



EŞLİK YAPABİLME BECERİSİNİN MÜZİK EĞİTİMİ PROGRAM HEDEFLERİNE ULAŞMA DURUMU¹

THE STATUS OF ACHIEVING THE GOALS OF THE MUSIC EDUCATION PROGRAMME ABLE TO MAKE ACCOMPANIMENT SKILL

Öğr. Gör. Barış KARDEŞ

Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi
Anabilim Dalı; bariskardes88@gmail.com, Balıkesir/Türkiye

Doç. Dr. Ufuk YAĞCI

Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi
Anabilim Dalı; uyagci@pau.edu.tr, Denizli/Türkiye

ÖZ

Bu çalışma, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı programında yer alan “Armoni - Kontrapuan - Eşlik” dersinin hedeflerinden olan “okul şarkılarına eşlik yapabilme” hedefinin, program hedeflerine ulaşma durumunu saptamak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada kaynak tarama ve betimsel yöntem kullanılmıştır. Kaynak tarama kısmında, problemin çözümüne yönelik gerekli bilgilerin elde edilebilmesi amacıyla belgesel tarama yapılmış, betimsel kısmında ise araştırmanın çalışma grubunu oluşturan üniversitelerde, belirtilen öğrencilerle uygulama kısmı yapılmıştır. Araştırmada kullanılan okul şarkılarının doğru derecelerle yazılıp yazılmadığını saptamak ve tonlarını doğrulamak amacıyla “Uzman Görüşü Formu” araştırmacı tarafından hazırlanmış ve farklı üniversitelerden alanında uzman öğretim elemanlarından görüş alınmıştır.

Araştırmanın çalışma grubunu Pamukkale, Dokuz Eylül, Muğla Sıtkı Koçman ve Adnan Menderes Üniversiteleri, müzik eğitimi anabilim dalları’nda öğrenim gören 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubundan belirlenen okul şarkılarına eşlik yazmaları istenmiştir. Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin “şarkıların tonunu doğru olarak tespit etme” davranışını yüksek düzeyde gerçekleştirdikleri, “şarkıların eşliklerini yaparken doğru dereceleri kullanabilme” davranışının büyük ölçüde ve kısmen gerçekleştirildiği ve “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” sıkça kullanılan model olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: müzik eğitimi, eşlik yazabilme, eşlik modelleri, tuşlu çalgılar ile eşlik yapabilme

ABSTRACT

This study aims to determine the goal of programme “able to make accompaniment school songs” which is one of the objectives of course; “Harmony - Counterpoint - Accompaniment” in Programme of Music Education.

Source scanning and descriptive methods have been used in this study. In the source scanning section “documentary scanning” has been made to obtain the necessary knowledge. As for the application part, it has been done both in universities which are the working group students. An “Expert Opinion Form” has been prepared by the researcher and some teaching staff in the different ranks in different universities have been asked to verify tones and whether school songs are written or not in the correct degrees.

The research’s study groups Pamukkale, Dokuz Eylül, Muğla Sıtkı Koçman and Adnan Menderes Universities constitute 4th grade students studying in branches of music education. They were asked to accompany the school songs specified in the working group.

As the result of the research concluded that, the tones of the songs were determined correctly in high levels by the students and the songs were accompanied in correct degrees in a great extent and partially and the accompaniment model used the most frequently is the one which is model of playing same time in basic situation or conversation situation in case of whole note of the chord voices.

Keywords: music education, writing accompaniment, models of accompaniment, accompaniment with keyboards

¹ Bu araştırma, “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Programlarında Kazandırılan Eşlik Yapabilme Becerisinin Program Hedeflerine Ulaşma Durumu” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

1. GİRİŞ

İnsanoğlu müzik yapmaya başlayıp geliştirdikten sonra, kendi sesine ya da kullandığı çalgıya da eşlik edecek çalgılar kullanmaya yönelmiştir. Bunun sonucunda günümüz çoksesli müziğinin temelleri atılmaya başlanmıştır. Eşlik kullanmanın en fazla öne çıktığı dönem Barok dönemdir. Orkestraların yaygınlaşması, keman sanatçılarının bas eşlikli sonatlar ya da başka formlarda eserler çalmaları bunun en büyük örneği olmuştur. Bu dönemlerde orkestraların yanı sıra lir, viyel, arp, kithara, org, lavta, klavye ve piyano en önemli eşlik çalgıları olmuştur. Günümüzde ise piyano, elektronik org, gitar ve arp önemli eşlik çalgıları olarak kullanılmaktadır.

Müzik eğitimi, sanat eğitiminin en önemli boyutlarından birisidir. Ülkemizde müzik eğitimcisi yetiştirme görevini eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalları üstlenmiştir. Burada verilen eğitim sürecinde öğrencilere, meslek hayatı boyunca kullanabileceği bilgiler ve çalgıların eğitimi verilmektedir. Bu süreçte en sık kullanılan çalgılardan birisi piyanodur.

Piyano, gerek çoksesliliğe yatkınlığı, gerek evrenselliği ile uygulamada kolaylık sağladığı için müzik eğitimcileri tarafından tercih edilen bir çalgıdır. Yönetken'e göre (akt. Say, 1993) piyano, entonasyon zorluğu olmayan, ses sınırları geniş, hem kadın, hem erkek seslerini verebilen geniş ses aralığına sahip, her türlü ajilitenin mümkün olduğu, armonik karakterli, literatürü zengin bir solo ve eşlik çalgısıdır.

2006 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafından yeniden yapılandırılan müzik öğretmenliği lisans programı ile piyano eğitimi dersi, sekiz yarıyıl boyunca eğitimi alınacak bir ders haline getirilmiş ve "Piyano I, II, III, IV, V, VI, VII ve Piyano ve Öğretimi" şeklinde tanımlanmıştır.

Piyano eğitimi dersi lisans programlarında kendisine oldukça geniş bir yer edinmiştir. Piyano eğitimi, eser seslendirebilme, çokseslendirme ve okul şarkılarına eşlikler yapabilme gibi birçok unsuru içinde barındırmaktadır. Müzik öğretmenleri için piyano ya da klavyeli çalgılar ile eşlik yapabilmek oldukça önemli ve gereklidir. Lisans programında, eşlik yazma ve çalma becerisine yönelik olarak, Piyano V dersi "Okul müziği eşlikleri ve başta İstiklal Marşı olmak üzere marş eşlikleri çalışmaları." şeklinde, Piyano VI dersi "Okul müziği eşlikleri." şeklinde ve Piyano VII dersi "Okul müziği eşlikleri ve marş eşlikleri ile ilgili çalışmalar." (YÖK, 2006) şeklinde düzenlenerek programda yer almıştır.

