



**T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ  
BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
PROGRAMLARINDA KAZANDIRILAN EŞLİK  
YAPABİLME BECERİSİNİN PROGRAM HEDEFLERİNE  
ULAŞMA DURUMU**

**Barış KARDEŞ**

**DENİZLİ - 2013**



**T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ  
BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
PROGRAMLARINDA KAZANDIRILAN EŞLİK  
YAPABİLME BECERİSİNİN PROGRAM HEDEFLERİNE  
ULAŞMA DURUMU**

**Barış KARDEŞ**

**Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Ufuk YAĞCI**

**DENİZLİ - 2013**

## TEZ ONAY SAYFASI

Bu çalışma, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Fatih YAYLA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Şahin KAPIKIRAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ufuk YAĞCI

İmza

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 28.06.2013 tarih ve 13/11.. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet Ali SARIGÖLA  
Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Araştırmanın her aşamasında, bana yardımcı olan, konu bulma aşamasından araştırmanın bitimine kadar fikir ve önerileriyle desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ufuk YAĞCI'ya; çalışmamda görüşlerine başvurduğum ve bana her türlü desteği veren saygıdeğer müzik eğitimcileri Prof. Server ACİM'e, Doç. Dr. Fatih YAYLA'ya, Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN'e, Öğr. Gör. Birol IŞIKDEMİR'e, Öğr. Gör. Serkan DEMİRTAŞ'a, Öğr. Gör. Murat GÜREL'e; veri analizlerinin yapılmasında desteğini esirgemeyen Okt. Tolga COŞGUNER'e; araştırma kapsamında yapılan çalışmaya katılan Pamukkale Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Adnan Menderes Üniversitesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2012/2013 eğitim-öğretim yılı 4. sınıf öğrencilerine ve destek olan öğretim elemanlarına, fikir ve öneriyle bana her zaman destek olan değerli hocalarıma ve ömür boyu daima destekçilerim olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Barış KARDEŞ

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

İmza

:

Öğrenci Adı Soyadı : Barış KARDEŞ

## ÖZET

### EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI PROGRAMINDA KAZANDIRILAN EŞLİK YAPABİLME BECERİSİNİN PROGRAM HEDEFLERİNE ULAŞMA DURUMU

KARDEŞ, Barış

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ufuk YAĞCI

Haziran - 2013

**Bu çalışma, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı programında yer alan “Armoni - Kontrpuan - 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 evrenini oluşturan üniversitelerde ve örnekleme belirtilen öğrencilerle uygulama kısmı yapılmıştır. Araştırmada kullanılan okul şarkılarının doğru dereceleri yazılıp yazılmadığını saptamak ve tonlarını doğrulamak amacıyla “Uzman Görüşü Formu” araştırmacı tarafından hazırlanmış ve farklı üniversitelerden alanında uzman öğretim elemanlarından görüş alınmıştır.**

**Araştırma evrenini, PAÜ, DEÜ, MSKÜ ve ADÜ oluşturmaktadır. Örneklemini ise ismi geçen üniversitelerde eğitim gören 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Örneklem grubundan belirlenen okul şarkılarına eşlik yazmaları istenmiştir. Çalışmada kullanılmak üzere: Kirlara Doğru, Buruk Acı, Gençlik Marşı ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli parçalar belirlenmiştir. Öğrencilerin eşlikleri kontrol edilirken “Puanlama Anahtarları Yöntemi” nden yararlanılmıştır. 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: Eşlik, Eşlik Yapabilme, Armoni, Eşlik Modeli, Eşlik Yazma**

## **ABSTRACT**

### **STATUS OF REACHING THE AIM OF THE PROGRAMME ABLE TO MAKE ACCOMPANY SKILL GAINED IN FACULTY OF EDUCATION DEPARTMENT OF FINE ARTS EDUCATION PROGRAMME OF MUSIC EDUCATION**

**KARDEŞ, Barış**

Master of Science Thesis, Department of Fine Arts, Science of Music Training  
Supervisor: Asist. Prof. Dr. Ufuk YAĞCI

June - 2013

**This study aims to determine the goal of programme “able to make accompany 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 populations and on sample 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 study population mentioned contains PAU, DEU, MSKU and ADU. The sample is composed in the fourth years students in the universities mentioned above. They have been asked to write accompaniment to the school songs determined. Scoring Keys Method has been used when checking students’ accompaniment.**

**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.**

**Key Words: Accompaniment, Able to Make Accompaniment, Harmony, Model of Accompaniment, Writing Accompaniment**



## İÇİNDEKİLER

Tez Onay Sayfası .....	i
Teşekkür .....	ii
Bilimsel Etik Sayfası.....	iii
Özet .....	iv
Abstract.....	v
İçindekiler.....	vi
Çizelgeler Dizini .....	x
Şekiller Dizini .....	xii
Kısaltmalar Dizini .....	xv

## BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	3
1.3. Alt Problemler .....	3
1.4. Araştırmanın Amacı .....	4
1.5. Araştırmanın Önemi.....	4
1.6. Sayıtlar .....	4
1.7. Sınırlılıklar .....	5
1.8. Tanımlar.....	5

## İKİNCİ BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Eğitim .....	7
2.2. Müzik .....	8
2.3. Müzik Eğitimi.....	9
2.4. Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eğitim Programına Genel Bir Bakış .....	12
2.5. Müzik Öğretmenliği Programlarında “Eşlik Yapabilme” Becerisine Etki Eden Dersler .....	15
2.6. Armoni - Kontrpuan - Eşlik .....	17
2.6.1. Armoni .....	18
2.6.2. Kontrpuan .....	25
2.6.3. Eşlik .....	26
2.6.4. 2/4’lük ve 4/4’lük ölçülere uygun eşlik modeli örnekleri.....	28
2.6.5. 3/4’lük ve 6/8’lik ölçülere uygun eşlik modelleri.....	31
2.6.6. Ezginin armonilenmesi.....	32
2.7. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar .....	33
2.8. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar .....	36

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM YÖNTEM

3.1. Evren .....	38
3.2. Örneklem .....	38
3.3. Araştırmanın Modeli .....	39
3.4. Veri Toplama Araçları .....	39
3.4.1. Araştırmada kullanılan şarkılar .....	42
3.5. Verilerin Toplanması .....	42
3.6. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi .....	43

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

4.1. “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Tonunu Doğru Olarak Bulabilmekte Midir?” Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar .....	44
4.1.1. Kirlara Doğru şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar.....	44
4.1.2. Gençlik Marşı şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar.....	45
4.1.3. Buruk Acı şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar.....	45
4.1.4. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar .....	46
4.2. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Eşliklerini Yaparken Doğru Dereceleri (Akorları) Kullanabilmekte midir? Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar.....	47
4.2.1. Birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	47
4.2.2. İkinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar.....	48
4.2.3. Üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	48
4.2.4. Dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	49
4.2.5. Beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	50
4.2.6. Altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	50
4.2.7. Yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	51
4.2.8. Sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	52
4.2.9. Dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	52
4.2.10. Onuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	53
4.2.11. On birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	54
4.2.12. On ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	54
4.2.13. On üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar.....	55
4.2.14. On dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	56
4.2.15. On beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	56
4.2.16. On altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar.....	57
4.2.17. On yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	58
4.2.18. On sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar.....	58
4.2.19. On dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	59
4.2.20. Yirminci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	60
4.2.21. Yirmi birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar.....	60
4.2.22. Yirmi ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	61
4.2.23. Yirmi üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	62

4.2.24. Yirmi dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	62
4.2.25. Yirmi beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	63
4.2.26. Yirmi altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	64
4.2.27. Yirmi yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	64
4.2.28. Yirmi sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	65
4.2.29. Yirmi dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	66
4.2.30. Otuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	66
4.2.31. Otuz birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	67
4.2.32. Otuz ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	68
4.2.33. Otuz üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	68
4.2.34. Otuz dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	69
4.2.35. Otuz beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	70
4.2.36. Otuz altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	70
4.2.37. Otuz yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	71
4.2.38. Otuz sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	72
4.2.39. Otuz dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	72
4.2.40. Kırkıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	73
4.2.41. Kırk birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	74
4.2.42. Kırk ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	74
4.2.43. Kırk üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	75
4.2.44. Kırk dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	76
4.2.45. Kırk beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	76
4.2.46. Kırk altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	77
4.2.47. Kırk yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	78
4.2.48. Kırk sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	78
4.2.49. Kırk dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	79
4.2.50. Elli öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	80
4.2.51. Elli birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	80
4.2.52. Elli ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	81
4.2.53. Elli üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	82
4.2.54. Elli dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	82
4.2.55. Elli beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	83
4.2.56. Elli altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	84
4.2.57. Elli yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	84
4.2.58. Elli sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	85
4.2.59. Elli dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	86
4.2.60. Altmışıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	86
4.2.61. Altmış birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	87
4.2.62. Altmış ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	88
4.2.63. Altmış üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	88
4.2.64. Altmış dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	89
4.2.65. Altmış beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar .....	90
4.3. “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Eşliklemesini Yaparken, Hangi Eşlik Modellerini Sıklıkla Kullanmaktadır?” Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar .....	93
4.3.1. Kirlara Doğru şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar .....	93
4.3.2. Gençlik Marşı şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar .....	97
4.3.3. Buruk Acı şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar .....	101
4.3.4. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar .....	105

## BEŞİNCİ BÖLÜM SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar.....	112
5.2. Öneriler .....	113
KAYNAKLAR .....	115
EKLER.....	118

## ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 1.1. Akorların Majör Ve Minör Dizilerdeki Yerleri .....	20
Çizelge 3.1. Evren ve Örneklem Gruplarına İlişkin Bilgiler .....	38
Çizelge 3.2. Kirlara Doğru Şarkısına İlişkin Ölçek .....	41
Çizelge 3.3. Gençlik Marşı Şarkısına İlişkin Ölçek .....	41
Çizelge 3.4. Buruk Acı Şarkısına İlişkin Ölçek .....	41
Çizelge 3.5. Uzun İnce Bir Yoldayım Şarkısına İlişkin Ölçek .....	42
Çizelge 4.1. Kirlara Doğru Şarkısının Ton Tespit Çizelgesi .....	44
Çizelge 4.2. Gençlik Marşı Şarkısının Ton Tespit Çizelgesi.....	45
Çizelge 4.3. Buruk Acı Şarkısının Ton Tespit Çizelgesi .....	45
Çizelge 4.4. Uzun İnce Bir Yoldayım Şarkısının Ton Tespit Çizelgesi .....	46
Çizelge 4.5. Birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	47
Çizelge 4.6. İkinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	48
Çizelge 4.7. Üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	48
Çizelge 4.8. Dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	49
Çizelge 4.9. Beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	50
Çizelge 4.10. Altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	50
Çizelge 4.11. Yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	51
Çizelge 4.12. Sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	52
Çizelge 4.13. Dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	52
Çizelge 4.14. Onuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	53
Çizelge 4.15. On birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	54
Çizelge 4.16. On ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	54
Çizelge 4.17. On üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	55
Çizelge 4.18. On dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	56
Çizelge 4.19. On beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	56
Çizelge 4.20. On altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	57
Çizelge 4.21. On yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	58
Çizelge 4.22. On sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	58
Çizelge 4.23. On dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	59
Çizelge 4.24. Yirminci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	60
Çizelge 4.25. Yirmi birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	60
Çizelge 4.26. Yirmi ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	61
Çizelge 4.27. Yirmi üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	62
Çizelge 4.28. Yirmi dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	62
Çizelge 4.29. Yirmi beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	63
Çizelge 4.30. Yirmi altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	64
Çizelge 4.31. Yirmi yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	64
Çizelge 4.32. Yirmi sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	65
Çizelge 4.33. Yirmi dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	66
Çizelge 4.34. Otuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	66
Çizelge 4.35. Otuz birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	67
Çizelge 4.36. Otuz ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	68

Çizelge 4.37. Otuz üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	68
Çizelge 4.38. Otuz dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	69
Çizelge 4.39. Otuz beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	70
Çizelge 4.40. Otuz altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	70
Çizelge 4.41. Otuz yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	71
Çizelge 4.42. Otuz sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	72
Çizelge 4.43. Otuz dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	72
Çizelge 4.44. Kırkıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	73
Çizelge 4.45. Kırk birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	74
Çizelge 4.46. Kırk ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	74
Çizelge 4.47. Kırk üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	75
Çizelge 4.48. Kırk dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	76
Çizelge 4.49. Kırk beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	76
Çizelge 4.50. Kırk altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	77
Çizelge 4.51. Kırk yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	78
Çizelge 4.52. Kırk sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	78
Çizelge 4.53. Kırk dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	79
Çizelge 4.54. Elli Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	80
Çizelge 4.55. Elli birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	80
Çizelge 4.56. Elli ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	81
Çizelge 4.57. Elli üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	82
Çizelge 4.58. Elli dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	82
Çizelge 4.59. Elli beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	83
Çizelge 4.60. Elli altıncı Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	84
Çizelge 4.61. Elli yedinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	84
Çizelge 4.62. Elli sekizinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	85
Çizelge 4.63. Elli dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	86
Çizelge 4.64. Altmışınca Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	86
Çizelge 4.65. Altmış birinci Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	87
Çizelge 4.66. Altmış ikinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	88
Çizelge 4.67. Altmış üçüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular .....	88
Çizelge 4.68. Altmış dördüncü Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	89
Çizelge 4.69. Altmış beşinci Öğrenciye İlişkin Bulgular.....	90
Çizelge 4.70. Kirlara Doğru Şarkısına İlişkin Genel Bulgular .....	90
Çizelge 4.71. Gençlik Marşı Şarkısına İlişkin Genel Bulgular .....	91
Çizelge 4.72. Buruk Acı Şarkısına İlişkin Genel Bulgular .....	91
Çizelge 4.73. Uzun İnce Bir Yoldayım Şarkısına İlişkin Genel Bulgular .....	92
Çizelge 4.74. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular .....	92
Çizelge 4.75. Kirlara Doğru Şarkısına İlişkin Genel Çizelge .....	96
Çizelge 4.76. Gençlik Marşı Şarkısına İlişkin Genel Çizelge.....	100
Çizelge 4.77. Buruk Acı Şarkısına İlişkin Genel Çizelge .....	104
Çizelge 4.78. Uzun İnce Bir Yoldayım Şarkısına İlişkin Genel Çizelge .....	107
Çizelge 4.79. Eşlik Yazım Modellerine İlişkin Genel Çizelge .....	108

