sitelerinden elde edilen bilgilerin kullanıcıların yanlış bilgiler edinmelerine yol

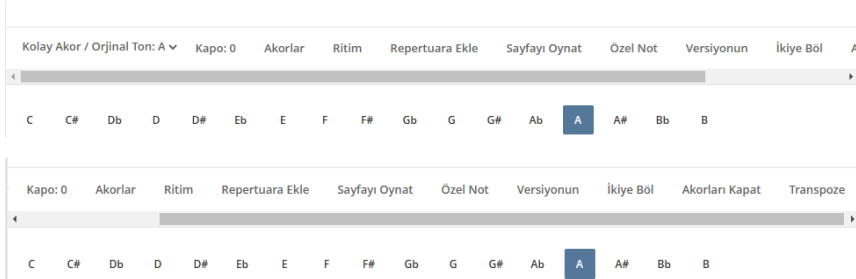
¹ Doç. Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü. ORCID: 0000-0002-3941-672X.

açtığı görülmüştür. Bazı akor sitelerinde aynı popüler müzik eserinin akorlarının, başka bir akor sitesine göre farklı sonuç verdiği tespit edilmiştir. Elde edilen tespitler üzerinden akor sitelerindeki örneklem olarak seçilmiş eserler ele alınarak müzik teorisi yönünden değerlendirilip, araştırmanın amacı doğrultusunda yorumlanmıştır.

1.1. Akor Web Siteleri

Akor siteleri kullanıcılarına birçok özellik sunmaktadır. Bunlar, çalgısında akor yerlerini bilen ve icra edeceği eserin ritmik özelliklerini kullanabilen herkesin, istediği eseri icra edebilmesine kolaylık sağlamaktadır. Bu siteler örnek olarak Resim 1’de görüldüğü gibi orijinal ya da farklı ton seçme, gitar çalgısına yönelik kapo kullanarak çalma, üye girişi gibi özelliklerle repertuvar oluşturma, icra sırasında bir sayfayı aşan eserler için sayfayı otomatik kaydırma vb. gibi özellikler sunmaktadır.

Resim 1. Akor Sitesi Ekran Görüntüsü²



1.2. Akor Şifreleri

Akorlar genellikle minör ve majör olarak kullanılmaktadır. Caz ve Blues gibi müzik türlerinde kullanılan akorları daha çeşitli olarak 7’li, 9’lu, diminished (dim, 5-, Eksik 5’li) ya da augmented (aug, 5+, Artık 5’li) gibi görmek de mümkündür. Fakat Türk popüler müziğinde bu tür akorlar bahsi

² “www.repertuarim.com” adresinden alınmıştır.

geçen müzik türlerine göre daha az kullanılmaktadır. Akorlar şarkı sözü üzerinde ya da diğer yerlerde kısaltmalar ile kullanılmaktadır. Bu kısaltmalara akor şifreleri denilmektedir. Bu şifreler evrensel olarak ortak kullanılan A (La), B (Si), C (Do), D (Re), E (Mi), F (Fa) ve G (Sol) harfleri ile gösterilmektedir. Yalnızca Alman ve bazı nota sistemlerinde B harfi Si bemol notasını, H harfi ise Si notasını göstermektedir. Arıza olarak tabir edilen diyez ve bemol sesleri ise, kendi simgeleri kullanılarak akorların harflerinin önünde kullanılmaktadır. Örneğin C#m (Do diyez minör akoru), D $\flat$ (Re bemol majör akoru) gibi... Örnekte de görüldüğü gibi minör akorlarının önüne küçük m harfi konulmakta fakat majör akorlarının önüne hiçbir harf konulmayarak o akorun majör akoru olduğu belirtilmektedir.