Müzik eğitiminde eşlik kavramının yeri oldukça önemlidir. İyi bir eşikleme için teorik derslerin yanında, bunun uygulamaya geçirileceği piyano dersleri ayrıca bir önem taşımaktadır. Doğru bir armoni bilgisi ve doğru eşikleme yöntemleri ile asgari düzeyde piyano çalma becerisine sahip bir öğrenci, kolaylıkla okul şarkılarına eşlik yapabilmektedir. Belli bir düzeyde piyano çalma becerisi kazanılmadan eşlik yapılamayacağından dolayı, eşlik yapabilme becerisine doğrudan etkisi olan ders piyano eğitimi dersi. Bu yönüyle piyano eğitimi, eşlik yapmanın temel yapıtaşlarından birisi olarak görülmektedir.

Eşlik yapabilme becerisinin kazanılmasında, piyano eğitiminin yanı sıra bu beceriye doğrudan etki edecek olan başka derslerin de eğitimi mevcut program dâhilinde verilmektedir. Yükseköğretim Kurulu tarafından belirlenen ve müzik öğretmeni yetiştirmekte olan kurumların lisans ders tanımları ve içerikleri incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarının eşlik yapabilme becerisinin geliştirilmesine doğrudan etki eden derslerin; Armoni - Kontrapuan - Eşlik, Elektronik Org Eğitimi ve Eşlik Çalma olduğu görülmektedir.

Bilgin'e (1998: 29) göre eşlik "Bir kompozisyonun ana melodisine ya da ses partisine dayanak oluşturması ya da onu ön plana çıkarması amaçlanan yardımcı parti ya da partiler olarak tanımlanmaktadır."

Eşlik yapabilme becerisinin geliştirilmesinde bilinmesi gereken en önemli unsurlardan birisi armonidir. "Armoni iki ya da daha fazla perdenin aynı anda çalınması sırasında oluşan sestir" (Kostka, 2004: ix). Bakihanova (2003) ise armoniyi "müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlanan, akorların bağlantılarından oluşan bir bilim dalıdır" şeklinde tanımlamıştır. Sözer'e (2005: 46) göre ise armoni "İki ya da daha çok sesin birlikte tınlamasıyla oluşan ve kulağı rahatsız etmeyen sesler bütünüdür."

Armoninin aracı akorlardır. Armoni; akorlar, akorların kuruluşları, bağlantıları, çevrimleri ve yürüyüşleri ile ilgilenir. İyi bir armoni bilgisiyle melodinin neyi ifade ettiğini anlamak mümkündür. (Özgür ve Aydoğan, 2006: 217), akoru; "En az üç sestten oluşan ses kümesine 'akor' denir" şeklinde tanımlamıştır.

Armoninin en yaygın akor ilerleyişlerini Say şu şekilde özetlemiştir:

"I. 'den (tonikten) sonra herhangi bir akor gelebilir.

II. 'den (toniküstünden) sonra V, III, VI, I ya da VII gelebilir.

III. 'den (medyanttan) sonra VI, I, IV, II, V gelebilir.

IV. 'den (altçekenden) sonra V, I, VI, II, VII, III gelebilir.

V. 'den (çeken) sonra I, VI, III, IV gelebilir.

VI. 'dan (çeken üstünden) sonra II, V, IV, III, I gelebilir.

VII. 'den (yedenden) sonra I, VI, III, V gelebilir" (Say, 2006: 109).

Akorlar bazen temel durumda bazen de çevrim durumunda kullanırlar. "Akorun temel sesi dışında, üçlüsü veya beşlisinin bas partisine gelmesi çevrim olarak tanımlanır" (Köse, 2012: 104). Akorların ve çevrimlerin yanı sıra bilinmesi gereken diğer bir unsur ise kadanstır. Kadans veya kalış, bir müzik cümlesinin tamamlanmasına verilen addır. Temel akorların bağlantılarıyla yapılan dört ayrı kadans şekli vardır. Bunlar; Tam kadans, yarım kadans, plagal kadans ve kırık kadanstır.

Sönmezöz (2006) tarafından yapılan "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" adlı doktora tezinde, müzik öğretmenlerinin, müzik eğitimi anabilim dalları' ndaki eşlik öğretimine ve eşlik yapabilmedeki yeterliklerine ilişkin görüşlerini ele alarak, ilgili anabilim dalları' nda verilen eşlik dersinin genel bir değerlendirmesinin yapılmasını amaçlamıştır. Araştırma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanmakta olan "eşlik dersi öğretim programı" nın geliştirilmesi ve müzik öğretmenlerinin eşlik yapabilme yeterliklerini artırıcı önerilerde bulunmuştur. Aydınoğlu (2005) tarafından yapılan "Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan 'Eşlik (Korepetisyon)' Dersinin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" adlı yüksek lisans tezinde, Eşlik (Korepetisyon) dersinin öğrenci ve öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, eşlik dersini amaç, içerik, işleyiş, programdaki yeri ve süresi ve diğer derslerle olan bağlantılarını ele alarak incelemiştir. Milli (1999) tarafından yapılan "İlköğretim Okullarında Piyanonun ve Klavyeli Çalgıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Kullanımı ve Eğitime Katkıları" adlı yüksek lisans tezinde, piyano ve klavyeli çalgıların, eğitim müziğindeki önemini vurgulamıştır. Gülhan (1990) tarafından yapılan "Orta Dereceli Okullardaki Müzik Eğitiminde Piyanonun Bir Eşlik Çalgısı Olarak Kullanılabilirliği" adlı yüksek lisans tezinde, piyanonun müzik derslerinde kullanılmasının gerekliliği ve önemi üzerinde durulmuş, çalgının müzik dersleri için çok faydalı olduğu düşüncesini ortaya koymuştur. Bilgin (2006) Pamukkale Üniversitesi Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu' nda sunduğu "Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi" adlı bildirisinde, müzik öğretmenlerinin piyano ile eşlik yapabilmesinin önemini ortaya koymuş ve bireysel ses eğitimi, bireysel çalgı eğitimi, müzik teorisi ve işitme eğitimi, eşlik, armoni - kontrpuan - eşlik vb. derslerin repertuarında yer alan ve okul şarkılarına kullanılabilen eşlik modellerinden örnekler sunmuştur.