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Do Majör Dizisinde Akorlar .....	19
Şekil 2.2. Do Majör Akoru .....	19
Şekil 2.3. Majör Beşli Akor .....	19
Şekil 2.4. Minör Beşli Akor .....	20
Şekil 2.5. Artık Beşli Akor .....	20
Şekil 2.6. Eksik Beşli Akor .....	20
Şekil 2.7. Do Majörde Tam Kadans .....	23
Şekil 2.8. Plagal Kadans .....	23
Şekil 2.9. Do Majörde Yarım Kadans .....	23
Şekil 2.10. Do Majörde Kırık Kadans .....	24
Şekil 2.11. Üç Sesli Akorda Temel Durum .....	24
Şekil 2.12. Üç Sesli Akorda Birinci Çevrim .....	24
Şekil 2.13. Üç Sesli Akorda İkinci Çevrim .....	25
Şekil 2.14. Alberti Bas Tekniğinde Eşlikleme .....	28
Şekil 2.15. Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli.. ...	28
Şekil 2.16. Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli ...	28
Şekil 2.17. Akorun Bas Sesinin Dörtlük Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Nota Figürleri Yaptığı Eşlik Modeli .....	29
Şekil 2.18. Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	29
Şekil 2.19. Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli .....	29
Şekil 2.20. Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalarla Eşzamanlı Olarak Duyurulması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	29
Şekil 2.21. Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	29
Şekil 2.22. Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	30
Şekil 2.23. Dar Konumdaki Akorların Üçlemeler Halinde Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	30
Şekil 2.24. Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalarla Eşzamanlı Olarak Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	30
Şekil 2.25. Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.26. Dar Konumdaki Akorların Sekizlik Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.27. Dar Konumdaki Akorların Sekizlik Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.28. Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki	

Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.29. Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun Tüm Seslerinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.30. Dar Konumdaki Akorların Sekizlik Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	31
Şekil 2.31. Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun Diğer Seslerinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	32
Şekil 4.1. Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	93
Şekil 4.2. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli.....	93
Şekil 4.3. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	94
Şekil 4.4. Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	94
Şekil 4.5. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	94
Şekil 4.6. Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli .....	94
Şekil 4.7. Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	95
Şekil 4.8. Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	95
Şekil 4.9. Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	95
Şekil 4.10. Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli ...	96
Şekil 4.11. Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli .....	97
Şekil 4.12. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	97
Şekil 4.13. Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	98
Şekil 4.14. Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	98
Şekil 4.15. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	98
Şekil 4.16. Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	98
Şekil 4.17. Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli ....	99
Şekil 4.18. Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	99
Şekil 4.19. Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	99
Şekil 4.20. Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	101
Şekil 4.21. Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli.....	101



Şekil 4.22. Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	101
Şekil 4.23. Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	102
Şekil 4.24. Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci ve Üçüncü Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	102
Şekil 4.25. Akorların Dar Konumda Sekizlik Notalar Halinde Yatay Olarak Çalınması ile Oluşan Eşlik Modeli .....	102
Şekil 4.26. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Üç Vuruşluk Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	103
Şekil 4.27. Seslerin Üç Vuruşluk Notalar Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	103
Şekil 4.28. Akorun Bas Sesinin Üç Vuruşluk Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli .....	103
Şekil 4.29. Birinci Vuruş Seslerinin İkilik Nota, Üçüncü Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli ....	103
Şekil 4.30. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	104
Şekil 4.31. Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle ve Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Dönüşümlü Olarak Çalındığı Eşlik Modeli .....	105
Şekil 4.32. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	106
Şekil 4.33. Akorun Bir Sesinin Ölçü Başında, Diğerlerinin ise Dörtlük Notalar Halinde Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli .....	106
Şekil 4.34. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	106
Şekil 4.35. Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli .....	106
Şekil 4.36. Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli .....	107

**KISALTMALAR DİZİNİ**

<b>PAÜ</b>	: Pamukkale Üniversitesi
<b>DEÜ</b>	: Dokuz Eylül Üniversitesi
<b>MSKÜ</b>	: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
<b>ADÜ</b>	: Adnan Menderes Üniversitesi
<b>A.K.E.</b>	: Armoni - Kontrpuan – Eşlik
<b>G.S.E.B.</b>	: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu ile araştırmamanın problem cümlesi, alt problemler, amacı, önem, sayılılar, sınırlılıklar ve araştırmaya ait terimlerin tanımları ele alınmıştır.

#### 1.1. Problem Durumu

Gelişen ve değişen dünyaya adapte olabilmek ancak eğitim ile mümkün olabilmektedir. Kişide var olan yeteneklerin gelişmesi, yaşanılan çevreye ve topluma duyarlı olmak, alanında uzman ve nitelikli iş gücünün yetişmesi vb. faktörler için planlı ve programlı bir eğitim gerekmektedir. Toplumların gelişmişlikleri, o toplumdaki eğitim kalitesi ile doğru orantılıdır. Çağdaş bir ülke olabilmek için öncelikle bilim ve ekonominin yanı sıra, sanat ve sanat eğitiminin de gelişmesi gerekmektedir.

Müzik eğitimi, sanat eğitiminin en önemli boyutlarından birisidir ve ancak iyi müzik eğitimcileri ile iyi bir müzik eğitimi mümkün olabilir. Bireyin müzik yaşantısındaki önemli noktalardan birisi olarak, müzik eğitimcisinin önemi büyüktür. Ülkemizde müzik eğitimcisi yetiştirme görevini Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (G.S.E.B.) Müzik Eğitimi Anabilim Dalları üstlenmiştir. Eğitimci adayı burada kuramsal konular, genel kültür konuları ve pedagojik formasyon bilgisi almakta ve dört yıl süren bir eğitimin ardından mezun olmaktadır. Bu eğitim süresince meslek hayatı boyunca kullanabileceği bilgiler ve hatta kullanabileceği çalgıların eğitimi verilmektedir. Bu çalgılardan en vazgeçilmezi ise hiç şüphesiz ki piyanodur. Piyano çalgısı gerek çoksesliliğe yatkınlığı, gerek evrenselliği ile son derece önemli bir çalgıdır ve bir müzik eğitimcisi tarafından etkili ve olumlu yönde kullanılmalıdır.

Piyano ve benzeri klavyeli algılar ile tek ve çok sesli eserler alınabilir ve müzik eğitiminde etkin biçimde kullanılabilir. Müzik eğitiminde en etkili kullanılabilecek alanlardan birisi ise piyano ile eşlik yapabilmektir. Bir müzik eğitimcisi bir şarkıyı armonik açıdan analiz edebilmeli, eşlik yazabilmeli, yazdığı eşliği alabilmeli ya da doğaçlama eşlik yapabilmelidir. Tüm bu beceriler, müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda, farklı derslerle eğitimci adayına kazandırılmaya çalışılmaktadır.

Eşlik yapabilme becerisinin kazanılmasında, tek başına piyano eğitimi yeterli olmayacağından, piyano eğitiminin yanında bu beceriye doğrudan etki edecek olan başka derslerin de eğitiminin alınması gerekmektedir. Yüksek ğretim Kurulu tarafından belirlenen ve Müzik ğretmeni yetiştirmekte olan kurumların lisans ders tanımları ve içerikleri incelendiğinde, müzik ğretmeni adaylarının eşlik yapabilme becerisinin geliştirilmesine doğrudan etki eden dersin “ Armoni - Kontrpuan - Eşlik”(A.K.E.) dersinin olduğu grlmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda bugünkü duruma bakıldığında, Türkiye’deki Eğitim Fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında, eşlik yazma ve almaya yönelik dersler olduğu halde, bu derslerin başlıca hedeflerinden olan okul şarkılarına eşlik etme davranışının eğitim müziğinde beklendik yönde kullanılamadığı grlmektedir. Müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano derslerinde öğretilen etüt ve eserlerin, eğitim müziğinde kullanılması düşünülen okul müziği şarkılarına yapılacak olan eşlikte kullanılacak repertuardan çok daha karmaşık olduğu grlmektedir. Müzik ğretmeninin 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, ilk ğretim ve orta ğretim müzik ders kitaplarında da piyano eşlikli okul şarkıları bulunmamaktadır.

Eşlik yapabilme becerisinin kazandırılmasının müzik ğretmeni yetiştirmede sağladığı katkının önemi büyüktür ve program hedefleri doğrultusunda ğretmen adaylarından bu becerileri tam anlamıyla gerçekleştirmeleri beklenmektedir. Bu durum, Yüksek ğretim Kurulu’nun

programında belirtilen, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yer alan “A.K.E.”, dersinin ve bu dersin eğitim sürecinin gerek süre, gerekse içerik açısından müzik öğretmeni adaylarına olumlu yansıyor yansımadağının araştırılmasını gündeme getirmektedir.

Bu bağlamda müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan “A.K.E.” dersinin sonucunda kazandırılan eşlik yapabilme becerisinin, müzik öğretmeni adayları tarafından ne ölçüde kullanılabileceğı konusu problem olarak ele alınmıştır. Bu amaçla, araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur:

### **1.2. Problem Cümlesi**

Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında kazandırılan eşlik yapabilme becerisi, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilmelerine yeteri kadar yardımcı olabilmekte midir?

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

### **1.3. Alt Problemler**

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?

#### **1.4. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı lisans programı içerisinde yer alan “A.K.E.” dersinin hedeflerinden olan “eşlik yapabilme” hedefinin, program hedeflerine ulaşma durumlarını saptamaktır.

#### **1.5. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma; 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.

#### **1.6. Sayıltılar**

Bu araştırmanın dayandığı temel sayıltılar şunlardır:

1. Bu çalışmada öğrencilerin, yapılmış olan uygulamaya içtenlikle katıldıkları sayıltısından yola çıkılmıştır.
2. Eşlik yapabilme becerisine ilişkin yapılacak uygulama, araştırmacı tarafından titizlikle uygulanmıştır.
3. İçeriği ve uygulanabilirliği uzman kişiler tarafında onaylanan uygulamanın, araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmaktadır.
4. Seçilen okul şarkıları ve yazılması beklenen derecelerin bulunduğu uzman görüşü formu, öğretim elemanları tarafından incelenmiş, kapsam bakımından geçerli ve uygulamanın yapılması açısından güvenilir olduğu varsayılmaktadır.

5. Araştırma için kullanılan yöntemin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olan bir yöntem olduğu varsayılmaktadır.

6. Uygulama grubunu oluşturan müzik eğitimi anabilim dalı dördüncü sınıf öğrencilerinin, araştırma sürecinde birbirleri ile etkileşim halinde bulunmadıkları varsayılmaktadır.

7. Uygulamanın gerçekleştirildiği ortamın, sağlıklı sonuçlara ulaşılması için uygun olduğu varsayılmıştır.

### 1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. Piyano çalgısı ve sağ elin melodiyi çalarken, sol elin eşlik ettiği eşikleme modeli ile sınırlıdır.

2. Adnan Menderes Üniversitesi (ADÜ), Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (MSKÜ) ve Pamukkale Üniversitesi (PAÜ) Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalların' da 2012 - 2013 eğitim - öğretim yılında öğrenim gören son sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.

3. Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu onaylı ders kitaplarında ve Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları kitabında yer alan okul şarkıları ile sınırlıdır.

4. Araştırma, araştırmacının olanaklarıyla sınırlıdır.

### 1.8. Tanımlar

**Eşlik:** Çoksesli bir eserde esas sesi destekleyen parti ya da partiler. Ses müziği ve çalgı müziğinde bir eserin armonik niteliğini ortaya çıkaran, ona derinlik kazandıran müzikal birliktelik. Fransızca 'accompagnement', Almanca 'begleitung' . (Say, 2005: 555)

**Armoni:** İki ya da daha çok sesin bir arada kaynaşması. (Károlyi, 2005: 66)

**Kontrpuan:** Her biri belli özellikler taşıyan birden çok ezgi çizgisinin, örneğin Bach'ın org için yazdığı koral prelüdlerinde olduğu gibi, bir armoni bütünlüğü oluşturacak biçimde birbirleriyle kaynaşması durumuna denir. (Károlyi, 2005: 98)

**Akor:** Herhangi bir ses üzerine üçlü aralıklarla kurulan en az üç sesin oluşturduğu ses kümesine "akor" denir. (Köse, 2012: 102)

**Arpej:** Akor seslerinin art arda sıralanmasına "arpej" denir. (Özgür, Aydoğan, 2006: 218)



## İKİNCİ BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, konuyla ilgili olduğu düşünülen kuramsal bilgiler ile yurtdışında ve yurtdışında yapılan araştırmalara yer verilmiştir.

#### 2.1. Eğitim

İnsanlar doğumundan ölümüne dek, isteyerek ya da istemeyerek sürekli yeni bilgileri öğrenerek doğal bir eğitim sürecinde bulunmuştur. Hayatının devamı ve çevre ile iletişim için eğitim bir araç olarak kullanılmıştır. Antik dönem düşünürlerinden günümüz bilim insanlarına değin eğitimin, çok farklı biçimlerde ele alınarak, çok çeşitli tanımlamaları yapılmıştır. Ortaya çıkan genel görüş ise, Ertürk'ün (1972) 'de belirttiği gibi eğitim bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı ve istendik davranış değişikliği oluşturma sürecidir. (Ertürk, 1972: 12)

Eğitimin kültür ile olan ilişkisine vurgu yapan Sönmez ise "Eğitim kültürlenme süreci olarak ele alınabilir. Bir diğer anlamıyla kültürel değerleri bireye kazandırma süreci olarak tanımlanabilir", (Sönmez, 2009: 2) demektedir. İnsan, ona yaşantısında yararlı olabilecek yemek yapma, çevreyi koruma gibi gündelik konular ve müzik, dans, şiir, resim gibi sanat dallarının yanı sıra yalan söylemek, hırsızlık yapmak gibi kötü alışkanlıkları da içerisinde bulunduğu kültürel çevreden öğrenebilir.

Eğitim çeşitli felsefi görüşlerde de kendine yer bulmuştur. " İdealizme göre eğitim, insanın bilinçlice ve özgürce Allah'a ulaşmak için sürdürdüğü biteviye çabalarıdır. Realizme göre eğitim, yeni kuşağa kültürel mirası aktararak, onları topluma uyuma hazırlama sürecidir. Pragmatizme göre eğitim, kişiyi yaşantılarını inşa yoluyla yeniden yetiştirme sürecidir.