1.3. Hicaz Hümayun Dizisi (Frigyen Dominant Dizisi)

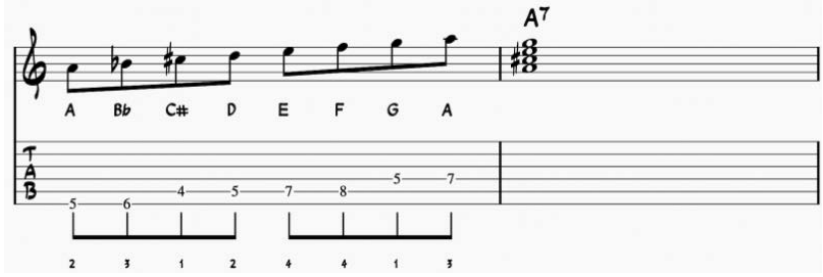
Türk müziği makamlarından Hicaz Hümayun makamı, Hicaz ailesi olarak bilinen 4 makamdan birisidir. Karar sesi La (Dügâh) perdesidir. Makamda bulunan perdeler sırasıyla Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdeleridir. Yedeni Sol (Rast) perdesidir. Türk popüler müziğinde de sıkça kullanılan bu makam Batı müziği modlarından Frigyen Dominant dizisi ile aynı sesleri içermektedir.

Resim 2. Yerinde Hicaz Hümayun Makamı³



³ Özkan (159: 2015).

Resim 3. La Frigyen Dominant Dizisi⁴



Bu araştırmada örneklem olarak alınan Nazende Sevgilim ve Senden Daha Güzel adlı eserler bu makamda (dizide) bestelenmiştir.

1.4. Majör Dizisi (Majör Gamı)

Batı müziği dizilerinden olan majör dizisi, Türk müziği çargâh makamının içerdiği perdelere benzemektedir. Türk müziği ile Batı müziğindeki benzer makamlar arasındaki farklar, Türk müziğindeki her makamın kendine özgü seyri ve perde yapısından kaynaklıdır. Majör dizisi sesleri arasında 2 tam 1 yarım 3 tam 1 yarım aralıkları bulunmaktadır. Bu araştırmada *medcezir* adlı eserin dizisi majör yapıdadır.

1.5. Kürdi Makamı (Frigyen Modu)

Kürdi makamı, Batı müziğinde kullanılan Frigyen modu ile benzer sesleri içermektedir. İçerdiği sesler Türk ve Batı müziğinde dügâh-la, kürdi-si bemol, çargâh-do, neva-re, hüseyini-mi, acem-fa, gerdaniye-sol ve muhayyer-la sesleridir. Dizi sesleri arasındaki aralıklar 1 yarım 3 tam 1 yarım 2 tam aralıklarından oluşur. Bu araştırmada *İsyen* adlı eser bu dizide (makamda) bestelenmiştir.

⁴ <https://www.learnjazzstandards.com/blog/phrygian-dominant-scale/#a-phrygian-dominant-scale>

1.6. Marş Armonisi

Marş armonisi özellikle geçmiş yıllarda Batı müziğinden etkilenmiş olan Türk popüler müziği eserlerinde görülmektedir. Bu armonik yapı belli aralıklarla seslerin ya da akorların birbirlerini takip etmesiyle oluşmaktadır.

Resim 4. Do Majör Tonunda Marş Armonik Yürüyüş⁵



Resim 4’te birbirlerine dörtlü mesafelerle akor düzeni yazılmış Marş armonik yürüyüş örneği yer almaktadır. Bu örnek Do majör tonunda yazılmıştır. Kimler geldi kimler geçti adlı bu araştırmada örneklem olarak yer alan eserin eşliği, minör tonunda marş armonisi ile yapılmıştır. Bu eserde de dörtlü mesafelerle akor düzeni yer almaktadır. Bunlar, Am, Dm, G, C, F, Bm7b5, E, Am (I, IV, VII, III, VI, II, V, I) akorlarıdır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. İnternet ortamında, akor sitelerinde yer alan dokümanlar incelenmiş olup, karşılaştırmaları yapılmıştır. “Doküman analizi bir nitel araştırma yöntemidir. Yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılmaktadır” (Wach, 2013: 1).

⁵ Özdemir, s. 38

2.1. Örneklem

Örneklemede kullanılan eserler seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. “Amaçsal (amaçlı) örnekleme, olasılı olmayan, seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir” (Büyüköztürk vd., 2018: 92-93). Örneklemedeki akor sitesi sayısı 15’tir. Bu çalışmada sitelerin adları kısaltılmış olarak temsili numaralarla gösterilmiştir. Sitelerin adları ve temsili numaraları Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. Akor Siteleri ve Temsili Numaraları