Görsev (2006) tarafından yapılan "Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin 'Piyano Eğitimi', 'Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi', 'Eşlik(Korepetisyon)' Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler" adlı yüksek lisans tezinde, piyano eğitimi, müzik teorisi ve işitme eğitimi, eşlik(korepetisyon)" dersleri ile okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerileri arasındaki ilişkilerin saptaması ve öğretim programlarında bu beceriler etkisi olduğu düşünülen derslerin mevcut durumları ile ilgili öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Kasap (2005) tarafından yapılan "İşlevsel Piyano Becerilerinin Müzik Öğretmenleri İçin Önemi" adlı araştırma, piyanoda solo repertuar çalmak ve teknik çalışmaları yapmaktan ziyade, okul müziğinin ilköğretim ve lise sınıflarındaki öğrencilere öğretiminde, artistik piyano becerilerinin ötesinde, işlevsel piyano becerilerinin kullanılarak öğretilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bobetsky (2004) tarafından yapılan "Piyanoda Yeterlik: Başarılı Müzik Öğretmenleri İçin Mükemmel Eşlik" adlı araştırmada, bir müzik eğitimcisi için, piyanonun işlevsel olarak kullanılmasının ne kadar önemli olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Slattery (2006) "Genel Müzik Sınıflarında Piyanonun Kullanım Sıklığına İlişkin Bir Araştırma" adlı çalışmada, müzik öğretmenlerinin müzik sınıflarında piyanoyu kullanma sıklıklarını, amaçlarını belirlemek ve piyano kullanımını ile ilgili görüşlerini belirlemeyi amaçlamıştır.

Bu araştırmanın amacı, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı lisans programı içerisinde yer alan armoni - kontrpuan - eşlik dersinin hedeflerinden olan "eşlik yapabilme" hedefinin, program hedeflerine ulaşma durumlarını saptamaktır. Müzik öğretmeni adaylarının eşlik yapabilme yeterlikleri ve lisans eğitiminde edindikleri kazanımların eşlik yapabilme becerisine yansımalarının belirlenmesi açısından ve bu dersin program hedeflerine ulaşma durumları hakkında bilgi edinmek açısından, mevcut

durumun saptanarak eşlik yapabilme becerisine etki eden derslerin öneminin ortaya konması açısından önem taşımaktadır.

Bu bağlamda “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında kazandırılan eşlik yapabilme becerisi, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilmelerine yeteri kadar yardımcı olabilmekte midir?” sorusu araştırmanın problem cümlesi olarak belirlenmiştir.

Bu probleme daha ayrıntılı yanıt verebilmek amacıyla aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur:

1. Müzik eğitimi anabilim dalı son sınıf öğrencileri, okul şarkılarının tonunu doğru olarak bulabilmekte midir?
2. Müzik eğitimi anabilim dalı son sınıf öğrencileri, okul şarkılarının eşliklerini yaparken doğru dereceleri (akorları) kullanabilmekte midir?
3. Müzik eğitimi anabilim dalı son sınıf öğrencileri, okul şarkılarının eşliklemesini yaparken, hangi eşlik modellerini sıklıkla kullanmaktadır?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, müzik eğitimi anabilim dalı son sınıf öğrencilerinin eşlik yazma ve çalma ile ilgili mevcut durumlarının tespit edilmesine yönelik, tarama modeline uygun betimsel bir çalışmadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onlar herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez” (Karasar, 2005: 77).

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Pamukkale, Dokuz Eylül, Muğla Sıtkı Koçman ve Adnan Menderes Üniversiteleri, müzik eğitimi anabilim dalları’nda 2012 - 2013 eğitim - öğretim yılında öğrenim gören 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Tablo.1 Çalışma Grubu

Çalışma Grubu	n
Adnan Menderes Üniversitesi	17
Dokuz Eylül Üniversitesi	16
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	14
Pamukkale Üniversitesi	18
Toplam	65

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın temelini oluşturan problemin çözümüne yönelik gerekli bilgilerin elde edilebilmesi amacıyla belgesel tarama yapılmış, öğrencilerden eşlik yazması istenilen şarkılar bilgisayar ortamında net ve açık biçimde yazılmış ve öğrencilerden bu şarkılara eşlik yazmaları istenmiştir.

Araştırma için seçilen parçalar, son sınıf öğrencilerinin meslek hayatlarında karşılarına çıkması muhtemel olan şarkılardan seçilmiştir. Farklı zorluk düzeyindeki ve türdeki beş şarkı Milli Eğitim Bakanlığı Müzik İlköğretim 6-7-8 Öğretmen Kılavuz Kitabı’ndan ve Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları isimli kitaptan seçilmiştir.

Araştırmada kullanılan okul şarkılarının doğru dereceleri yazılıp yazılmadığını saptamak amacıyla “Uzman Görüşü Formu” araştırmacı tarafından hazırlanmış ve farklı üniversitelerden alanında uzman öğretim elemanlarından görüş alınmıştır. Araştırmanın veri toplama aşamasında, araştırmada kullanılan okul şarkıları için, öğrencilerden yazması beklenen ya da yazabilecekleri düşünülen dereceler şarkıların altında “uygulama” başlığı altında belirtilmiştir. Bu uygulamada yalnızca majör, minör ve bu akorların 7’li uygulamaları kullanılmıştır. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısının özel durumu göz önüne alınarak hem tonal hem de makamsal biçimde dereceleri belirlenmiştir. Hazırlanan bu form armoni - kontrpuan - eşlik ve piyano eşlik konularında uzman kişiler tarafından incelenmiş, kontrol edilmiştir. Bu form için uzmanlardan, belirlenen okul şarkılarına, formda belirtilmiş uygulamalardaki derecelerin altında bulunan boşluklara derece uygun ise “+”, derece uygun değil ise “-“ ile belirtilmesi, uzman kişi tarafından düşünülen başka bir derece varsa boşlukta belirtilmesi istenmiştir. Bu formda şarkıların altında, her bir derece için tabloda boşluk bırakılmıştır.