Marxizme göre eğitim, insanı çok yönlü eğitime, doğayı denetleyerek onu değiştirecek ve üretimde bulunacak biçimde yetiştirme sürecidir. Natüralizme göre eğitim, kişinin doğal olgunlaşmasını artırma ve onun bu özelliğini göstermesini sağlama işidir.” (Butler, 1957: 238, 344-347, 480-487)

Eğitimin farklı kişi ve görüşlere göre değişik tanımlamalarının olmasının yanı sıra, birçok farklı alana da ayrılmaktadır. Günümüz eğitim sistemlerinde eğitim; bilim, sanat ve teknik gibi başlıklar altında düzenlenip, uygulanır. Müzik eğitimi ise işitsel ve sessel bir yapı çerçevesinde sanat eğitiminin en önemli unsurlarından birini oluşturur.

## 2.2. Müzik

“Müzik hem sanattır, hem bilim. Dolayısıyla hem duygusal olarak algılanabilmeli, hem de akıl ile kavranabilmelidir. Herhangi bir sanat ya da bilim dalındaki gibi müzikte de, bilgiye ya da ustalığa giden yolda “kestirmeler” yoktur. Müzik dinlemekten hoşlanan ama müziğin dilinden anlamayan bir müziksever, tatilini geçirmek için gittiği bir ülkenin doğal güzelliklerini gören, o ülke halkının davranış biçimlerine tanık olan, konuşmalarını dinleyen ama söylenenlerin tek bir sözcüğünü bile anlamayan bir turiste benzer. Duymasına duyar; ama anlayamaz.” (Károlyi, 2005: 7)

Genel olarak müzik, seslerin belli bir düzen içinde, amaçlı ve estetik olarak bir araya getirme sanatı olarak tanımlamaktadır.

Uçan’a göre ise müzik, “ Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda anlatan bir bütündür.” (Uçan, 1994: 13)

Müzik, insanın varoluşu ile ortaya çıkmış ve o zamandan bu yana hayatının her alanında varlığını sürdürmüştür. İnsanlar, sevinç ve üzüntülerini müzik yoluyla anlatmışlar, savaş ve barış durumunda da iletişimlerini müzik ile

sağlamışlardır. Doğadaki sesleri taklit etmeye çalışmışlar ve buna bağlı olarak kendi ilkel çalgılarını yapmışlardır. Yapılan çalgılar kutlamalarda, ayinlerde, törenlerde bir arada kullanılarak günümüz çok sesli müziğinin de temeli atılmıştır.

Uçan, müziği işlevleri bakımından şu şekilde ifade etmiştir; “Müziğin insan yaşamındaki işlevleri, özü bakımından estetik temelli olup, bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel nitelikler taşır.” (Uçan, 2005: 29)

Kuşkusuz ki müziğin eğitimsel işlevinin önemi büyüktür. Uçan, müziğin eğitimsel işlevini “müziğin bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin, düzenli, sağlıklı, etkili, verimli ve yararlı bir biçimde gerçekleşmesini sağlayıcı müziksel öğrenme - öğretme etkinliklerini ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsar.” (Uçan, 2005: 30) şeklinde ifade ederek açıklamıştır.

Müzik varoluşundan bu yana çeşitli evreler geçirerek, daha zengin ve daha karmaşık bir biçimde günümüze kadar gelmiş, diğer sanat ve bilim dallarıyla da etkileşimde bulunmuştur. Zamanla eğitimde de etkili olduğu kanıtlanmış ve vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

### **2.3. Müzik Eğitimi**

Sanat eğitimi, bireylerin çevresi ile güçlü bir iletişim içinde olmasını, bulunduğu çevre ve gelişen olaylara karşı duyarlı olmasını ve sanatsal açıdan kültürlenmesini sağlayan bir eğitim aracıdır. Müzik ise insan yaşamının her anında yer alması ile sanatın en önemli boyutlarından birisidir. Müzik, eğitimin unsurudur ve önemi her geçen gün artmaktadır. Müzik yoluyla eğitim yöntemleri geliştirilerek, müziğin diğer eğitim alanları ile bağlantısı güçlendirilmektedir.

En yaygın tanımı olarak müzik eğitimi “ bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma” , “ bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değişiklikler oluşturma” ya da “ bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir.” (Uçan, 2005: 30)

“Müzik eğitiminin insana kazandıracacağı temel beceri, işittiği sürece sesleri ayırmaştırarak ritmik bir bütünlükle davranış oluşturmaktır.” (Gedikli, 2003: 7) Müzik eğitimi ile bireyin, toplumsal yaşam, dil, sanatsal üretim ve yaşamsal alanının anlam kazanmasına katkıda bulunmak amaçlanmalıdır. Ayrıca müzik eğitimi, bireyin müzik yoluyla kulağını, sesini, ritmik duyusunu; üretkenliğini önce kendine sonra çevresine yararlı olmasını amaçlayan bir gereksinimdir.

Müzik eğitimi, ”kolu ve dalı, kapsamı ve içeriği, aracı ve gereci, yöntemi ve tekniği, ortamı ve düzeyi, aşaması ve süreci ne olursa olsun, müzik eğitimi, temelde, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Ve bu üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelik ise, ona göre bir nitelik kazanır.” (Uçan, 2005: 30)

“Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm kol-dal, ve program türü ne olursa olsun ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar.” (Uçan, 2005: 31) Zorunlu eğitim kapsamında anasınıfı/anaokulu’nda ve ilköğretim düzeylerinde; lise ve üniversite’de ise seçmeli olarak okutulmaktadır. İlköğretim öncesi ve ilköğretim döneminde bireye temel müzik kültürü kazandırılır. Lise evresinde ise, temel müzik kültürünün çeşitlendirilip, zenginleştirilmesi hedef alınmaktadır.

Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. (Uçan, 2005: 31)

Özengen müzik eğitimi zorunlu değildir. Birey bu tür eğitimi, kendi istekleri, ailesinin ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin yönlendirmesi doğrultusunda tercih eder. Özengen müzik eğitimi çeşitli yollarla yapılır. Günümüzde en yaygın olanları, özel müzik dershaneleri, özel bireysel derslerdir. İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarında eğitsel kol çalışmaları

kapsamında ses ve çalgı toplulukları oluşturularak bireyin eğitimi gerçekleştirilir. Ayrıca yerel yönetimlerin sunduğu olanaklar doğrultusunda halk eğitim merkezleri, halkevleri ve derneklerde de çeşitli kurslar düzenlenmektedir.

“Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar.” (Uçan, 2005: 32)

Mesleki müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik sanatçılığı eğitimi, müzikbilimcilik eğitimi, müzik teknolojileri eğitimi gibi dallardan oluşmaktadır. Mesleki müzik eğitimi alacak olan kişide, belli bir düzeyde yetenek ve kapasite aranır. Müzik eğitimi alacak olan adaylar yetenek sınavları sonucunda mesleki müzik eğitimi kurumlarına yerleşebilir. Günümüzde mesleki müzik eğitimi, Devlet Konservatuvarları, Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri, Eğitim Fakülteleri G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri Bölümleri ile Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nde verilmektedir.

Devlet Konservatuvarları, ilköğretim okullarının birinci sınıfından ve ara sınıflarından öğrenci almakta olup, orta öğretim, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik/doktora düzeylerinde eğitim vermektedir. Sahne sanatları, çalgı - orkestra, ses - koro, kompozisyon ve müzik bilimleri alanlarında sanatçı ve bilim insanı yetiştirmektedir. Ayrıca Türk müziği eğitimi ağırlıklı olan Türk Müziği Devlet Konservatuvarları da bulunmaktadır.

Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri, ilköğretim okullarının birinci sınıfından ve ara sınıflarından öğrenci almakta olup, orta öğretim, lisans, yüksek lisans, sanatta yeterlik düzeylerinde eğitim vermektedir. Sahne sanatları, çalgı - orkestra, ses - koro alanlarında sanatçı yetiştirmektedir.

Eğitim Fakülteleri G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, orta öğretimden sonra, öğrenci almakta olup, lisans, yüksek lisans ve sanatta

yeterlik/doktora düzeylerin eğitim vermektedirler. Amaçları doğrultusunda öğrencilerine müzik eğitiminin yanında, öğretmenlik formasyonu eğitimi de vererek müzik öğretmeni, müzik eğitimcisi ve müzik bilimcisi yetiştirmektedirler.

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümleri, orta öğretimden sonra öğrenci almakta olup, lisans, yüksek lisans ve doktora düzeylerinde eğitim vermektedirler ve müzik bilimcisi yetiştirmektedirler.

Eski adıyla Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, 2009 yılında değiştirilen yönetmelikle Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi adını almıştır. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Anadolu Lisesi statüsünde olup, ilköğretimden sonra öğrenci almaktadır. Bilim ve teknik ağırlıklı Anadolu Liseleri'ne paralel olarak sanat ve spor ağırlıklı eğitim yapmaktadır. Buradan mezun olan öğrenciler yükseköğretimde, şartlarını yerine getirmek koşuluyla müzik ile ilgili tüm bölümleri tercih edebilmektedir.

#### **2.4. Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eğitim Programına Genel Bir Bakış**

“Müzik Öğretmenliği eğitimi, Türkiye’de müzik eğitimi alanında gittikçe daha çok önem kazanan kavram ve uygulamalardan biridir. Müzik öğretmenliği eğitiminde, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren günümüze doğru çok önemli gelişmeler sağlanmış, ancak, gerek nicelik ve gerekse nitelik bakımından beklenen düzeye hiç erişilememiştir. Bununla birlikte, bu alanda 1920’lerden bu yana gerçekleştirilen çeşitli uygulamaların bir ürünü olarak çok yönlü ve oldukça zengin bir birikim olmuştur.” (Uçan, 2005: 175)

Müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik ilk girişimler 1908 yılında İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile olmuştur. Bu girişimle birlikte öğretmen okullarında müzik eğitimine daha çok yer ve önem verilmiştir. Diğer bir girişim ise kalıcı ve yeterli olmamasına rağmen yetenekli gençleri Avrupa’ya müzik öğrenimine göndererek müzik öğretmeni yetiştirilmesi hedeflenmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat ve eğitime verdiği önem ile bu alanlarda birçok girişimlerde bulunulmuştur. "Ortaokul ve liseler ile öğretmen okullarına müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Eylül 1924'te Ankara'da Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) kuruldu. Kasım 1924'te öğretime başlayan bu okulun kurulmasıyla, Türk müzik eğitimi sistemi, tarihinde ilk kez, amacı yalnızca müzik öğretmeni yetiştirmek olan bir eğitim kurumuna kavuşmuş oluyordu." (Uçan, 2005: 180)

Okul kuruluşundan sonra hızlı bir gelişme göstererek öğrenci sayısını her geçen yıl arttırmıştır. Mezun olan öğrenciler aldıkları eğitim sonrasındaki görevlerinde önemli başarı göstermişlerdir. "Okulun yönetici kadrosunu güçlendirmek amacıyla yetenekli gençleri devlet adına Avrupa'ya müzik öğrenimine gönderme uygulamasına daha planlı ve kapsamlı olarak 1925'ten itibaren yeniden başlandı." (Uçan, 2005: 181)

Avrupa'dan dönen öğrencilerin görevlerine başlamasının ardından kurumda uygulanan eğitim daha nitelikli bir hale gelmiştir. "Ancak, okulun zamanla daha çok ve giderek yalnızca "sanatçı" yetiştirmeyi amaçlayan bir kuruma dönüştürülmesi üzerine müzik öğretmeni yetiştiren bölümü, 1937 – 38 öğretim yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitü'nde (Gazi Eğitim Enstitü'nde) açılan Müzik Şubesi'ne aktarıldı. " (Uçan, 2005: 181) Ayrıca bu kuruma ek olarak, 1968'de İstanbul'da, 1973'te İzmir'de, 1977'de Nazilli'de ve 1981'de Bursa'da yeni Müzik Bölümleri açılmıştır.

İlk müzik öğretmen okulunun kurulmasından bu yana çok çeşitli programlar uygulanmış ve çok çeşitli yaklaşımlar izlenmiştir ancak, yapılan araştırmalar henüz istenilen düzeye ulaşılamadığını göstermektedir.