Temsili No	Akor Sitesi Adı
1	repertuarim.com
2	e-akor.com
3	akorculuk.com
4	gitaregitim.net
5	orijinalton.com
6	akor.club
7	tabs.ultimate-guitar.com
8	uakor.com
9	akormatik.com
10	akorlar.com
11	dogruakor.com
12	akormerkezi.net
13	gitarogreniyorum.net
14	e-chords.com
15	tumakorlar.com

Tablo 1’de bu çalışmada örneklem olarak yer alan akor siteleri ve onları bu çalışmada temsil eden numaralar yer almaktadır. Bu sitelere 2025 yılının Şubat ayında yaklaşık 1 aylık sürede erişilip, bu süredeki veriler çalışmaya eklenmiştir. Örnekleme dahil edilen eserler, akor sitelerinde sıkça karşılaşılan makamsal (modal) yapıdan kaynaklı hatalar içeren eserlerdir. *Nazende sevgilim* eseri Hicaz makamında bir eserdir. Bazı sitelerde bu eser La Nihavend (Armonik minör) gibi algılanıp

yazılmıştır. *Senden daha güzel* adlı eser Mi majör (Hicaz) tonundadır. Bu eserin başlangıç akorunun Re minör (Dm) olması nedeniyle akor sitelerinde ton Re minör olarak belirtilmektedir. Diğer bir örneklem eseri olan *Medcezirde* ise, başlangıç ve bitiş akorlarından kaynaklı tonu örneklem olarak ele alınmıştır. *Kimler geldi kimler geçti* adlı marş armonisinde bestelenmiş eserin, bu yapıdaki eserlerde karşılaşılan hataların bu eserde de yapılıp yapılmadığını kontrol etmek amacıyla örnekleme dahil edilmiştir. *İsyan* adlı eser Minör tonunda olup Kürdî makamında (Frigyen modunda) olduğundan, bu makamdaki eserlerin akorlarından tonunu tespit etmek kolay olmaktadır. Örnekleme eklenip bu eserin de akorlarında hata yapılıp yapılmadığı incelenmiştir.

3. ARAŞTIRMA KAPSAMINDA İNCELENEN ESERLER

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen eserler ele alınmıştır. Bu eserler Nazende Sevgilim, Medcezir, Senden Daha Güzel, Kimler Geldi Kimler Geçti ve İsyan adlı eserlerdir.

3.1.Nazende Sevgilim Adlı Eserin Akorlarının İncelenmesi

E F E Am E

Değdi saçlarıma bahar gülleri

E F E Am E

Nazende sevgilim yâdına düştün

Am Dm F E F Am

Sevenin bahtına bir güzel düşer

Am E

Sen de tek sevgilim aklıma düştün

F Dm E

Nazende sevgilim yâdıma düştün x2

E F E Am E

Gözlerim yoldadır, kulağım seste

E F E Am E

Ben seni unutmam en son nefeste

Am Dm F E F Am

Ey ceylan bakışım, ey boyu beste

Am E

Gurbette sevgilim aklıma düştün

F Dm E

Nazende sevgilim yâdıma düştün x2

E F E Am E

Sensiz dağ yoluna çıktım bu seher

E F E Am E

Öksüz kumru gibi güller lâleler

Am Dm F E F Am

Sen niye yalnızsın sordular eller

Am E

Gurbette sevgilim aklıma düştün

F Dm E

Nazende sevgilim yâdıma düştün x2

Yukarıda Reşid Behbudov'un Seslendirdiği "Nazende Sevgilim"
adlı eserin söz ve akorları verilmiştir.

Tablo 2. Sitelerin Nazende Sevgilim Adlı Eseri Mi Majör Tonunda Gösterme Durumu

Site No	Eserin Mi Majör (E) Tonundaki Akorlarını Gösterme Durumu
1	A harfi seçilerek
2	E harfi seçilerek
3	G harfi seçilerek
4	E harfi seçilerek
5	Yarım Ses Yukarı - Yarım Ses Aşağı Seçeneği
6	Sadece E Tonu Seçenek Yok
7	Transpoze +1, -1
8	E harfi seçilerek
9	T +5 Am Seçilerek
10	E harfi seçilerek