Uygulamalar arası geçiş mümkün kılınmış ve bazı şarkılarda aynı dereceler kullanılıyorsa bunlar tekrar yazılmamıştır. Kırlara Doğru, Gençlik Marşı, Buruk Acı ve Uzun İnce Bir Yoldayım şarkıları için beş uzmandan görüş alınmıştır. Ayrıca Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısının makamsal uygulaması için üç uzmandan görüş alınmıştır.

Uzmanlar tarafından araştırmacıya geri gönderilen görüşler titizlikle incelenmiştir. Buna göre; şarkılar için görüş bildiren uzmanların cevapları tek bir uzman görüşü formu üzerinde toplanmıştır. Bir derece için uzman görüşlerinden hangi görüş daha fazla ise o derece doğru olarak kabul edilmiştir.

Öğrencilerin yazmış olduğu eşliklerin puanlaması için Puanlama Anahtarları Yöntemi'nden (Rubrik Puanlama) yararlanılmıştır. "Performans tabanlı değerlendirme yaklaşımları, çoğu geleneksel testlerde olduğu gibi kesin doğru ya da yanlışlara dayalı değildirler. Bundan ziyade, öğrencinin bir işi yaparken başarı ya da başarısızlıklarının dereceleri önemlidir. Bu nedenle iyi tanımlanmış belli bir anlayış içerisinde, değişik yetkinlik düzeylerinde tanımlamalar yapmaya izin verecek bir yöntemle performans değerlendirmeye gerek duyulur. Böyle bir değerlendirme, uygun rubrik puanlama yönergelerinin üretilmesiyle olanaklı olabilir" (Atılgan, Kan ve Doğan, 2006: 340).

Bu araştırmada puanlama anahtarları yöntemlerinden olan "Sonuç (holistik)" puanlama yönergesi kullanılmıştır. Sonuç (holistik) puanlama yönergesi, değerlendirmenin genel olduğu, öğrencinin yanıtına ya da yaptığı işin sonucuna göre puan verilmek istendiğinde kullanılan bir yöntemdir (Atılgan, Kan ve Doğan, 2006: 340). Sonuç puanlama yönergesi, öğrenci çalışmalarını bir bütün olarak değerlendirmeyi amaçlar ve yalnızca ortaya çıkan ürüne odaklıdır. Buna göre araştırma için şarkılara göre puanlamalar yapılmış ve sonuç puanlama yönergesi ortaya çıkarılmıştır. Müzikte şarkıların ölçülere ayrılmasından dolayı, her şarkının ölçü sayısı ele alınarak yüz (100) tam puan üzerinden, ölçü sayılarına bölünmüştür. Ölçü sayıları da şarkı içinde dörde (4'e) bölünerek kaç ölçünün kaç puana karşılık geldiği belirlenmiştir. Puanlamalarda rakamları yuvarlama yoluna gidilmemiş, çıkan sonuçlar olduğu gibi ele alınmıştır. Buna göre;

Tablo 2. Şarkılara İlişkin Puanlama

		Ölçü Sayısı	Puan
Kırlara Doğru	Tamamen	10 - 12	76-100
	Büyük Ölçüde	7 - 9	51-75
	Kısmen	4 - 6	26-50
	Çok Az	1 - 3	0-25
Gençlik Marşı	Tamamen	25 - 32	76-100
	Büyük Ölçüde	17 - 24	51-75
	Kısmen	9 - 16	26-50
	Çok Az	1 - 8	0-25
Buruk Acı	Tamamen	37 - 48	76-100
	Büyük Ölçüde	25 - 36	51-75
	Kısmen	13 - 24	26-50
	Çok Az	1 - 12	0-25
Uzun İnce Bir Yoldayım	Tamamen	10 - 12	76-100
	Büyük Ölçüde	7 - 9	51-75
	Kısmen	4 - 6	26-50
	Çok Az	1 - 3	0-25

Tablo 2'de Kırlara Doğru şarkısı toplamda 13 ölçüden oluşmaktadır. Fakat şarkının başında eksik ölçü bulunmasından ve eşlik yazılmayacağından dolayı 12 olarak kabul edilmiştir. Buna göre Her bir ölçü 8,3333333 puan olarak kabul edilmiştir. Gençlik Marşı toplamda 32 ölçüden oluşmaktadır ve bu şarkı için her bir ölçü 3,125 puan olarak kabul edilmiştir. Buruk Acı şarkısı toplamda 48 ölçüden oluşmaktadır ve bu şarkı için her bir ölçü 2,0833333 puan olarak kabul edilmiştir. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısı toplamda 12 ölçüden oluşmaktadır ve her bir ölçü 8,3333333 puan olarak kabul edilmiştir.

2.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Uygulamaların tamamlanmasının ardından şarkılar tek bir grup haline getirilerek, eşliklerin okunması aşamasına geçilmiştir. Elde edilen veriler yüzde - frekans değerleri hesaplanarak tablolaştırılmıştır. Birinci alt probleme ilişkin olarak, şarkı tonlarının doğru olarak bulunup bulunmadığını saptamak için uzman görüş formunda yer alan ve kabul edilen şarkı tonlarından yararlanılmıştır. Öğrencinin, şarkı tonunu doğru olarak tespit ettiğini belirlemek için, şarkıların ilk ve son ölçülerine bakılmıştır. Şarkı tonunun yanlış bulunması

şarkının değerlendirilmeyeceği anlamına gelmemekle birlikte, o ölçüler yanlış sayılarak değerlendirme yapılmıştır.

İkinci alt problemle ilgili olarak, öğrencilerin yazmış olduğu eşliklerin her bir ölçüsü büyük bir titizlikle incelenerek, uzman görüş formunda ortaya çıkan sonuç ile karşılaştırılmıştır ve tablolaştırılmıştır.

Üçüncü alt probleme ilişkin ise, öğrencilerin şarkılara hangi eşlik modelleri ile eşlik ettiğini saptamak ve çoğunluğun hangi modeller üzerinde yoğunlaştığını tespit etmek amacıyla, yazılan eşlikler incelenmiş ve parça bütününe hakim olan yazım biçimi eşlik modeli olarak kabul edilmiştir.

Eşlik yazamayan öğrenciler, her bir alt problem için değerlendirmeye alınmış ve sonuçlar ona göre değerlendirilmiştir.

3. BULGULAR

Birinci, ikinci ve üçüncü alt probleme ilişkin bulgular tablolarda gösterildiği şekildedir.