" 1982 yılında yürürlüğe giren 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ve 1983 yılında onun yerini alan 2809 sayılı Kanun ile Üniversiter bir yapıya kavuşan yeni adıyla Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri, önlisans, lisans, lisans tamamlama, yüksek lisans, sanatta yeterlik ve doktora düzeylerinde gerçekleştirecekleri eğitim, öğretim, araştırma ve uygulama

programlarıyla müzik öğretmenliği eğitimini geliştirmek ve ona Türkiye'nin gerçekleri ve çağdaş müzik eğitiminin gerekleriyle tutarlı yeni boyutlar kazandırmak durumundadırlar.” (Uçan, 2005: 182)

Müzik eğitimcisi yetiştirmekte olan yükseköğretim kurumlarındaki eğitim sistemi “Lisans düzeyinde ‘biçimlendirici’, lisansüstü düzeyde ‘uzmanlaştırıcı’ olmak üzere iki ana basamağa ayrılan, Fakültede lisans öğrenimli müzik öğretmeni, Enstitüde ise yüksek lisans, doktora veya ona eşdeğer sanatta yeterlik öğrenimli müzik eğitimi uzmanı yetiştiren, lisansta dört, lisansüstünde bir anabilim / anasanat dalına ayrılan, programlarında müzik, genel kültür, genel eğitimcilik ve müzik eğitimciliği bilgisi alanları kapsanan; geleneksel ve çağdaş Türk müzikleri ile uluslararası müziklere çağdaş ulusal eğitim anlayışıyla yaklaşan ve bu nedenle çok boyutlu bir ‘eğitim müziği’ temeline dayanan, müzik, çalgı, ses ve müzik kuramları eğitimi dallarında bilimsel ve sanatsal eğitim – öğretim, araştırma, uygulama, yayın ve uzmanlık / danışmanlık etkinliklerinde bulunan, uygun fiziki yapılar ve mekânlarda gerekli araç – gereç ve teknik bilgilerle donanık olan, lisanse girişte önkayıt ve müzik yetenek sınavıyla, lisansta yatay geçişle, yüksek lisansta önkayıt ve bilim / sanat sınavıyla, doktora ve sanatta yeterliğe girişte ise önkayıt, yabancı dil, bilim ve sanat sınavlarıyla öğrenci alıp yetiştiren, öğrenciyi, öğretim elemanını ve sistemi değerlendirmeye yer veren, öğretim üyeleri ve yardımcıları diye sınıflandırılan öğretim elemanları alıp çalıştıran, akademik ünvanlı elemanlardan oluşan organlar eliyle yönetilen, müzik eğitimiyle ilgili ulusal kurum ve kuruluşlara uzmanlık / danışmanlık yapan; aynı ya da benzer konumdaki yurtiçi ve yurtdışı kurumlarla iletişim, etkileşim ve işbirliğinde bulunan, kapasitesine uygun çalışan ve kendini sürekli geliştiren, gereksinimini karşılayacak kadar çoğalarak yurt yüzeyine dengeli dağılan bir ‘üniversiter kuruluş, görevleniş ve işleyiş’ esasına dayanmaktadır. “ (Uçan, 2005: 201)

Müzik öğretmeni yetiştirme programı son olarak 2006 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafında yeniden yapılandırma adı altında ele alınarak değişiklikler yapılmış ve yeniden düzenlemiştir. (Bkz. Ek-1) Yapılandırılan bu



programa göre kurumlar, alan ve alan eğitimi dersleri olarak Müziksel İşitme Okuma Yazma I – II – III – IV – V – VI, Pişano I – II – III – IV – V – VI – VII – Pişano ve Öğretimi, Bireysel Çalgı I – II – III – IV – V – VI – VII – Bireysel Çalgı ve Öğretimi, Bireysel Ses Eğitimi I – II – III – IV, Okul Çalgılar I – II - III, Koro I – II – III – IV – V – VI – Koro ve Öğretimi, A.K.E. I - II - III - IV, Geleneksel Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması, Elektronik Org Eğitimi, Eşlik Çalma, Eğitim Müziği Dağarı, Çalgı Bakım Onarım Bilgisi, Müzik Biçimleri, Orkestra / Oda Müziği I – II – III – Orkestra / Oda Müziği ve Yönetimi, Türk Müziği Çokseslendirme, Özel Öğretim Yöntemleri II ve Eğitim Müziği Besteleme dersleri, öğretmenlik meslek bilgileri dersleri olarak Eğitim Bilimine Giriş, Eğitim Psikolojisi, Öğretim İlke ve Yöntemleri, Ölçme ve Değerlendirme, Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarım, Sınıf Yönetimi, Özel Öğretim Yöntemleri I, Rehberlik, Okul Deneyimi, Öğretmenlik Uygulaması, Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi ve Özel Eğitim dersleri, genel kültür dersleri olarak ise Müzik Kültürü, Felsefe, Türkçe I – II, Atatürk İlke ve İnkııapları I – II, Yabancı Dil I – II, Genel Müzik Tarihi, Türk Müzik Tarihi, Bilgisayar I – II, Türk Eğitim Tarihi, Güncel ve Popüler Müzikler, Topluma Hizmet Uygulamaları, Oyun Dans ve Müzik ile Bilimsel Araştırma Yöntemleri dersleri okutmakla yükümlüdür.

## **2.5. Müzik Öğretmenliği Programlarında “Eşlik Yapabilme” Becerisine Etki Eden Dersler**

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

Yönetken, piyanodan “ Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun ve yararlı alet piyanodur. Bu çalgıda entonasyon zorluğu ve bozukluğu söz konusu olamaz, sabit perdelidir. Parmağın bastığı yerden (piyanonun akordu bozuk olmamak koşuluyla) doğru ses çıkar. Aletin ses sınırları geniştir. Hem kadın (ya da çocuk), hem erkek ve hem aletlerin seslerini verebilen geniş ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda her türlü ajilite (çabukluk) mümkündür. Kısa değerlerde sesler kolayca çalınır. Armonik - polifonik karaktere sahiptir. Çoksesli kulak eğitimine en uygun alettir. Armonik eşlik çalgısıdır. Her çeşit çok sesli eserin redüksiyonu icra edilebilir. Koral ve orkestral eserler çalınabilir. Büyük eserlerin analizine elverişlidir. Edebiyatı zengindir vb.” (Say, 1993: 69) şeklinde bahsetmiştir.

2006 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafından yeniden yapılandırılan Müzik Öğretmenliği Lisans Programı ile Piyano Eğitimi dersi, sekiz yarıyıl boyunca eğitimi alınacak bir ders haline getirilmiştir ve “ Piyano I, II, III, IV, V, VI, VII ve Piyano ve Öğretimi” şeklinde tanımlanmıştır.

Yenilenen lisans programında, eşlik yazma ve çalma becerisi belli dönemlerde kendisine yer edinmiştir. Bu programa göre Piyano V dersinin içeriği “Dizi, kadans ve arpej çalışmaları, pedal çalışmaları. Parmak, bilek ve önkol staccatolar için örnek çalışmalar, öğrenilen teknik davranışları içeren, değişik kaynaklardan etütler, Barok ve Klasik dönem süslemeleri eserler üzerinde uygulama. Barok Dönem polifonik yapıtlarının (prelüd, suit, envansiyon vb.) tanıtımı. Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemlerden düzeye uygun eserleri seslendirme. Okul müziği eşlikleri ve başta İstiklal Marşı olmak üzere marş eşlikleri çalışmaları.” şeklinde, Piyano VI dersinin içeriği “Dizi, kadans ve arpej çalışmaları, çift ses çalışmaları (üçlü, altılı vb.). Değişik teknikleri içeren düzeye uygun etütleri orijinal tempolarına yakın olarak çalma. Barok eserleri, sonat formunun tanıtımı, kolay sonatlarla çalışmalar. Farklı dönemlere ait eserleri biçimsel analizlerini yaparak çalışma ve seslendirme. Okul müziği eşlikleri.” şeklinde ve Piyano VII dersinin içeriği “Paralel üçlü, altılı, onlu diziler ve kadanslarını çalma. Dizi, kadans ve arpej (dominant yedili vb.) çalışmaları. Değişik teknikleri içeren uygun etütleri, orijinal

tempolarına yakın olarak çalma. Önceki dönemde çalışılmaya başlanan sonatların, diğer bölümlerinin de çalışılarak eseri tamamlama. Çalışılan eserleri değişik edisyonlardan inceleme ve farklı yorumculardan dinleme. Her dönemden bir eser seçilerek oluşturulan repertuarı seslendirme. Okul müziği eşlikleri ve marş eşlikleri ile ilgili çalışmalar.”(YÖK, 2006, [http://www.yok.gov.tr/component/option,com\\_docman/task,cat\\_view/gid,134/Itemid,88/](http://www.yok.gov.tr/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,134/Itemid,88/)) şeklinde belirlenerek eşlik yapabilme ile ilgili kazanımlar programda belirtilmiştir.

## 2.6. Armoni - Kontrpuan - Eşlik

Yükseköğretim Kurulu tarafından 2006 yılında yeniden yapılandırılan Müzik Öğretmenliği Lisans Programında “A.K.E. - I - II - III - IV” derslerinin içerikleri aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

A.K.E. - I dersi “ Temel durumunda, dört sesli, majör - minör akor bağlantılarını (plagal, otantik, tam kadans) ve bu bağlantılarla piyanoda eşlik modellerini oluşturma ve uygun eserlerin armonik analizi.” şeklinde; A.K.E. - II dersi “ Temel durumda D7’li ve D9’lu akor bağlantıları. Yan dereceler kırık ve genişletilmiş kadans bağlantıları, marş armoni, verilen bas ve soprano partilerini çokseslendirme. Bu bağlantılarla piyanoda okul şarkılarını eşikleme. Okul şarkılarında ikiseslilik konuları ve uygun eserlerin armonik analizi.” şeklinde; A.K.E. - III dersi “ İşleme - geçit ve geciktirici sesler. Çevrim akorları, (6 , 6/4 akorları), alterasyon, piyano ve diğer çalgılarla okul şarkılarını eşikleme, bu amaçla yazılmış eserlerin armonik analizine ve kontrpuana giriş (bire karşı bir, iki). “ şeklinde; A.K.E. - IV dersi ise “ Modülasyon türleri, yakın ve uzak tonlara modülasyon. Okul şarkılarını eşikleme ve uygun eserlerin analizi. Bire karşı dört ve nakışlı kontrpuan çalışmaları ve kanon yazma.” (YÖK, 2006: [http://www.yok.gov.tr/component/option,com\\_docman/task,cat\\_view/gid,134/Itemid,88/](http://www.yok.gov.tr/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,134/Itemid,88/)) şeklinde tanımlanmıştır.

A.K.E.; müziğin ilkelerini, yapısını, oluşumunu, işlevini ve koşullarını inceleyen, müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisidir. A.K.E. eğitimi ile

birey; bilgi, beceri ve meslek hayatı boyunca ona birçok yönden olumlu değerler kazandıracak olan kazanımlara sahip olurlar. A.K.E. eğitimi, bireyin, müzik hakkında yeterince bilgili olmasını, karşılaştığı müziksel sorunları anlamasına, çözümlemesine ve çözmesine yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Müziğin temel yapı taşı olarak adlandırabileceğimiz A.K.E. dersinin hedeflerine ulaşmaması durumunda bireyin müziksel yaşantısında büyük eksiklikler olduğu gözlemlenmektedir.

### 2.6.1. Armoni

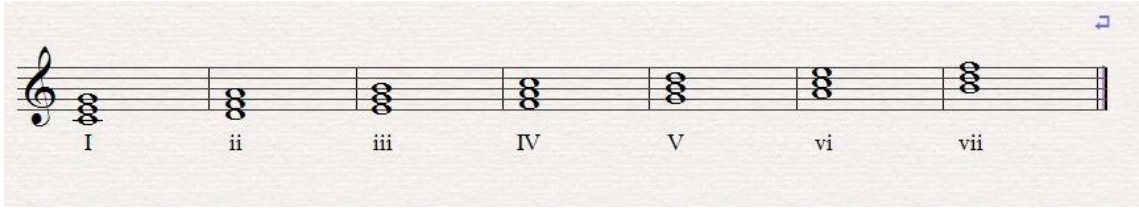
“Armoni iki ya da daha fazla perdenin aynı anda çalınması sırasında oluşan sestir. Müziğin dikey yönü, yatay yönlü bileşenlerin kombinasyonu tarafından üretilmiştir.” (Kostka, 2004: ix)

“Müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlayabileceğimiz armoni, akorların bağlantılarından oluşan bir bilim dalıdır.” (Bakihanova, 2003: 5)

Sözer’e göre ise armoni “ İki ya da daha çok sesin birlikte tınlamasıyla oluşan ve kulağı rahatsız etmeyen bir sesler bütünüdür.” (Sözer, 2005: 46)

Armoninin aracı akorlardır. Armoni; akorlar, akorların kuruluşları, bağlantıları, çevrimleri ve yürüyüşleri ile ilgilenir. İyi bir armoni bilgisiyle melodinin neyi ifade ettiğini anlamak mümkündür.

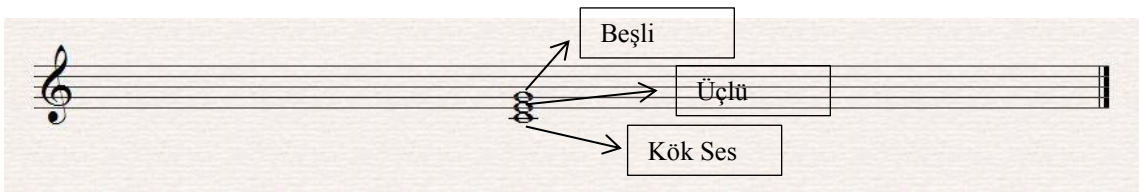
Özgür ve Aydoğan, akoru; “ En az üç sestem oluşan ses kümesine ‘akor’ denir” şeklinde tanımlamıştır. (Özgür, Aydoğan, 2006: 217)



**Şekil 2.1. Do majör dizisinde akorlar**

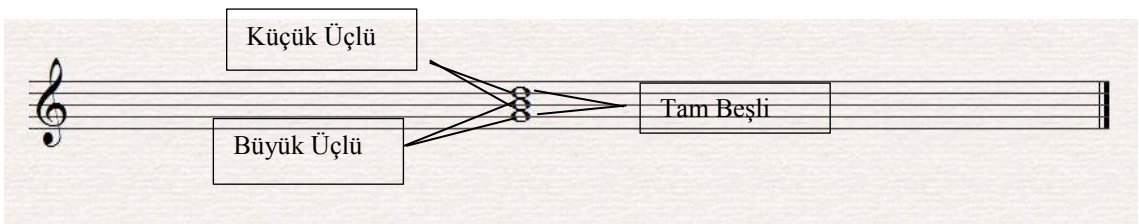
Yukarıda örneklenmiş olan beşli aralık içinde akorlar, majör beşli akor, minör beşli akor, artık beşli akor ve eksik beşli akor olmak üzere dörde ayrılır.

Armoni biliminin temeli, kök durumundaki beşli akorlardır. Bu temel, üç sestem oluşur. Kalın (en alttaki) sese 'temel (kök)' ses, ortadaki sese 'üçlü', ince (en üstteki) sese 'beşli' denir.



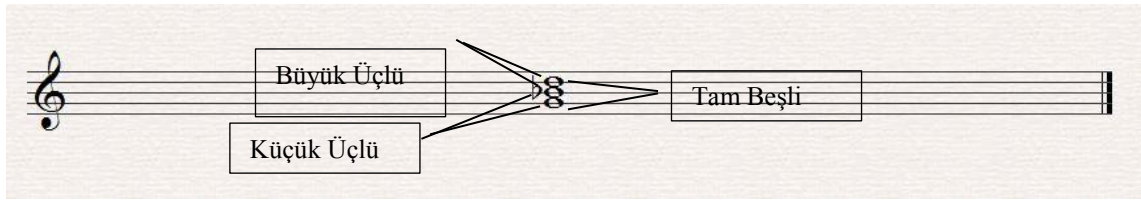
**Şekil 2.2. Do majör akoru**

Majör beşli akorda kök ile üçlü arasındaki aralık büyük üçlüdür. Üçlü ile beşli arasındaki aralık küçük üçlü, kök ile beşli arasındaki aralık ise tam beşlidir.