Tablo 2’de akor ve sözleri yer alan *nazende sevgilim* adlı eserin görüldüğü gibi Mi majör tonunda yazılmıştır. Zaten bitiş akoru da Mi majördür. Bu eserin akorlarını bu şekilde görebilmek için normalde tonu olan Mi Majör akoru için E harfinin seçilip, akorlarının bu şekilde önümüze çıkması gerekmektedir. Fakat 1 numaralı sitede A harfi seçilip tonu La majörmüş gibi programlanmıştır. Dolayısıyla ton bilgisi olmayan biri için bunun tonu La majör olarak görülecektir. Bu durum eserle ilgili yanlış bilgi edinilmesine yol açacaktır. 3 numaralı akor sitesinde ise G seçilerek Mi majör tonundaki akorlar oluşturulmaktadır. Bu durumda da eserin tonu sanki Sol majörmüş gibi olduğu görülmektedir. Nihayet 2, 4, 8 ve 10 numaralı akor sitelerinde E harfi seçilerek eserin tonu Mi majöre göre oluşturulmaktadır. Aynı eser 5 numaralı sitede yarım ses yukarı ya da yarım ses aşağı seçenekleri ile transpoze imkanı sağlamakta ve tonla ilgili yanlış seçenek sunmamaktadır. Yine buna benzer olarak 7 numaralı sitede transpoze +1 ve -1 gibi seçeneklerle farklı tonlar seçme imkanı sunmuştur. 6 numaralı internet sitesi tek bir tonda eserin akorlarını vermiş, transpoze gibi bir seçenek sunmamıştır. 9 numaralık sitede T sekmesinde +5 Am olarak seçildiğinde eserin akorlarını Mi Majör tonunda göstermektedir.

3.2. Medcezir Adlı Eserin Akorlarının İncelenmesi

Örnekleme olarak seçilen bir diğer eser ise Levent Yüksel'in meşhur eseri *medcezir*'dir. Bu eserin tonunu da rastgele D (Re majör) olarak örnekleyelim. Bu eserin akorları için 6 siteden elde edilen akorlar incelenip tablolastırılmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3. Sitelerin Medcezir Adlı Eserin Re Majör Tonunda Gösterme Durumu

Site No	Eserin D (Re majör) Tonundaki Akorlarını Gösterme Durumu
1	D harfi seçilerek
3	D harfi seçilerek
10	D harfi seçilerek
11	D harfi seçilerek
14	G harfi seçilerek
15	G harfi seçilerek

Tablo 3'te görüldüğü gibi 14 ve 15 numaralı akor sitelerinde eserin akorlarını Re majör tonunda görebilmek için G harfinin seçilmesi gereklidir. Bu durum müzik teorisini iyi bilmeyen bir icracıda, eserin tonunun G (Sol majör) olduğu izlenimi doğuracaktır. Bu iki akor sitesinin aksine 1, 3 ve 10 numaralı akor siteleri ise, eser Re majör tonunda icra edilmek istendiğinde D harfi seçilerek doğru sonuç vermektedir.

3.3.Senden Daha Güzel Adlı Eserin Akorlarının İncelenmesi

Bir diğer örnek, son zamanlarda popüler olan bir başka eser ise Duman grubunun *senden daha güzel* adlı eseridir. Eserin orijinal tonu Si majör (B) olup, bu tondaki sonuçlara göre veriler elde edilmiştir. Bu eserin akorları 7 siteden elde edilen akorlar incelenip tablolastırılmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4. Sitelerin Senden Daha Güzel Adlı Eseri Mi Majör Tonunda Gösterme Durumu

Site No	Eserin Si Majör (B) Tonundaki Akorlarını Gösterme Durumu
1	E harfi seçilerek
2	A harfi seçilerek
3	G harfi seçilerek
4	Mi minör tonunda yazıldığı bahsedilmekte fakat akorlar B tonunda
8	A harfi seçilerek
10	A harfi seçilerek
11	B harfi seçilerek

Tablo 4’te görüldüğü gibi eserin orijinal tonu olan Si majör tonundaki akorlarını görebilmek için 1 numaralı sitede E harfinin seçilmesi gerekiyor. Diğer 2, 8 ve 10 numaralı sitelerde ise, A harfini seçmek gereklidir. 3 numaralı sitede G harfi, 4 numaralı sitede ise Mi minör tonunda yazıldığı bahsedilmekte fakat akorların Si majör tonunda yazıldığı görülmektedir. 11 nolu sitede ise eserin orijinal tonu olan Si majör tonu kendi akor şifresi olan B harfi seçilerek doğru bir sonuç vermiştir. Görüldüğü gibi doğru sonucu veren tek akor sitesi 11 nolu site olmuştur.