Tablo 3. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kırlara Doğru	Doğru Yanlış	f	57		87,7	
			8		12,3	
			65		100	
Gençlik Marşı	Doğru Yanlış	f	62		95	
			3		5	
			65		100	
Buruk Acı	Doğru Yanlış	f	43		66	
			22		34	
			65		100	
Uzun İnce Bir Yoldayım	Doğru Yanlış	f	39		60	
			26		40	
			65		100	

Tablo 3'te görüldüğü gibi Kırlara Doğru şarkısına 65 öğrenci eşlik yazmış ve bu öğrencilerin 57'si (%87,70) şarkının tonunu doğru olarak, 8'i (%12,30) ise yanlış olarak tespit etmiştir. Gençlik Marşı şarkısına 65 öğrenci eşlik yazmış ve bu öğrencilerin 62'si (%95) şarkının tonunu doğru olarak, 3'ü (%5) ise yanlış olarak tespit etmiştir. Buruk Acı şarkısına 65 öğrenci eşlik yazmış ve bu öğrencilerin 43'ü (%66) şarkının tonunu doğru olarak, 22'ü (%34) ise yanlış olarak tespit etmiştir. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına 65 öğrenci eşlik yazmış ve bu öğrencilerin 39'u (%60) şarkının tonunu doğru olarak, 26'sı (%40) ise yanlış olarak tespit etmiştir.

Tablo 4. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ölçek	Tamamen		Büyük Ölçüde		Kısmen		Çok Az		Yazılan Eşlik Toplamı
	f	%	f	%	f	%	f	%	
Kırlara Doğru	16	26	27	41	18	27	4	6	65
Gençlik Marşı	19	29	23	36	20	31	3	4	65
Buruk Acı	17	26	10	15	18	28	20	31	65
Uzun İnce Bir Yoldayım	11	17	13	20	19	29	22	34	65
f	63		73		75		49		260
%		24		28		29		19	100

Tablo 4'te görüldüğü gibi "şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması" davranışını, Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 16'sı (%26) "tamamen", 27'si (%41) "büyük ölçüde", 18'i (%27) "kısmen", 4'ü ise (%6) "çok az"; Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 19'u (%29) "tamamen", 23'ü (%36) "büyük ölçüde", 20'si (%31) "kısmen", 3'ü ise (%4) "çok az"; Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 17'si (%26) "tamamen", 10'u (%15) "büyük ölçüde", 18'i (%28) "kısmen", 20'i ise (%31) "çok az" Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 11'i (%17) "tamamen", 13'ü (%20) "büyük ölçüde", 19'u (%29) "kısmen", 22'si ise (%34) "çok az" olarak gerçekleştirmişlerdir. Sonuç olarak "şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması" davranışını, yazılan 260 eşlik incelendiğinde, 63'ü "tamamen" (%24), 73'ü "büyük ölçüde" (%28), 75'i ise "kısmen" (%29), 49'u ise (%19) "çok az" olarak gerçekleştirmiştir.

Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular detaylı olarak tablolarda verilmiştir.

Tablo 5. Kırlara Doğru

Eşlik Modeli	Yazılan Eşlik Sayısı	f	%
Alberti bas tekniğinde eşikleme	6	6	9
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli	4	4	6
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	8	8	12
Seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	2	2	3
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	23	23	35
Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalarla arpejlenmesi ile oluşan eşlik modeli	1	1	2
Akorun seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	2	2	3
Seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	11	11	17
Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	7	7	11
Vuruş başlangıçlarında akorun iki sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	2
Toplam	65	65	100

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının (%9) "Alberti Bas tekniğinde eşikleme", 4'ünün (%6) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük halinde çalındığı eşlik modeli", 8'inin (%12) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli", 2'sinin (%3) "seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli", 23'ünün (%35) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli", 1'inin (%2), 2'sinin (%3) "akorun seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli", 11'inin (%17) "seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli", 7'sinin (%11) "akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli", 1'inin (%2) ise "vuruş başlangıçlarında akorun iki sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.

Tablo 6. Gençlik Marşı

Eşlik Modeli	Yazılan Eşlik Sayısı	f	%
Alberti bas tekniğinde eşikleme	6	6	9
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	34	34	52
Seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	6	6	9
Akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	3	3	5
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli	6	6	9
Vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	2
Seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	3	3	5
Birinci vuruş seslerinin dörtlük, ikinci vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	3
Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	3
Eşlik yazamayanlar	2	2	3
Toplam	65	65	100

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının (%9) "Alberti Bas tekniğinde eşikleme", 34'ünün (%52) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli", 6'sının (%9) "seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli", 3'ünün (%5) "akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli", 6'sının (%9) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli", 1'inin (%2) "vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli", 3'ünün (%5) "seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli", 2'sinin (%3) "birinci vuruş

seslerinin dörtlük, ikinci vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 2’sinin (%3) ise “birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli” ile eşlik yazdığı, 2’sinin (%3) ise “eşlik yazamadığı” görülmüştür.

Tablo 7. Buruk Acı

Eşlik Modeli	Yazan Öğrenci Sayısı	f	%
Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	8	8	12
Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli	9	9	13
Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle ve kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	2
Seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	1	1	2
Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci ve üçüncü vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	3
Akorların dar konumda sekizlik notalar halinde yatay olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli	1	1	2
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli	37	37	56
Seslerin üç vuruşluk notalar halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	3	3	4
Akorun bas sesinin üç vuruşluk notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	1	1	2
Birinci vuruş seslerinin ikilik nota, üçüncü vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	1	1	2
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli	1	1	2
Toplam	65	65	100

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 8’inin (%12) “kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 9’unun (%13) “dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%2) “dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle ve kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%2) “seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 2’sinin (%3) “birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci ve üçüncü vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli” 1’inin (%2) “akorların dar konumda sekizlik notalar halinde yatay olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 37’sinin (%56) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli”, 3’ünün (%4) “seslerin üç vuruşluk notalar halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 1’inin (%2) “akorun bas sesinin üç vuruşluk notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%2) “birinci vuruş seslerinin ikilik nota, üçüncü vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 1’inin ise (%2) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.