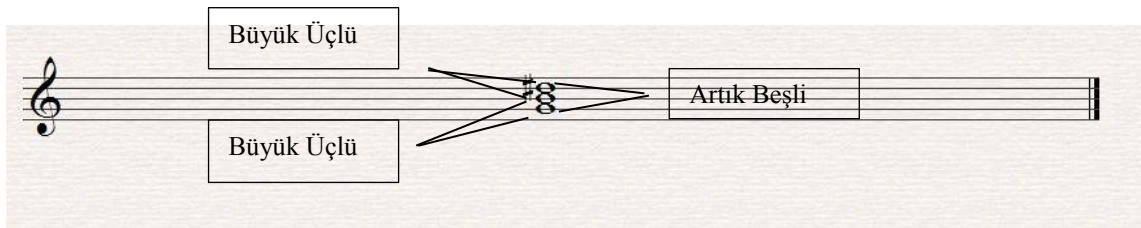
**Şekil 2.3. Majör beşli akor**

Minör beşli akorda ise kök ile üçlü arasındaki aralık küçük üçlüdür. Üçlü ile beşli arasındaki aralık büyük üçlü, kök ile beşli arasındaki aralık ise tam beşlidir.



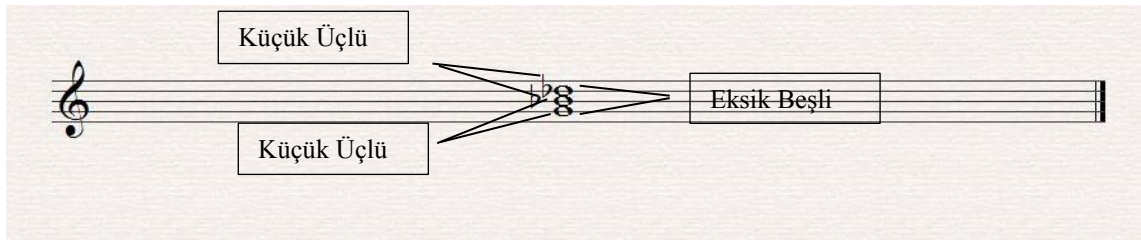
**Şekil 2.4. Minör beşli akor**

Artık beşli akorlarda kök ve üçlü arasındaki aralık ile üçlü ve beşli arasındaki aralık büyük üçlüdür. Kök ve beşli arasındaki aralık ise artık beşlidir.



**Şekil 2.5. Artık beşli akor**

Eksik beşli akorlarda ise kök ve üçlü arasındaki aralık ile üçlü ve beşli arasındaki küçük üçlüdür. Kök ve beşli arasındaki aralık eksik beşlidir.



**Şekil 2.6. Eksik beşli akor**

Akorları majör ve minör dizilerdeki yerlerine göre sınıflandırdığımızda, sınıflandırma aşağıdaki gibi oluşmaktadır.

**Çizelge 1.1. Akorların majör ve minör dizilerdeki yerleri**

Akor Tipi	Majör Dizi	Minör Dizi (Armonik)
Majör Akor	I - IV - V	V - VI
Minör Akor	II - III - VI	I - IV
Eksik Akor	VII	II - VII
Artık Akor	--	III

Majör ve minör dizilerde tonalitenin üç temel direği olan 1., 4., ve 5. Dereceler üzerine kurulan akorlar “ana dereceler” ya da “temel akorlar” olarak adlandırılır. Diğer dereceler ise “yan dereceler” ya da “ikincil akorlar” olarak ifade edilir. Bu akorlar genellikle Romen rakamları ile ifade edilirler.

Tonik akoru, majör ve minör dizilerin I. basamağı üzerine kurulan akora denir. Bu akora “eksen” de denir. “Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin üç durucu basamağı olan I., III., V. basamak seslerini içermesi nedeniyle tonalitede ‘durucu’ özellik taşıyan tek akordur.” (Cangal, 2005: 78) Kurulmuş olduğu basamak özelliği ve içermiş olduğu seslerin durucu etki göstermesiyle, tonalite için “durak” özelliği taşıyan tonik akoru, aynı tonalite içindeki öteki akorlar için de armonik bir merkez oluşturur.

Subdominant akoru, majör ve minör dizilerin IV. derecesi üzerine kurulan akordur. Majör ya da minör bir dizinin I. sesi tonik kabul edildiğinde dominant akorun kök sesi V. derece üst beşlide, subdominant akorunun kök sesi olan IV. basamak ise alt beşlide yer aldığından bu akora altdominant anlamında olan subdominant denir. Bu akor için altçeken terimi de kullanılır.

“Üç ana akordan biri olan bu akor, üzerine kurulduğu IV. basamak ve içerdiği VI. basamak sesinden dolayı ‘yürüyücü’ bir özellik taşımakla birlikte, beşlisine rastlayan VIII. basamak sesi I. basamağın oktavı olup ‘durucu’ bir ses olduğundan subdominant’ın yürüyücülük etkisi dominant akoruna göre daha zayıf ya da bir başka deyişle daha yumuşaktır.” (Cangal, 2005: 79)

Dominant akoru, majör ve minör dizilerin V. derecesinin üzerine kurulan akora denir. Tonik akoruna çözülme gereksinimi duyan bu akora “çeken” de denir. “Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin II. ve özellikle ‘yeden’ özelliği taşıyan VII. basamak seslerini içermesi nedeniyle yürüyücülük etkisi güçlü bir akordur.” (Cangal, 2005: 79)

Armonide, armonik minör kullanıldığı için, minör tonalitelere genellikle, dominant akorun üçlüsüne rastlayan VII. basamak sesi yarım ses tizleştirilir ve

böylece aslında minör bir akor olan dominant akoru, üçlüsü tizleştirilerek majör bir akor haline getirilir. Bu tizleştirmeyi belirtmek için değiştirici işaret, ilgili notanın hemen solunda belirtilir.

Tonik, subdominant ve dominant akorları, dizilerin en önemli ve esas akorları olmasının yanında, kadansları oluşturdukları için bir şarkıya bu derecelerle eşlik yapmak mümkündür. Burada dikkat edilmesi gereken, melodide yer alan sesin akorun içinde bulunmasıdır.

Yan derecelerden II. derece akoru, dominant akorunu hazırlamada kullanılmasından dolayı önemlidir. III. derece akoru tonik veya dominant etkiyle kullanılabilirken, VI. derece akoru çoğu zaman tonik etkiyle kullanılır. VII. derece akoru ise yeden akoru ya da köksüz dominant akoru olarak adlandırılır ve genellikle birinci çevrim veya üçlüsünün katlanmasıyla kullanılır.

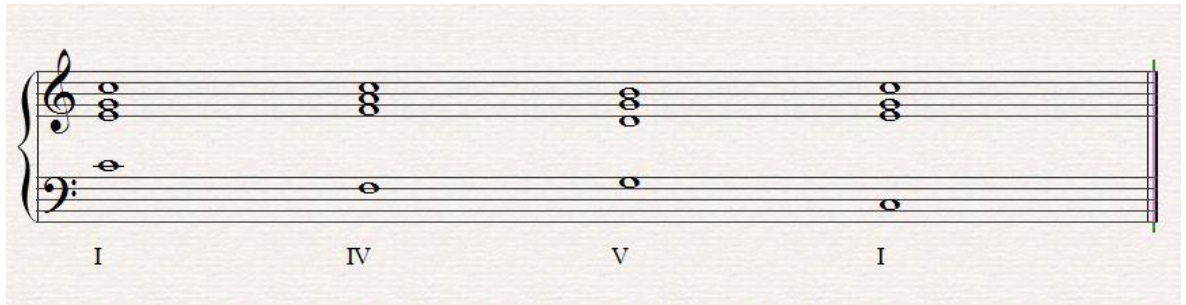
Armoninin en yaygın akor ilerleyişlerini Say şu şekilde özetlemiştir:

- 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)

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.

“Tam kadans IV. ya da II. derece akorundan sonra getirilen bir V. derece akorunun I. derece akoruna bağlanmasıdır. Bu bağlantı, yazıdaki nokta işaretinin işlevinin aynısını müzikte yerine getirmediği için ‘tam bitiş’ olarak da anılabilir.” (Károlyi, 2005: 79)





Şekil 2.7. Do majörde tam kadans (Maler, 3: 1957)

“Plagal kadans, bir tam kalıştan sonra IV. derece akorunun I. derece akoruna bağlanmasıdır. Korallerde okunan duanın sonundaki ‘amen’ sözcüğü için çoğunlukla bu bağlanışın kullanılması yüzünden, ‘Amen kalışı’ olarak da bilinir.” (Károlyi, 2005: 79)

The image shows a musical score for a plagal cadence in D major. It consists of three staves: Clarinet in A, English Horn, and Bassoon. The Clarinet in A staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The English Horn staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The Bassoon staff has a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in common time (C). The first staff has four measures of music, the second staff has four measures of music, and the third staff has four measures of music. The first measure of each staff contains a D4 note. The second measure contains a D4 note. The third measure contains a D4 note. The fourth measure contains a D4 note. The first measure of each staff contains a D4 note. The second measure contains a D4 note. The third measure contains a D4 note. The fourth measure contains a D4 note.

Şekil 2.8. Plagal kadans, Tchaikovsky, *Romeo and Juliet*, Overture-Fantasy (White, 39: 1984)

Yarım kalış ya da çekende kalış herhangi bir derece üzerine kurulan akorun V. derece akoruna bağlanmasıdır. Bu akorun önüne genellikle II., IV., VI. ya da I. derece akorlar getirilir.

The image shows a musical score for a half cadence in D major. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first staff contains four chords: I (D4, F#4, A4), iii (F#4, A4, C#5), IV (F#4, A4, C#5), and V (F#4, A4, C#5). The second staff contains four notes: D3, F#3, A3, and D4. Below the staves, the Roman numerals I, iii, IV, and V are written under each measure.

Şekil 2.9. Do majörde yarım kadans (Say, 2006: 113)

Kırık kadans ise V. derece akorunun I. derece yerine, VI. derece akoruna bağlanmasıdır. Bir parçanın en sonuna kırık kadans getirilmez ve yalnız parça içinde kullanılabilir. Tınlayış olarak ‘kırılmışlık’ etkisi taşıdığı için, bu kadansın duyumu oldukça kolaydır.



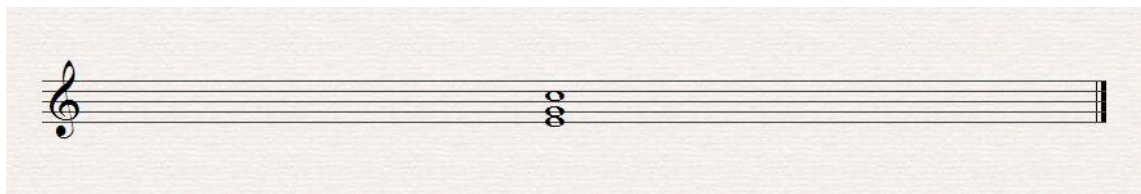
**Şekil 2.10. Do majörde kırık kadans (Károlyi, 2005: 79)**

Akorlar bazen temel durumda bazen de çevrim durumunda kullanılırlar. “Akorun temel sesi dışında, üçlüsü veya beşlisinin bas partisine gelmesi çevrim olarak tanımlanır. “ (Köse, 2012: 104) Akorlarda temel sesin bas konumunda bulunduğu duruma “temel durum” adı verilir.



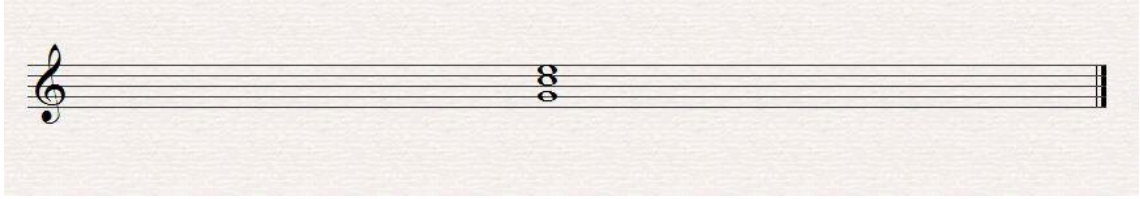
**Şekil 2.11. Üç sesli akorda temel durum**

Üç sesli temel durumdaki bir akorun bas partisine, akorun üçlüsü getirildiğinde veya başka bir deyişle temel durumdaki akorun bas sesi bir oktav yukarı çıkarıldığında “Birinci çevrim” akoru elde edilmiş olmaktadır.



**Şekil 2.12. Üç sesli akorda birinci çevrim**

Üç sesli temel durumdaki bir akorun bas partisine, akorun beşlisinin getirilmesiyle ise “İkinci çevrim” akoru elde edilmiş olmaktadır.



**Şekil 2.13. Üç sesli akorda ikinci çevrim**

Üç sesli akorlarda olduğu gibi dört sesli akorlarda da çevrimler bulunmaktadır. Dört sesli akorların çevrimlerinin üç sesli akor çevrimlerinden farkı ise, fazladan bir “Üçüncü çevrim” in bulunmasıdır. Temel durumdaki dört sesli bir akorun bas partisine, akorun yedilisinin gelmesi ile “Üçüncü çevrim” akoru elde edilmektedir.

Akor ve kadans gibi konulardan sonra, en önemli konularda birisi de ton bulmaktır. “ Ton bulmada en sağlıklı yol, donanıma göre tonu belirledikten sonra, parçanın bitiş sesine bakarak, bulunan tonun doğru mu, yanlış mı olduğu konusunda sağlama yapmaktır. Çünkü, .... Tonun I, III ve V. Derecelerinden biriyle başlayabilir, ancak I. Derecede biter idi.” (Özgür, Aydoğan, 2006: 230)

### 2.6.2. Kontrpuan

Kontrpuan, “ İki ya da daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturduğu, polifonik müziğin uygulamasında yer alan yöntem” dir. (Say, 2005: 304)

“Kontrpantal bir doku iki ya da daha fazla ses ve ritmin yanyana gelmesi ile üretilen kompozit müzikal etkidir.” (White, 1984: 127)

Çoksesli müzikte, seslerin birlikteliği kontrpuan tekniği ile gerçekleştirilir. Kontrpuan, Latince ‘ punctus contra punctus’ dan gelir. Bunun anlamı noktaya karşı nokta, yani notaya karşı notadır. Kontrpuan’ın müziğe çok büyük katkıları olmuştur. Birbiriyle uyuşan melodiler ve ritmik öğeleri mükemmel bir bütünlüğe sahiptir ve dinleyiciler tarafından çok çabuk algılanır. Kontrpuan’da en önemli

noktalardan birisi ise taklit sanatına sıkça başvurulmasıdır. Kontrapuntik yazıya özellikle J.S. Bach'ın eserlerinde sıkça rastlanılmaktadır.