3.4. Kimler Geldi Kimler Geçti Adlı Eserin Akorlarının İncelenmesi

Bir başka örnek olarak Ajda Pekkan’ın seslendirdiği *kimler geldi kimler geçti* adlı eseridir. Bu eserin akorları için 7 siteden elde edilen akorlar incelenip tablolaştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 5’te yer almaktadır.

Tablo 5. Sitelerin Kimler Geldi Kimler Geçti Adlı Eseri Mi Majör Tonunda Gösterme Durumu

Site No	Eserin La Minör (Am) Tonundaki Akorlarını Gösterme Durumu
1	A harfi seçilerek
3	C harfi seçilerek
4	A harfi seçilerek
5	Harf yok, yarım ses aşağı - yarım ses yukarı
8	A harfi seçilerek
10	A harfi seçilerek
12	Ver.1 (Em), Ver 2 (Bm)

Tablo 5’te görüldüğü gibi eserin akorlarının Am tonunda görünmesi için 1, 4, 8 ve 10 numaralı sitelerden A harfi seçilmesi ile doğru sonuç alınmıştır. 3 numaralı sitede ise, eserin Am tonundaki akorlarında görünmesi için C harfini seçmek gerekmektedir. 5 numaralı sitede ton seçimi için harf bulunmamaktadır. 12 numaralı sitede eserin 2 versiyonda farklı akorları bulunmaktadır. Birinci versiyonda (ver. 1) ton Mi minör (Em) iken, ikinci versiyonda (ver. 2) ton Si minör (Bm) olarak görünmektedir. Harf seçeneği yoktur.

3.5. İsyan Adlı Eserin Akorlarının İncelenmesi

Bu araştırmada incelenen beşinci ve son eser olan Halil Sezai’nin seslendirdiği “isyan” adlı eserin akor sitelerindeki sonuçları incelenmiştir. Bu eserin akorları için 7 siteden elde edilen akorlar incelenip tablolastırılmıştır. Elde edilen sonuçlar Tablo 6’da yer almaktadır.

Tablo 6. Sitelerin İsyan Adlı Eseri Mi Majör Tonunda Gösterme Durumu

Site No	Eserin Mi Minör (Em) Tonundaki Akorlarını Gösterme Durumu
1	A harfi seçilerek
4	Sadece Em Tonunda Akor seçeneği yok
6	Sadece Em Tonunda Akor seçeneği yok
8	E harfi seçilerek
10	E harfi seçilerek
13	Sadece Em Tonunda Akor seçeneği yok

Tablo 6’da görüldüğü gibi eserin akorlarının Em tonunda görünmesi için 8 ve 10 numaralı sitelerde E harfi seçilerek doğru sonuç alınmaktadır. 1 numaralı sitede A harfinin seçilmesi gereklidir. Bu durum icracıda eserin La minör (Am) tonunda olduğu izlenimi verecektir. 4, 13 ve 14 numaralı akor sitelerinde ise akor seçeneği bulunmamakla birlikte, sadece Mi minör (Em) tonunda akorlar yer almaktadır.

4. SONUÇ

Bu araştırmada incelenen 5 popüler müzik eserinin akorları tespit edilen toplamda 15 akor sitesi üzerinden tablolastırılarak sonuçları ele alınmıştır. Sonuç olarak 1 numaralı site olan *repertuarım.com* adlı site, örneklemdeki 2 eser olan *medcezir* ve *kimler geldi kimler geçti* adlı eserlerin akorlarında doğru, diğer 3 eserin akorlarında yanlış sonuç vermiştir. 2 numaralı site olan *e-akor.com* sitesindeki akorlar 2 eserde incelenmiş, *senden daha güzel* eserinde yanlış, *nazende sevgilim* adlı eserde doğru sonuç vermiştir. 3 numaralı akor sitesi olan *akorculuk.com* sitesinde 4 eser incelenmiştir. Akor seçiminde 3 yanlış, 1 doğru sonuç vermiştir. 4 numaralı akor sitesi olan *gitaregitim.net* sitesinde 2 doğru sonuç tespit edilmiştir. Yine aynı sitede Mi minör tonunda yazıldığı belirtilmiş olan *senden daha güzel* adlı eser Si majör tonunda akorlarla yazılmıştır.