Tablo 8. Uzun İnce Bir Yoldayım

Eşlik Modeli	Yazan Öğrenci Sayısı	f	%
Dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle ve akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde dönüşümlü olarak çalındığı eşlik modeli	2	2	3
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	14	14	22
Akorun bir sesinin ölçü başında, diğerlerinin ise dörtlük notalar halinde çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	2
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	25	25	38
Seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	4	4	6
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli	2	2	3
Eşlik yazamayanlar	17	17	26
Toplam	65	65	100

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2'sinin (%3) "dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle ve akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde dönüşümlü olarak çalındığı eşlik modeli", 14'ünün (%22) "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli", 1'inin (%2) "akorun bir sesinin ölçü başında, diğerlerinin ise dörtlük notalar halinde çalınmasıyla oluşan eşlik modeli", 25'inin (%38) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli", 4'ünün (%6) "seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli", 2'sinin (%3) "akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli" ile eşlik yazdığı, 17'sinin (%26) ise "eşlik yazamadığı" görülmektedir.

Üçüncü alt probleme ilişkin genel durum Tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 9. Eşlik Yazım Modellerine İlişkin Genel Tablo

Eşlik Modeli	Yazılan Eşlik Sayısı	f	%
Alberti bas tekniğinde eşikleme	12	12	5
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli	13	13	5
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	42	42	16
Seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	3	3	1
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	48	48	19
Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalarla arpejlenmesi ile oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Akorun seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	2	2	0,7
Seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	14	14	6
Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	7	7	3
Vuruş başlangıçlarında akorun iki sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	10	10	4
Akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	3	3	1
Vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Birinci vuruş seslerinin dörtlük, ikinci vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	0,7
Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	0,7
Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	8	8	3
Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli	9	9	3
Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle ve kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci ve üçüncü vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	2	2	0,7
Akorların dar konumda sekizlik notalar halinde yatay olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli	37	37	14
Seslerin üç vuruşluk notalar halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli	3	3	1
Akorun bas sesinin üç vuruşluk notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Birinci vuruş seslerinin ikilik nota, üçüncü vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli	1	1	0,3
Dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle ve akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde dönüşümlü olarak çalındığı eşlik modeli	2	2	0,7
Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli	14	14	5
Akorun bir sesinin ölçü başında, diğerlerinin ise dörtlük notalar halinde çalınmasıyla oluşan eşlik modeli	1	1	0,3
Eşlik yazamayanlar	19	19	8
Toplam	260	260	100

Üçüncü alt problem olan, “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Eşliklemesini Yaparken, Hangi Eşlik Modellerini Sıklıkla Kullanmaktadır?” alt problemine ilişkin olarak, şarkılara yazılan 260 eşlikten; 12’sinin (%5) “Alberti Bas tekniğinde eşikleme”, 13’ünün (%5) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli”, 42’sinin (%16) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli”, 3’ünün (%1) “seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 48’inin (%19) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “akoron bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akoron diğer seslerinin dörtlük notalarla arpejlenmesi ile oluşan eşlik modeli”, 2’sinin (%0,7) “akoron seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 14’ünün (%6) “seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 7’sinin (%3) “akoron bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akoron diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “vuruş başlangıçlarında akoron iki sesinin, vuruş bitimlerinde akoron diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 10’unun (%4) “seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 3’ünün (%1) “akoron bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akoron diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “vuruş başlangıçlarında akoron bir sesinin, vuruş bitimlerinde akoron diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 2’sinin (%0,7) “birinci vuruş seslerinin dörtlük, ikinci vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 2’sinin (%0,7) “birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 8’inin (%3) “kuvvetli zamanda akoron tek sesinin, zayıf zamanda akoron iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 9’unun (%3) “dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle ve kuvvetli zamanda akoron tek sesinin, zayıf zamanda akoron iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”, 2’sinin (%0,7) “birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci ve üçüncü vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “akorların dar konumda sekizlik notalar halinde yatay olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 37’sinin (%14) “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli”, 3’ünün (%1) “seslerin üç vuruşluk notalar halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “akoron bas sesinin üç vuruşluk notalar ile tutulduğu, akoron diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli”, 1’inin (%0,3) “birinci vuruş seslerinin ikilik nota, üçüncü vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli”, 2’sinin (%0,7) “dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle ve akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde dönüşümlü olarak çalındığı eşlik modeli”, 14’ünün (%5) “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli”, 1’inin (%0,3) “akoron bir sesinin ölçü başında, diğerlerinin ise dörtlük notalar halinde çalınmasıyla oluşan eşlik modeli”nden meydana geldiği, 19’unun (%8) ise “eşlik yazmadığı” görülmüştür. Buna dayanarak, üçüncü alt probleme ilişkin olarak %28 oranla, yazılan 260 eşliğin, 48’inin “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli” kullanılarak yazıldığı ve bu modellerin eşlik yazarken sıkça kullanılan modeller olduğu görülmüştür. Elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin, eşlik yazarken basit ve karmaşık olmayan modelleri tercih ettiği söylenebilir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

“Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında kazandırılan eşlik yazma becerisi, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilmelerine yeteri kadar yardımcı olabilmekte midir?” şeklinde ifade edilen araştırma probleminin çözümlenmesi amacıyla oluşturulan alt problemler ile ilgili aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

1. Araştırmaya katılan öğrencilerin, şarkının tonunu doğru tespit etme davranışına ilişkin olarak Kırılara Doğru şarkısında 65 öğrencinin 57’si (%87,70), Gençlik Marşı şarkısında 65 öğrencinin 62’si (%95), Buruk Acı şarkısında 65 öğrencinin 43’ü (%66), Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında ise 65 öğrencinin 39’u (%60) tonu doğru olarak tespit etmişlerdir.

2. Araştırmaya katılan öğrencilerin, “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışının, Kırılara Doğru şarkısında “büyük ölçüde” (%41), Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”

(%36), Buruk Acı şarkısında “çok az” (%31), Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” (%34) olarak gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

3. Araştırmaya katılan öğrencilerin, şarkıları eşliklerken “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli” nin (%19), “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli” (%16) ve “akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli” nin (%14) ile en sık kullanılan modeller olduğu tespit edilmiştir.