Kontrpuanın başlıca teknik ilkelerinin özeti şu şekildedir: “1) Ezgisel katkı ve bağımsızlık: Bu niteliğin elde edilmesi için kullanılan çeşitli yollardan başta gelen ikisi figür ve taklittir. Figür, kolayca tanınabilecek bir ezgisel ritmik temayı içerir. Taklit ise figürün farklı partilerinde, farklı ses yüksekliklerinde tekrar tekrar sunulması işlemidir. 2) Ritmik katkı: Her partinin belirgin bir bağımsızlık taşımasının ürünü olan ritmik katkı, kontrpuan yazısında büyük önem taşır: Taklidi yapılan figür, ezgisinden önce ritmiyle öne çıkar. Bunun nedeni, kulağın aynı anda duyulan birkaç ezgi çizgisini izleyebilmesindeki güçlüktür. Öte yandan, ritmik farklılıkların birbirinden ayırt edilmesinde insan kulağı son derece duyarlı bir organdır. 3) En alttaki partinin armonik işlevi: Bu partinin önemi, aslında temel armonik işlev görmesinden kaynaklanır. Genel olarak kontrpuan yöntemiyle yazılmış bir parçanın dokusu karmaşıklaştıkça, armonik temeli yalınlaşır.” (Say, 2005: 304-305)

### 2.6.3. Eşlik

Eşlik, bir eserde esas sesi destekleyen parti veya partilerdir. “Müzik tarihi boyunca eşlik, zengin bir form çeşitliliği içinde yer almıştır. Çeşitli formlar içinde üstlendiği görevler, ana partiyle kaynaşma özelliğini pekiştirmiş, geliştirmiştir. Bu vasıflarıyla kendine özgü karakter ve stiller sergilemiş, kuramsal açıdan armoni sanatının temelini oluşturmuştur. Bundan ötürü eşliğin esas sesi desteklemesine ve onunla kaynaşmasına sadece besteleme aşamasında değil, yorum aşamasında da özen gösterilmiştir.” (Say, 2005: 186)

Bilgin' e 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.” (Bilgin, 1998: 29)

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, klavsen ve piyano en önemli eşlik çalgıları olmuştur. Günümüzde ise piyano, elektronik org, gitar ve arp önemli eşlik çalgıları olarak kullanılmaktadır.

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 öğretmeninde bulunması gereken en önemli donanımlardan birisi verilen bir ezgiye eşlik yazmak ya da doğaçlama eşlik çalmaktır. Bunun için müzik öğretmenin belirlenen 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.

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 yapabilecektir."

Piyano veya elektronik org ile yapılan eşlikler ile öğrencilerin tempo tutturması, tonda kalması sağlanır ve böylece dersin daha verimli olması

sağlanırken, öğrencilerde çokseslilik duygusu da geliştirilmiş olur.

Eşlik yaparken, şarkının armonik ve ritmik yapısının dikkatli incelenmesi gerekmektedir. Sağ elde melodinin çalındığı veya iki elin de eşlik ettiği durumlarda doğru eşlik modelini seçmek oldukça önemlidir. Armonik ve ritmik yönden analizi iyi yapılmış ve doğru modelin seçildiği bir şarkının eşliği de güzel olacaktır. Eşlik yaparken şu modellerden yararlanılabilir;

#### 2.6.4. 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülere uygun eşlik modeli örnekleri

“Alberti bas eşlik modelinin dikey olarak görülmesi ve akor kalıbı olarak algılanabilmesi, hem çalışma sırasındaki yoğunluğun ezgi partisinde toplanmasını hem de akorlar arası ilişkilerin bilişsel ve duyuşsal olarak kurgulanmasını ve sorgulamasını sağlaması açısından önemlidir.” (Bağçeci, 2003: 172)



Şekil 2.14. Alberti bas tekniğinde eşikleme(Bilgin, 1998:92)



Şekil 2.15 Dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



Şekil 2.16. Vuruş başlangıçlarında akorun iki sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli



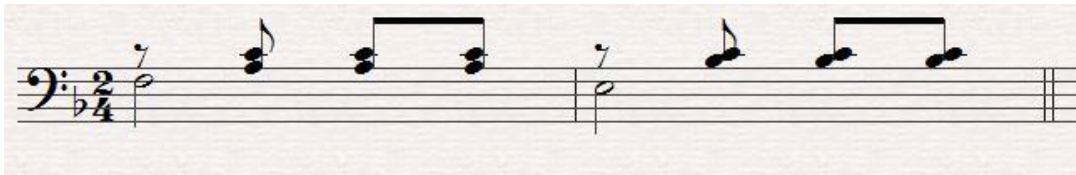
Şekil 2.17. Akorun bas sesinin dörtlük notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin sekizlik nota figürleri yaptığı eşlik modeli



Şekil 2.18. Vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli



Şekil 2.19. Akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin sekizlik notalarla arpejlenmesi ile oluşan eşlik modeli



Şekil 2.20. Akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin sekizlik notalarla eşzamanlı olarak duyurulması ile oluşan eşlik modeli



Şekil 2.21. Akorun seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli





Şekil 2.22. Dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



Şekil 2.23. Dar konumdaki akorların üçlemeler halinde arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



Şekil 2.24. Vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalarla eşzamanlı olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli

Yukarıdaki şekillerde belirtilen 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülere uygun eşlik modelleri, sağ elin ezgiyi, sol elin de eşliği çaldığı modeller için yazılmış olup, ölçü zamanları değiştirilerek (2/4 - 4/4, 4/4 - 2/4) kullanılabilir. Bu değişim sırasında ölçülerin kuvvetli ve zayıf zamanlarına ve nota değerlerine dikkat edilmelidir. Belirtilen bu modeller en çok kullanılan modeller olup, birbirleri ile birleştirilerek ya da değişik ritmik kalıpların kullanılarak daha birçok model üretilebilir.



### 2.6.5. 3/4'lük ve 6/8'lik ölçülere uygun eşlik modelleri



Şekil 2.25. Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli(Bilgin, 1998:98)



Şekil 2.26. Dar konumdaki akorların sekizlik notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



Şekil 2.27. Dar konumdaki akorların sekizlik notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



Şekil 2.28. Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli



Şekil 2.29. Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun tüm seslerinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli



Şekil 2.30. Dar konumdaki akorların sekizlik notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli



**Şekil 2.31. Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun diğer seslerinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli**

Yukarıdaki şekillerde belirtilen 3/4'lük ve 6/8'lik ölçülere uygun eşlik modelleri, sağ elin ezgiyi, sol elin de eşliği çaldığı modeller için yazılmış olup, ölçü zamanları değiştirilerek ( $3/4 > 6/8$ ,  $6/8 > 3/4$  ve diğer benzer ölçülere) kullanılabilir. Farklı ölçü sayıları ile uygulanırken ölçülerin kuvvetli, zayıf zamanlarına ve nota değerlerine dikkat edilmelidir. Belirtilen bu modeller en çok kullanılan modellerdir. Yeni ritim kalıplar kullanılarak ya da mevcut modeller birbirleri ile birleştirilerek daha birçok model üretilebilir.

Eşlik yapabilme becerisinin geliştiği durumlarda "Lied Stil" olarak adlandırılan eşlik modelleri de kullanılabilir. Bu modeller teknik olarak biraz zor olsa da, armonik açıdan oldukça zengin ve duyumu hoş modellerdir. İki elinde ezgi olmadan serbest biçimde eşlik yapmasına olanak sağlayan bu modellerde, bazı durumlarda sağ el melodi ile de desteklenebilir. Bu araştırma, ezginin sağ elde olduğu eşlik modelleri ile sınırlandırıldığı için bu tarz eşlik model örneklemeleri verilmemiştir.

### **2.6.6. Ezginin armonilenmesi**

Verilen bir ezginin (soprano partisinin) armonilenmesinde şunlara dikkat edilmelidir:

"1) Ezgiyi iyice çalıp ve söyleyip, her sesin ya da ölçünün hangi akor ile armonilenebileceği saptanmalıdır. Eğer bir ses iki değişik akorda da bulunuyorsa, her iki olanağı da düşünüp armonilemeli, hangisi doğru ve daha güzel ise onu seçmelidir.

2) Ölçü başlarında daima yeni akor getirilmelidir. Fakat bir durak yerinden sonra, yeni bir motif ya da cümleye girerken, aynı akor ile başlayıp armonilemeye devam edilebilir. Motif ya da cümle içindeki ölçü sonu ile yeni ölçü başında aynı akoru kullanmak, ölçü başındaki akorun etkisini azaltacağından iyi değildir.

3) Birinci cümle sonunda, dominant akoruna gelerek soru cümlesi oluşturulmalıdır. Bazen tonik akoruna gelindiğinde; devamı sağlamak ve bitiş etkisini (tam kararı) sona bırakmak için tonik akorunun beşli ya da üçlü durumunu burada kullanmalıdır.

4) Ezginin gidişine karşıt yönde bir bas hareketi öncelikle düşünülmelidir.”  
(Cangal, 2005, 110)

## 2.7. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Bu alt bölümde konuyla ilgili yapılan yurt içi araştırmalara yer verilmiştir.

Sönmezöz (2006) tarafında 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. Araştırmanın örneklem grubunu, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’ nda 2004 - 2005 öğretim yapmakta olan piyano ve eşlik dersi öğretim elemanları ile 2005 - 2006 öğretim yılında Ankara İl Merkezi’ nde Milli Eğitim Bakanlığı’ na bağlı resmi ilköğretim, lise ve dengi okullarda görev yapmakta olan müzik öğretmenleri arasından, tesadüfi örnekleme yoluyla seçilen müzik öğretmenleri oluşturmuştur. Araştırma istatistiksel yöntemlerle çözümlenerek, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanmakta olan “eşlik dersi öğretim programı” nın geliştirilmesi ve müzik öğretmenlerinin eşlik yapabilme yeterliklerini artırıcı önerilerde bulunmuştur.

Aydinoğlu (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. Öğretim elemanlarının bir kısmı ile görüşme yaparak, bir kısmının ise anket aracılığı ile görüşlerini alarak; öğrenci görüşlerini toplamak için hazırlanan anket ile de öğrenci görüşleri alarak görüşleri toplamıştır. Elde edilen veriler istatistiksel işlemlere tabi tutmuş ve 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 sonuçlarına ulaşmıştır.

Çevik (2011) tarafından yapılan “Müzik Öğretmeni Adaylarının Eşlik Dersine Bakış Açıları ile Derste Zorlandıkları Konulara İlişkin Çözüm Önerileri” adlı araştırmada, müzik eğitimi anabilim dalı’ ndaki öğrencilerin eşlik dersleri hakkındaki görüşleri alınmış, bu derste zorlandıkları konular, zorlanma sebepleri ve çözüm önerilerine yer verilmiştir. Üçüncü ve dördüncü sınıflardan oluşan toplam 43 öğrenciye anket uygulanmış, verilen cevapları nitel tekniklerle analiz etmiştir. Elde ettiği verilerle, eşlik dersinin, öğrencilerin ileriki yaşantılarında vazgeçilmez öneme sahip olduğu, dersin tüm lisans eğitimi boyunca devam etmesi gerekliliği, piyano ve armoni derslerinin, eşlik dersinin alt yapısını oluşturacak şekilde yeniden yapılandırılmasının önemi ve eğitim müziği alanında ve eşlikli okul şarkılarına ilişkin kaynak kitapların arttırılması gerektiği sonuçlarına ulaşmıştır.

Milli (1999) tarafından yapılan “İlköğretim Okullarında Piyano ve Klavyeli Çalgıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Kullanımı ve Eğitime Katkıları” adlı yüksek lisans tezinde, piyano ve klavyeli çalgıların, eğitim müziğindeki önemini vurgulamıştır. Ayrıca, 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.

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. Gülhan (1990), müzik derslerinde eşlik yapılmasının, derslerin verimliliğini arttırdığını, ancak, yapılan anketler sonucu öğretmenlerin kendilerini bu konuda yetersiz gördüklerini belirtmiştir. Eşlik yapabilmek için eşlik dersinin, diğer ilgili derslerle birlikte yürütülmesi gerektiğini belirtmiş, şarkıların armonik analizinin doğru yapılmasının ve sol elin, ezgiyi uygun eşlik modelleriyle desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Gülhan (1990) çözüm olarak, eşlik dersinin saatlerinin arttırılması ve piyano programının yeniden düzenlenmesi önerilerinde bulunmuştur.

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 İşitme Eğitimi, Eşlik, A.K.E. vb., derslerin repertuarında yer alan ve okul şarkılarına kullanılabilecek 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 İşitme 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. Bu amaçla 20 son sınıf öğrencisi ile ilgili derslere giren 10 öğretim elemanını örneklem grubu olarak belirlemiştir. Nicel verileri elde etmek amacıyla, örneklem grubunu oluşturan son sınıf öğrencilerinin teorik bilgilerini belirlemek için teorik analiz formu, okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerileri ile ilgili davranışların gerçekleşme düzeylerini belirlemek için gözlem formu, öğretim elemanları ve öğrencilerin gelişimine etki eden dersler ile görüşlerin belirlenmesi için de anket uygulamıştır. Veri çözümlenmelerinde “Sosyal Bilimler İçin İstatistik Paketi” nden yararlanılmış ve sonuçları çizelgeler halinde betimlemiştir. Görsev (2006) araştırmanın sonucunda, örneklem 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.

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. Kasap (2005), 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.

## **2.8. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar**

Bu alt bölümde konuyla ilgili yapılan yurt dışı araştırmalara yer verilmiştir.

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. Araştırmada, durum saptamasına yönelik olarak betimsel bir çalışma uygulanmış ve sonuç olarak, 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.