5 numaralı akor sitesi olan *orijinalton.com* adlı akor sitesinde akor şifresi olan harfler bulunmamakta, transpoze seçeneği olan yarım ses yukarı ya da yarım ses aşağı seçeneği bulunmaktadır. 6 numaralı site olan *akor.club* akor sitesi 2 eserde sadece eserin örneklemedeki tonlarındaki akorlarıyla yer almaktadır. Akor ve transpoze gibi seçenekler bulunmamaktadır. 7 numaralı akor sitesi olan *tabs.ultimate-guitar.com* adlı akor sitesi örneklemedeki eserlerde sadece bir eser üzerinden incelenmiş ve transpoze +1, -1 seçeneğinin olduğu, akor şifreleri olan harflerin bulunmadığı tespit edilmiştir. 8 numaralı site olan *uakor.com* adlı akor sitesinde 4 eser üzerinde incelenmiştir. Bunların arasından *senden daha güzel* adlı eser hariç diğer üçünde doğru sonuç vermiştir. 9 numaralı site olan *akormatik.com* adlı akor sitesinde T sekmesinde +5 Am olarak görünen seçenek seçildiğinde, eserin Mi majör (E) tonunda akorlarını vermektedir. Dolayısıyla doğru sonuç vermemektedir. 10 numaralı site olan *akorlar.com* adlı akor sitesi 5 eserin dördünde doğru sonuç vermiş, *senden daha güzel* adlı eserin B tonundaki akorları, A harfi seçildiğinde doğru sonuç vermiştir.

11 numaralı site olan *dogruakor.com* akor sitesi örneklemedeki iki eser üzerinde incelenmiş ve ikisinde doğru sonuç vermiştir. 12 numaralı akor sitesi olan *akormerkezi.net* adlı akor sitesi bir eser üzerinde incelenmiştir. İki farklı versiyonda akorları verilen eserlerin istenilen tonda akorları bulunmamıştır. 13 numaralı site olan *gitarogreniyorum.net* adlı akor sitesi sadece bir eser üzerinde incelenmiş ve sadece bir tonda akor seçeneği olup, başka tonlarda akor seçeneği bulunmamaktadır. 14 numaralı site olan *e.chords.com* adlı akor sitesi bir eser üzerinde incelenmiş olup, o eserde D olması gereken ton için G harfinin seçilmesi gerekmekte olduğu görülmüştür. 15 numaralı site olan *tumakorlar.com* adlı akor sitesinde bir önceki site gibi bir eser üzerinde incelenmiş, D tonunda yazılan eser, G harfi seçilerek doğru sonuç vermiştir.

Bu sonuçlardan yola çıkarak gitar ya da piyano gibi eşlik çalgısı kullanan çoğu icracıların, icra etmek istedikleri eserlerin akorlarını bulmak için kullanacakları akor sitelerinin her zaman doğru sonuç vermediği tespit edilmiştir. Bazı sitelerde sadece transpoze seçeneği olmakla beraber, bazı sitelerde ise akor şifrelerinin yer aldığı harfler bulunmaktadır. Bu araştırma ile sitelerin akorlar üzerinde ne gibi imkanlar sunduğu da ortaya koyulmuştur. Ayrıca bu tür akor sitesi oluşturmak isteyenlerin dikkat etmesi gereken bazı özellikler de bu çalışmada ortaya konulmuştur. Bu çalışmada bahsi geçen hatalara dikkat edilerek mevcut akor sitelerinde düzeltme, yeni oluşturulacak sitelere de rehber olması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Özdemir, G. (2022). İlerici Armonisi'nde Akor Bağlılıkları ve Marş Armonik Yürüyüş. In *Güzel Sanatlarda Güncel Konular* (s. 29–42). Akademisyen Kitabevi.
- Özkan, İ. H. (2015). Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Wach, E. (2023). Learning About Qualitative Document Analysis.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://www.learnjazzstandards.com/blog/phrygian-dominant-scale/#a-phrygian-dominant-scale> erişim tarihi: 12.05.2025.

TÜRKİYE VE DÜNYADA
MÜZİK

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com