4.2. Tartışma

Öğretmen adayının aldığı eğitim sonunda, bir şarkıyı armonik açıdan analiz edebilmesi, eşlik yazabilmesi, yazdığı eşliği çalabilmesi ya da doğaçlama eşlik yapabilmesi beklenen bir durumdur. Bilgin’e (1998) göre müzik eğitiminde yer alan şarkılar ritmik, armonik ve başka müzik öğeleri açısından farklı özelliklere sahiptir. Bu nedenle bir müzik öğretmenin bu farklılıkları; armonik, ritmik, form ve müzik öğelerini iyi kavrayıp anında çözümleyebilecek ve inceleyebilecek bir bilgi ve beceri düzeyine sahip olması gerekmektedir. Böylelikle eline aldığı herhangi bir okul şarkısını anında ve doğru çözümlenmelerle, parçaya çabucak adapte olup, eşlik yapabileceği şeklinde görüş bildirmiştir.

Eşlik yapabilme becerisinin kazandırılmasının müzik öğretmeni yetiştirmede sağladığı katkının önemi büyüktür ve program hedefleri doğrultusunda öğretmen adaylarından bu becerileri tam anlamıyla gerçekleştirmeleri beklenmektedir. Bu durum, Yüksek Öğretim Kurulu’nun programında belirtilen, müzik eğitimi anabilim dalları’nda yer alan “armoni - kontrpuan - eşlik”, dersinin ve bu dersin eğitim sürecinin gerek süre, gerekse içerik açısından müzik öğretmeni adaylarına olumlu yansıyor yansımadığının araştırılmasını gündeme getirmektedir.

Slattery (2006) yapmış olduğu araştırmada, öğretmenlerin piyanoyu, ilköğretim müzik eğitiminin önemli bir parçası olarak düşündükleri, piyanoyu eşlik yapmak için kullandıkları ve yaygın görüş olarak haftada bir kez kullandıkları sonucuna ulaşmıştır. Araştırma, öğretmenin tecrübesinin arttıkça piyano kullanımının arttığını, bir öğretmenin ne kadar çok piyano dersi alırsa o kadar çok piyanoyu kullandığını ve piyano kullanımının eşiksiz şarkı söylemeyi azalttığını göstermiştir. Bobetsky (2004) ise yaptığı araştırmanın sonucunda, müzik öğretmenleri için piyano yeterliliğinin çok önemli olduğu, müzik öğretmenin piyanoyu, orkestra, koro, çalgı vb. derslerde etkin olarak kullanabilmesinin gerekliliği, özel günlerde ve faaliyetlerde piyanonun eşlik çalgısı olarak kullanılması gerektiği ve okulların, piyanoyu etkin olarak kullanabilen öğretmenleri tercih ettikleri sonuçlarına ulaşmıştır.

Eşlik yapabilmek için çok iyi piyano çalmak tek başına yeterli değildir. İyi eşlik yapmak piyanoyu iyi çalmanın yanında gerekli armoni ve teorik bilgilerin harmanlanmasıyla mümkün olabilmektedir. Bir müzik öğretmenininde bulunması gereken en önemli donanımlardan birisi verilen bir ezgiye eşlik yazmak ya da doğaçlama eşlik çalmaktır. Bunun için müzik öğretmenin belirli bir birikime sahip olması gerekir. Günümüzde müzik öğretmenleri okul şarkılarını eşliklemek yerine, piyanoyu ya da elektronik orgu solo repertuar çalmak ya da belli egzersizleri gerçekleştirmek için kullanmaktadırlar. Bir müzik öğretmenin çalgıdan etkin bir biçimde yararlanabilmesi ve okullarda öğrencilerine daha yararlı olabilmesi için, bir ezgiye eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, çokseslendirme yapabilme, transpoze edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalıp söyleyebilme gibi birtakım bilgi ve becerilere sahip olması gerekmektedir. Bunun için de bir müzik öğretmenin bu becerileri kazanarak mezun olması beklenmektedir. Görsev (2006) tarafından yapılan araştırmada, çalışma grubundaki öğrencilerin okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerileri ile ilgili davranışları orta düzeyde gerçekleştirebildikleri, öğretim elemanları ve öğrencilerin ilgili becerilerin kazandırılmasına etki eden derslerin, yeniden değerlendirilerek düzenlenmesi gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda bugünkü duruma bakıldığında, Türkiye’deki Eğitim Fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında, eşlik yazma ve çalmaya yönelik dersler olduğu halde, bu derslerin başlıca hedeflerinden olan okul şarkılarına eşlik etme davranışının eğitim müziğinde istenilen düzeyde kullanılmadığı görülmektedir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano derslerinde öğretilen etüt ve eserlerin, eğitim müziğinde kullanılması düşünülen okul müziği şarkılarına yapılacak olan eşlikte kullanılacak repertuardan çok daha karmaşık olduğu görülmektedir. Müzik öğretmenin okul şarkılarını eşlikli seslendirebilmesine yönelik kazanımlar programda yeteri kadar yer almamaktadır. Eşlik yazma ve çalma becerisine katkıda bulunacak kaynak kitapların sayısı oldukça azdır. Bununla birlikte, ilköğretim ve ortaöğretim müzik ders kitaplarında da piyano eşlikli okul şarkıları bulunmamaktadır.

4.3. Öneriler

Armoni - kontrpuan - eşlik derslerinde, teorik bilginin yanı sıra, uygulama ağırlıklı bir öğretim yöntemi seçilebilir ve derslerden alınan verimin artması sağlanabilir. Müzik öğretmeni adaylarının, istenilen düzeyde eşlik yapabilme becerisine sahip olabilmeleri için, armoni - kontrpuan - eşlik dersinin yanı sıra; eşlik çalma ve elektronik org eğitimi gibi derslerde de daha fazla uygulamalı ve yaratıcılığın ön planda olduğu bir öğretim yöntemi geliştirilebilir. Aydınoglu (2005) tarafından yapılan araştırma sonucunda; dersin süresinin yetersiz olduğu, eşlik dersinin diğer derslerle olan bağlantısının öğrenciler tarafından fark edilmediği, eşlik dersinin hedeflerine yönelik öğrencilerin kendilerine güvenmedikleri ve eşlik dersinin müzik öğretmenliği lisans programı içerisindeki süresinin uzatılarak daha verimli bir ders haline getirilmesinin gerektiği önerisinde bulunulmuştur.