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

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın evreni, örnekleme, veri toplama araçları ve araştırmanın modeli açıklanarak, verilerin analizi ve çözümlemesi biçimine yer verilmiştir.

#### 3.1. Evren

Araştırmanın evrenini, PAÜ, DEÜ, MSKÜ ve ADÜ Eğitim Fakülteleri G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları' nda 2012 - 2013 eğitim - öğretim yılında öğrenim gören lisans dördüncü (4.) sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

#### 3.2. Örneklem

Araştırmanın örneklemini, evrende belirtilen ilgili kurumlarda ve belirtilen şartlarda, "Piyano Eğitimi" ve "A.K.E." derslerini almış olan 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmaya ADÜ' den 17, DEÜ' den 16, MSKÜ' den 14 ve PAÜ 'den 18 olmak üzere toplam 65 öğrenci katılmıştır.

**Çizelge 3.1. Evren ve örneklem gruplarına ilişkin bilgiler**

Evren	Örneklem Grubu
ADÜ	17
DEÜ	16
MSKÜ	14
PAÜ	18
<b>Toplam</b>	<b>65</b>



### 3.3. 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 varolan bir durumu varolduğu 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)

### 3.4. 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. (Bkz. Ek -2)

Araştırmada kullanılan okul şarkılarının doğru derecelerle 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 A.K.E. 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. Kızlara 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. (Bkz. Ek -3)

Uzmanlar tarafından araştırmacıya geri gönderilen görüşler titizlikle incelenmiştir. Buna göre; Kırlara Doğru, Gençlik Marşı, Buruk Acı ve Uzun İnce Bir Yoldayım şarkıları için görüş bildiren uzmanların cevapları tek bir uzman görüşü formu üzerinde toplanmıştır. Uzmanlar uygulamada belirtilen dereceye “+” koymuş ise form üzerine “+”, “-” koymuş ise “-” konularak sonuçlar 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.” (Atılğan, 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. 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;

**Çizelge 3.2. Kirlara Doğru şarkısına ilişkin ölçek**

Ölçek	Puan
Tamamen (10-12 Ölçü)	76-100
Büyük Ölçüde (7 - 9 Ölçü)	51-75
Kısmen (4 – 6 Ölçü)	26-50
Çok Az (1 – 3 Ölçü)	0-25

Kirlara 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. (8,3333333 X 12 = 100)

**Çizelge 3.3. Gençlik Marşı şarkısına ilişkin ölçek**

Ölçek	Puan
Tamamen (25-32 Ölçü)	76-100
Büyük Ölçüde (17 - 24 Ölçü)	51-75
Kısmen (9 – 16 Ölçü)	26-50
Çok Az (1 – 8 Ölçü)	0-25

Gençlik Marşı toplamda 32 ölçüden oluşmaktadır ve bu şarkı için her bir ölçü 3,125 puan olarak kabul edilmiştir. (3,125 X 32 = 100)

**Çizelge 3.4. Buruk Acı şarkısına ilişkin ölçek**

Ölçek	Puan
Tamamen (37-48 Ölçü)	76-100
Büyük Ölçüde (25 - 36 Ölçü)	51-75
Kısmen (13 – 24 Ölçü)	26-50
Çok Az (1 – 12 Ölçü)	0-25

Buruk Acı şarkısı toplamda 48 ölçüden oluşmaktadır ve bu şarkı için her bir ölçü 2,0833333 puan olarak kabul edilmiştir.  $(2,0833333 \times 48 = 100)$

**Çizelge 3.5. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin ölçek**

Ölçek	Puan
Tamamen (10-12 Ölçü)	76-100
Büyük Ölçüde (7 - 9 Ölçü)	51-75
Kısmen (4 – 6 Ölçü)	26-50
Çok Az (1 – 3 Ölçü)	0-25

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısı toplamda 12 ölçüden oluşmaktadır ve her bir ölçü 8,3333333 puan olarak kabul edilmiştir.  $(8,3333333 \times 12 = 100)$

#### 3.4.1. Araştırmada kullanılan şarkılar

Araştırma için seçilen parçalar, son sınıf öğrencilerinin meslek hayatlarında karşısına 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. Seçilen şarkılar: Kırlara Doğru, Gençlik Marşı, Buruk Acı, Uzun İnce Bir Yoldayım.

#### 3.5. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veriler toplanırken belge tarama ve puanlama anahtarları yöntemi kullanılmıştır. Araştırma yapılırken ilk olarak konuya ilişkin bilgiler toplanmıştır ve uzman görüşleri alınmıştır.

Uzman görüş formunun hazırlanmasının ardından, araştırmanın yapılacağı üniversitelerden gerekli izinler alınmış ve uygulama bu üniversitelerde yapılmıştır.

Uygulama için alınan izinlerin ardından ilgili bölümlerle irtibata geçilerek son sınıfların uygun olduğu bir gün ve saat belirlenmiş ve uygulama bu öğrencilerle gerçekleştirilmiştir. Uygulama sırasında öğrencilerin birbirlerinden etkilenmemeleri sağlanmış ve büyük titizlik gösterilmiştir. Uygulama için belirlenen şarkıların hepsi öğrencilere dağıtılmış ve gerekli açıklamaların ardından bu şarkılara eşlik yazmaları istenmiştir. Öğrencilere eşlik yazmaları için herhangi bir süre verilmemiştir ve böylece süre baskısı altında kalmadan rahat bir biçimde yazmaları sağlanmıştır.

### 3.6. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Uygulamaların tamamlanmasının ardından şarkılar tek bir grup haline getirilerek, eşliklerin okunması aşamasına geçilmiştir. 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 alınan puanlar tablollaştırılmıştır.

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.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın problemine ilişkin elde edilen verilerin bulgularına ve yorumlarına yer verilmiştir. Alt problemin sırasına göre verilen bulgular ve yorumlar, çizelgeler şeklinde gösterilmiş ve yorumları yapılmıştır.

#### 4.1. “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Tonunu Doğru Olarak Bulabilmekte Midir?” Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

##### 4.1.1. Kırlara Doğru şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar

Çizelge 4.1. Kırlara Doğru şarkısının ton tespit çizelgesi

	Doğru	Yanlış	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Kırlara Doğru</b>	57	8	65
<i>f</i>	57	8	65
%	87,70	12,30	100
<b>Toplam</b>			65

Çizelge 4.1. de 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.

#### 4.1.2. Gençlik Marşı şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar

Çizelge 4.2. Gençlik Marşı şarkısının ton tespit çizelgesi

Ölçek	Doğru	Yanlış	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Gençlik Marşı</b>	62	3	65
<i>f</i>	62	3	65
%	95	5	100
<b>Toplam</b>			65

Çizelge 4.2. de görüldüğü gibi 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.

#### 4.1.3. Buruk Acı şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar

Çizelge 4.3. Buruk Acı şarkısının ton tespit çizelgesi

Ölçek	Doğru	Yanlış	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Buruk Acı</b>	43	22	65
<i>f</i>	43	22	65
%	66	34	100
<b>Toplam</b>			65

Çizelge 4.3. te görüldüğü gibi 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.

#### 4.1.4. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısının tonunu doğru tespit etmeye ilişkin bulgular ve yorumlar

Çizelge 4.4. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısının ton tespit çizelgesi

Ölçek	Doğru	Yanlış	Yazılan Eşlik Toplamı
Uzun İnce Bir Yoldayım	39	26	65
<i>f</i>	39	26	65
%	60	40	100
<b>Toplam</b>			65

Çizelge 4.4. te görüldüğü gibi 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.

Elde edilen veriler sonucunda “tonu doğru tespit etme” alt problemine ilişkin olarak, Kırılara Doğru şarkısında tonu doğru olarak tespit edenlerin oranı %87,70, Gençlik Marşı şarkısında tonu doğru olarak tespit edenlerin oranı %95, Buruk Acı şarkısında “tonu doğru olarak tespit edenlerin oranı %66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında tonu doğru olarak tespit edenlerin oranı %60 olarak gerçekleştiği görülmektedir. Bu sonuçlar doğrultusunda öğrencilerin, şarkıların tonunu tespit edebilme ile ilgili beceriyi yüksek düzeyde kazandıkları söylenebilir.



## 4.2. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Eşliklerini Yaparken Doğru Dereceleri (Akorları) Kullanabilmekte midir? Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

### 4.2.1. Birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.5. Birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50		31,25		
Çok Az	0-25	16,66		18,74	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 2 doğru yaparak 16,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 10 doğru yaparak 31,25 , Buruk Acı isimli şarkıda 9 doğru yaparak 18,74 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.5. de görüldüğü gibi birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “çok az”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.2. İkinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.6. İkinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99	43,75	33,33	
Çok Az	0-25				16,66

Belirlenen şarkılara eşlik yazan ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 14 doğru yaparak 43,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 16 doğru yaparak 33,33 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 2 doğru yaparak 16,66 puan almıştır. Çizelge 4.6. da görüldüğü gibi ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.3. Üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.7. Üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99	37,5		41,666666
Çok Az	0-25			14,58	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan üçüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 12 doğru yaparak 37,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 7 doğru yaparak 14,58 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 puan almıştır. Çizelge 4.7. de görüldüğü gibi üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.4. Dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.8. Dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99		49,99	49,99
Çok Az	0-25		0		

Belirlenen şarkılara eşlik yazan dördüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0, Buruk Acı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 49,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.8. de görüldüğü gibi dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “çok az”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.5. Beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.9. Beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				66,66
Kısmen	26-50	49,99	28,12	49,99	
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 9 doğru yaparak 28,12 , Buruk Acı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 49,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 puan almıştır. Çizelge 4.9. da görüldüğü gibi beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.6. Altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.10. Altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				100
Büyük Ölçüde	51-75	58,33			
Kısmen	26-50		50		
Çok Az	0-25			10,41	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 16 doğru yaparak

50 , Buruk Acı isimli şarkıda 5 doğru yaparak 10,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 12 doğru yaparak 100 puan almıştır. Çizelge 4.10. da görüldüğü gibi altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.7. Yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.11. Yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	100	90,62		91,66
Büyük Ölçüde	51-75			74,99	
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yedinci öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 12 doğru yaparak 100, Gençlik Marşı isimli şarkıda 29 doğru yaparak 90,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 36 doğru yaparak 74,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 puan almıştır. Çizelge 4.11. de görüldüğü gibi yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.8. Sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.12. Sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	58,33		62,49	
Kısmen	26-50		40,62		
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan sekizinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 13 doğru yaparak 40,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 62,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.12. de görüldüğü gibi sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.9. Dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.13. Dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	41,66	37,5	37,49	
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan dokuzuncu öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 12 doğru yaparak 37,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 18 doğru yaparak 37,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.13. de görüldüğü gibi dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.10. Onuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.14. Onuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99		60,41	
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25		0		0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan onuncu öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 , Buruk Acı isimli şarkıda 29 doğru yaparak 60,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.14. de görüldüğü gibi onuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “çok az”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.11. On birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.15. On birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			91,66
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25		21,87	12,49	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 7 doğru yaparak 21,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 6 doğru yaparak 12,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 puan almıştır. Çizelge 4.15. de görüldüğü gibi on birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “çok az”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.12. On ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.16. On ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66	65,62		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25			18,74	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli



şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 21 doğru yaparak 65,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 9 doğru yaparak 18,74 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.16. da görüldüğü gibi on ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.13. On üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.17. On üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99	71,87		
Kısmen	26-50				49,99
Çok Az	0-25			22,91	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on üçüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 11 doğru yaparak 22,91 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.17. de görüldüğü gibi on üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliğinin doğru dereceler ile yapılmasına ilişkin davranışı Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.14. On dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.18. On dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66			
Kısmen	26-50		46,87		49,99
Çok Az	0-25			24,99	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on dördüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 12 doğru yaparak 24,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.18. de görüldüğü gibi on dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.15. On beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.19. On beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33	90,62	95,83	91,66
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 29 doğru yaparak

90,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 46 doğru yaparak 95,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 puan almıştır. Çizelge 4.19. da görüldüğü gibi on beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.16. On altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.20. On altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	91,66			
Büyük Ölçüde	51-75		75		
Kısmen	26-50			45,83	
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on altıncı öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 75 , Buruk Acı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 45,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.20. de görüldüğü gibi on altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.17. On yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.21. On yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	100	96,87	97,91	91,66
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on yedinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 12 doğru yaparak 100, Gençlik Marşı isimli şarkıda 31 doğru yaparak 96,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 47 doğru yaparak 97,91 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 puan almıştır. Çizelge 4.21. de görüldüğü gibi on yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.18. On sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.22. On sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			
Kısmen	26-50		46,87	49,99	49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on sekizinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 49,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.22. de görüldüğü gibi on sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.19. On dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.23. On dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		93,75	81,24	
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			66,66
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan on dokuzuncu öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 39 doğru yaparak 81,24 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 puan almıştır. Çizelge 4.23. de görüldüğü gibi on dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.20. Yirminci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.24. Yirminci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	100			
Büyük Ölçüde	51-75		68,75		
Kısmen	26-50			39,58	49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirminci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 12 doğru yaparak 100, Gençlik Marşı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 68,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 19 doğru yaparak 39,58 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.24. te görüldüğü gibi yirminci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.21. Yirmi birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.25. Yirmi birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			
Kısmen	26-50		46,87		
Çok Az	0-25			16,66	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 8 doğru yaparak 16,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.25. te görüldüğü gibi yirmi birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.22. Yirmi ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.26. Yirmi ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33	90,62		
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50			27,08	
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 29 doğru yaparak 90,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 13 doğru yaparak 27,08 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.26. da görüldüğü gibi yirmi ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.23. Yirmi üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.27. Yirmi üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			
Büyük Ölçüde	51-75		65,62	72,91	
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi üçüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 21 doğru yaparak 65,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 35 doğru yaparak 72,91 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.27. de görüldüğü gibi yirmi üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.24. Yirmi dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.28. Yirmi dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75		75		
Kısmen	26-50	41,66		35,41	
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi dördüncü öğrenci, Kırlara Doğru



isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 75 , Buruk Acı isimli şarkıda 17 doğru yaparak 35,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.28. de görüldüğü gibi yirmi dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.25. Yirmi beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.29. Yirmi beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		93,75	79,16	83,33
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99			
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi beşinci öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 38 doğru yaparak 79,16 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 puan almıştır. Çizelge 4.29. da görüldüğü gibi yirmi beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.26. Yirmi altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.30. Yirmi altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33		93,74	
Büyük Ölçüde	51-75		68,75		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi altıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 68,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 45 doğru yaparak 93,74 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.30. da görüldüğü gibi yirmi altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.27. Yirmi yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.31. Yirmi yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100			81,24	
Büyük Ölçüde	51-75		71,87		74,99
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25	24,99			