Eşlik Çalma dersinin içeriği tekrar gözden geçirilerek, içinde eşlik yapabilme becerisinin daha iyi bir biçimde kazandırılacağı, daha kapsamlı bir program geliştirilebilir. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, iki elin de eşlik yaptığı modeller uygulanarak, öğrencilerin birlikte müzik yapabilmeleri ve beceri haline getirmeleri sağlanabilir. Gülhan (1990) tarafından yapılan çalışmada, müzik derslerinde eşlik yapılmasının, derslerin verimliliğini arttırdığı, ancak, yapılan anketler sonucu öğretmenlerin kendilerini bu konuda yetersiz gördükleri sonucuna ulaşılmıştır. Eşlik yapabilmek için eşlik dersinin, diğer ilgili derslerle birlikte yürütülmesi gerektiğini belirtilmiş, şarkıların armonik analizinin doğru yapılmasının ve sol elin, ezgiyi uygun eşlik modelleriyle desteklenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Gülhan (1990), eşlik dersinin saatlerinin artırılması ve piyano programının yeniden düzenlenmesi önerilerinde bulunmuştur

Eşlik yapabilme becerisine yardımcı olabilecek olan diğer derslerin öğretim süreleri, eğitim süresince devam edecek şekilde değiştirilebilir ve böylece öğrencilerin eğitim hayatı süresince uygulama yapmasının sağlanabileceği düşünülmektedir. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, ezgilerin eşliklenmesinde, şarkıların ritmik karakter, tür, hız vb. durumları göz önünde bulundurularak daha farklı eşlik modelleri çalıştırılabilir. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, Türk müziği armonisine de değinilerek, Türk müziğine eşlik yazma ve çalma becerileri kazandırılabilir. Öğrencilerin daha iyi eşlik yapabilmeleri amacıyla örnek eserlerin armonik yapıları ve eşlik modelleri daha çok incelenebilir ve tanınabilir. Eşlikleme yaparken, ana dereceler dışında farklı derecelerin de olduğunun farkında olunması ve uygulamalarda bu derecelerin göz ardı edilmemesi sağlanabilir. Öğrencilerin eşlik yazıp çalmalarına yardımcı olabilecek kaynak kitapların sayısı artırılabilir. Kasap (2005) yapmış olduğu araştırma sonucunda, müzik öğretmenliği programlarının yeniden gözden geçirilerek düzenlenmesini, müzik öğretmeni adaylarının piyanoyu daha verimli kullanabilmeleri için, piyano ders müfredat programlarında, kadans çalabilme, analiz yapabilme, transpoze yapabilme gibi işlevsel becerilerin öğretilmesini ve piyano derslerinde solo repertuarın yanında, eşlikli halk türküleri, marşlar, okul şarkıları, pop müzik örnekleri vb. şarkıların yer aldığı bir repertuar oluşturulmasını önermiştir.

Eşlikleme becerisinin geliştirilebilmesi için, öğrenciler her fırsatta piyano ile eşliklemeye teşvik edilebilir. Müzik eğitimi öğrencilerine eşlik yazabilme ve çalabilmenin önemi her fırsatta vurgulanabilir. Milli (1999), öğretmenlerin, klavyeli çalgıları ders içi ve ders dışı etkinliklerde büyük oranda kullandıklarını tespit etmiş, ancak, lisans dönemi boyunca almış oldukları piyano ve eşlik derslerinin süre ve içerik bakımından yetersiz olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu doğrultuda, bu çalgıların daha etkin ve verimli kullanılabilmesi için, müzik eğitimi anabilim dalları' ndaki piyano, piyano eşlik ve armoni derslerinin, ihtiyaçları karşılayacak şekilde yeniden düzenlenmesi gerekliliğini tespit etmiştir.

KAYNAKÇA

Atılğan, H., Doğan, N., Kan, A. (2006). Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme. Anı Yayınları, Ankara.

Aydınoglu, O. (2005). Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan 'Eşlik (Korepetisyon)' Dersinin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. İstanbul, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2005)

Bakihanova, Z. (2003). Armoni. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara.

Bilgin, S. (1998). İlköğretim Okullarının İkinci Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Çıktılı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi, Ankara, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.)

Bilgin, S. (2006). Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi. Denizli, Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

- Bobetsky, V. (2004). Piano Proficiency: The Perfect Accompaniment For Successful Music Educators. Reston/United States, Music Educators National Conference: The National Association For Music Education, Cilt:11, Sayı:4, s. 36-39, from Proquest database.
- Görsev, A. (2006). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin 'Piyano Eğitimi', 'Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi', 'Eşlik(Korepetisyon)' Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler. Bolu, (Yüksek Lisans Tezi Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006)
- Gülhan, N. (1990). Orta Dereceli Okullardaki Müzik Eğitiminde Piyanonun Bir Eşlik Çalgısı Olarak Kullanılabilirliği. İstanbul, (Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1990)
- Karasar, N. (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Károlyi, O. (2005). Müziğe Giriş. (Çev. M. Nemutlu), Pan Yayıncılık, İstanbul, (Eserin orijinali 1965'te yayımlandı).
- Kasap, B. T. (2005). İşlevsel Piyano Becerilerinin Müzik Öğretmenleri İçin Önemi. Ankara, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:25, Sayı:1, s.149-154.
- Kostka, S, and Payne D. (2004). Tonal Harmony With An Introduction To Twentieth-Century Music. The McGraw Hill Companies, New York.
- Köse, Y. (2012). Alıştırmalarla Müzik Teorisi. Arvo Yayınları, İzmir.
- Milli, M. S. (1999). İlköğretim Okullarında Piyano ve Klavyeli Çalgıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Kullanımı ve Eğitime Katkıları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2010). Müzik- İlköğretim 6-7-8 Öğretmen Kılavuz Kitabı. Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul.
- Özgür, Ü., Aydoğan, S. (2006) Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram - I, Gazi Kitabevi, Ankara
- Say, A. (1993). Müzik Eğitimi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2006). Müziğin Kitabı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Slattery, V. A. (2006). A Survey Of Current Piano Use In The Elementary General Music Classroom. Department of Music and Dance the Faculty of the Graduate School of The University of Kansas, Kansas/United States
- Sönmezöz, F. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sözer, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sun, M., Kuterdem L., Sun, İ. (2007). Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları. Sun Yayınevi, Ankara
- Yüksek Öğretim Kurulu, (2006) 2006-2007 Akademik Yılında Uygulamaya Konulan Müzik Öğretmenliği Lisans Programı. YÖK Yayını, Ankara.
http://www.yok.gov.tr/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,134/Itemid,88/ (Erişim Tarihi: 01/06/2011)