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi yedinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 3 doğru yaparak 24,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 39 doğru yaparak 81,24 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 puan almıştır. Çizelge 4.31. de görüldüğü gibi yirmi yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “çok az”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.28. Yirmi sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.32. Yirmi sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				83,33
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99	46,87	27,08	
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi sekizinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 13 doğru yaparak 27,08 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 puan almıştır. Çizelge 4.32. de görüldüğü gibi yirmi sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.29. Yirmi dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.33. Yirmi dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33	93,75	91,66	83,33
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan yirmi dokuzuncu öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 44 doğru yaparak 91,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 puan almıştır. Çizelge 4.33. te görüldüğü gibi yirmi dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.30. Otuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.34. Otuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	100	93,75	83,33	91,66
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuzuncu öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 12 doğru yaparak 100, Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 40 doğru yaparak 83,33 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 11 doğru yaparak 91,66 puan almıştır. Çizelge 4.34. te görüldüğü gibi otuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.31. Otuz birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.35. Otuz birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33	87,5	95,83	
Büyük Ölçüde	51-75				74,99
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz birinci öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 28 doğru yaparak 87,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 46 doğru yaparak 95,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 puan almıştır. Çizelge 4.35. te görüldüğü gibi otuz birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.32. Otuz ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.36. Otuz ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		87,5		
Büyük Ölçüde	51-75	58,33		54,16	
Kısmen	26-50				49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 28 doğru yaparak 87,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 26 doğru yaparak 54,16 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.36. da görüldüğü gibi otuz ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.33. Otuz üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.37. Otuz üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75		56,25		58,33
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25	24,99		10,41	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz üçüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 3 doğru yaparak 24,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 18 doğru yaparak 56,25 , Buruk Acı isimli şarkıda 5 doğru yaparak 10,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.37. de görüldüğü gibi otuz üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “çok az”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.34. Otuz dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.38. Otuz dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		93,75		
Büyük Ölçüde	51-75			66,66	58,33
Kısmen	26-50	49,99			
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz dördüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 32 doğru yaparak 66,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.38. de görüldüğü gibi otuz dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.35. Otuz beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.39. Otuz beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75		75		58,33
Kısmen	26-50	49,99		41,66	
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 75 , Buruk Acı isimli şarkıda 20 doğru yaparak 41,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.39. da görüldüğü gibi otuz beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.36. Otuz altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.40. Otuz altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	41,66	43,75		
Çok Az	0-25			20,83	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz altıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 14 doğru yaparak



43,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 10 doğru yaparak 20,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.40. ta görüldüğü gibi otuz altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.37. Otuz yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.41. Otuz yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75			68,74	66,66
Kısmen	26-50	49,99	50		
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz yedinci öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 16 doğru yaparak 50 , Buruk Acı isimli şarkıda 33 doğru yaparak 68,74 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 puan almıştır. Çizelge 4.41. de görüldüğü gibi otuz yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.38. Otuz sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.42. Otuz sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		87,5	93,74	
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				49,99
Çok Az	0-25	24,99			

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz sekizinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 3 doğru yaparak 24,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 28 doğru yaparak 87,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 45 doğru yaparak 93,74 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.42. de görüldüğü gibi otuz sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “çok az”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.39. Otuz dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.43. Otuz dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99	71,87	74,99	
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan otuz dokuzuncu öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru

yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 36 doğru yaparak 74,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.43. te görüldüğü gibi otuz dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.40. Kırkıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.44. Kırkıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	49,99	46,87	41,66	
Çok Az	0-25				24,99

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırkıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 20 doğru yaparak 41,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 3 doğru yaparak 24,99 puan almıştır. Çizelge 4.44. te görüldüğü gibi kırkıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.41. Kırk birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.45. Kırk birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		93,75		
Büyük Ölçüde	51-75	58,33		64,58	
Kısmen	26-50				49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 30 doğru yaparak 93,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 31 doğru yaparak 64,58 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.45. te görüldüğü gibi kırk birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.42. Kırk ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.46. Kırk ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66			
Kısmen	26-50		40,62	37,49	41,66
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli

şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 13 doğru yaparak 40,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 18 doğru yaparak 37,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 puan almıştır. Çizelge 4.46. da görüldüğü gibi kırk ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.43. Kırk üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.47. Kırk üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		84,37	81,24	
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	33,33			49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk üçüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 4 doğru yaparak 33,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 27 doğru yaparak 84,37 , Buruk Acı isimli şarkıda 39 doğru yaparak 81,24 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.47. de görüldüğü gibi kırk üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.44. Kırk dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.48. Kırk dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75		71,87		66,66
Kısmen	26-50	49,99			
Çok Az	0-25			14,58	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk dördüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 7 doğru yaparak 14,58 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 puan almıştır. Çizelge 4.48. de görüldüğü gibi kırk dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.45. Kırk beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.49. Kırk beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50		50		33,33
Çok Az	0-25			10,41	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 16 doğru yaparak

50 , Buruk Acı isimli şarkıda 5 doğru yaparak 10,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 4 doğru yaparak 33,33 puan almıştır. Çizelge 4.49. da görüldüğü gibi kırk beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.46. Kırk altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.50. Kırk altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50		46,87		49,99
Çok Az	0-25	24,99		16,66	

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk altıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 3 doğru yaparak 24,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 46,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 8 doğru yaparak 16,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.50. de görüldüğü gibi kırk altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “çok az”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.47. Kırk yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.51. Kırk yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33	87,5	100	74,99
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk yedinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 28 doğru yaparak 87,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 48 doğru yaparak 100 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 puan almıştır. Çizelge 4.51. de görüldüğü gibi kırk yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “tamamen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.48. Kırk sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.52. Kırk sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75		71,87		
Kısmen	26-50	41,66		49,99	49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk sekizinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak



71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 49,99 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.52. de görüldüğü gibi kırk sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.49. Kırk dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.53. Kırk dokuzuncu Öğrenciye İlişkin Bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		96,87	85,41	83,33
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan kırk dokuzuncu öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 31 doğru yaparak 96,87, Buruk Acı isimli şarkıda 41 doğru yaparak 85,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 puan almıştır. Çizelge 4.53. te görüldüğü gibi kırk dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.50. Ellinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.54. Ellinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	58,33	75		
Kısmen	26-50			45,83	41,66
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan ellinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 75 , Buruk Acı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 45,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 5 doğru yaparak 41,66 puan almıştır. Çizelge 4.54. te görüldüğü gibi ellinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.51. Elli birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.55. Elli birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			
Büyük Ölçüde	51-75		65,62		
Kısmen	26-50			31,24	49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 21 doğru yaparak

65,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 15 doğru yaparak 31,24 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.55. te görüldüğü gibi elli birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.52. Elli ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.56. Elli ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100			77,08	
Büyük Ölçüde	51-75	66,66	68,75		58,33
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 68,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 37 doğru yaparak 77,08 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.56. da görüldüğü gibi elli ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.53. Elli üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.57. Elli üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66			
Kısmen	26-50		43,75		
Çok Az	0-25			16,66	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli üçüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 14 doğru yaparak 43,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 8 doğru yaparak 16,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.57. da görüldüğü gibi elli üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.54. Elli dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.58. Elli dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			
Büyük Ölçüde	51-75		62,5		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25			16,66	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli dördüncü öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 20 doğru yaparak

62,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 8 doğru yaparak 16,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.58. de görüldüğü gibi elli dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.55. Elli beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.59. Elli beşinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	100	78,12		
Büyük Ölçüde	51-75				74,99
Kısmen	26-50			45,83	
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 12 doğru yaparak 100, Gençlik Marşı isimli şarkıda 25 doğru yaparak 78,12 , Buruk Acı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 45,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 puan almıştır. Çizelge 4.59. da görüldüğü gibi elli beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.56. Elli altıncı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.60. Elli altıncı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50	33,33	43,75		
Çok Az	0-25			0	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli altıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 4 doğru yaparak 33,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 14 doğru yaparak 43,75 , Buruk Acı isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.60. da görüldüğü gibi elli altıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “kısmen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.57. Elli yedinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.61. Elli yedinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		81,25	83,33	
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			
Kısmen	26-50				49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli yedinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 26 doğru yaparak

81,25 , Buruk Acı isimli şarkıda 40 doğru yaparak 83,33 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.61. da görüldüğü gibi elli yedinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlere Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.58. Elli sekizinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.62. Elli sekizinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlere Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66	68,75		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25			16,66	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli sekizinci öğrenci, Kirlere Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 22 doğru yaparak 68,75 , Buruk Acı isimli şarkıda 8 doğru yaparak 16,66 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.62. de görüldüğü gibi elli sekizinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlere Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.59. Elli dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.63. Elli dokuzuncu öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66	59,37		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25			12,49	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan elli dokuzuncu öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 19 doğru yaparak 59,37 , Buruk Acı isimli şarkıda 6 doğru yaparak 12,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.63. te görüldüğü gibi elli dokuzuncu öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerine kullanılması ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.60. Altmışınıcı öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.64. Altmışınıcı öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100	83,33			
Büyük Ölçüde	51-75				
Kısmen	26-50		34,37		
Çok Az	0-25			12,49	0



Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmışıncı öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 10 doğru yaparak 83,33 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 11 doğru yaparak 34,37 , Buruk Acı isimli şarkıda 6 doğru yaparak 12,49 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.64. te görüldüğü gibi altmışıncı öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “tamamen”, Gençlik Marşı şarkısında “kısmen”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.61. Altmış birinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.65. Altmış birinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100		87,5		
Büyük Ölçüde	51-75	74,99			
Kısmen	26-50			47,91	49,99
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmış birinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 28 doğru yaparak 87,5 , Buruk Acı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 47,91 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 6 doğru yaparak 49,99 puan almıştır. Çizelge 4.65. te görüldüğü gibi altmış birinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “tamamen”, Buruk Acı şarkısında “kısmen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.62. Altmış ikinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.66. Altmış ikinci öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	66,66	71,87		
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25			14,58	0

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmış ikinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 8 doğru yaparak 66,66 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 7 doğru yaparak 14,58 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda hiç doğru yapamayarak 0 puan almıştır. Çizelge 4.66. da görüldüğü gibi altmış ikinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “çok az”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “çok az” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.63. Altmış üçüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.67. Altmış üçüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100			85,41	
Büyük Ölçüde	51-75	74,99	71,87		58,33
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmış üçüncü öğrenci, Kırlara Doğru

isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 23 doğru yaparak 71,87 , Buruk Acı isimli şarkıda 41 doğru yaparak 85,41 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.67. de görüldüğü gibi altmış üçüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.64. Altmış dördüncü öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.68. Altmış dördüncü öğrenciye ilişkin bulgular

Şarkı Adı		Kirlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100			81,24	
Büyük Ölçüde	51-75	74,99	75		58,33
Kısmen	26-50				
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmış dördüncü öğrenci, Kirlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 24 doğru yaparak 75 , Buruk Acı isimli şarkıda 39 doğru yaparak 81,24 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 7 doğru yaparak 58,33 puan almıştır. Çizelge 4.68. de görüldüğü gibi altmış dördüncü öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılmasına ilişkin davranışın Kirlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “tamamen”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “büyük ölçüde” gerçekleştirdiği söylenebilir.

#### 4.2.65. Altmış beşinci öğrenciye ilişkin bulgu ve yorumlar

Çizelge 4.69. Altmış beşinci öğrenciye İlişkin Bulgular

Şarkı Adı		Kırlara Doğru	Gençlik Marşı	Buruk Acı	Uzun İnce Bir Yoldayım
Ölçek	Puan	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı	Öğrencinin Puanı
Tamamen	76-100				
Büyük Ölçüde	51-75	74,99	65,62	70,83	
Kısmen	26-50				33,33
Çok Az	0-25				

Belirlenen şarkılara eşlik yazan altmış beşinci öğrenci, Kırlara Doğru isimli şarkıda 9 doğru yaparak 74,99 , Gençlik Marşı isimli şarkıda 21 doğru yaparak 65,62 , Buruk Acı isimli şarkıda 34 doğru yaparak 70,83 ve Uzun İnce Bir Yoldayım isimli şarkıda 4 doğru yaparak 33,33 puan almıştır. Çizelge 4.69. da görüldüğü gibi altmış beşinci öğrencinin, şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerinin kullanılmasına ilişkin davranışın Kırlara Doğru şarkısında “büyük ölçüde”, Gençlik Marşı şarkısında “büyük ölçüde”, Buruk Acı şarkısında “büyük ölçüde”, Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısında “kısmen” gerçekleştirdiği söylenebilir.

Çizelge 4.70. Kırlara Doğru şarkısına ilişkin bulgular

Ölçek	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Yazılan Eşlik Toplamı
Kırlara Doğru	16	27	18	4	65
<i>f</i>	16	27	18	4	65
%	26	41	27	6	100
<b>Toplam</b>					<b>65</b>

Çizelge 4.70. de 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” olarak gerçekleştirmişlerdir.

**Çizelge 4.71. Gençlik Marşı şarkısına ilişkin bulgular**

Ölçek	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Gençlik Marşı</b>	19	23	20	3	65
<i>f</i>	19	23	20	3	65
%	29	36	31	4	100
<b>Toplam</b>					65

Çizelge 4.71. de görüldüğü gibi “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışını, 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” olarak gerçekleştirmişlerdir.

**Çizelge 4.72. Buruk Acı şarkısına ilişkin bulgular**

Ölçek	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Buruk Acı</b>	17	10	18	20	65
<i>f</i>	17	10	18	20	65
%	26	15	28	31	100
<b>Toplam</b>					65

Çizelge 4.72. de görüldüğü gibi “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışını, Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 17’si (%26) “tamamen”, 10’u (%15) “ büyük ölçüde”, 18’i (%28) “kısmen”, 21’i ise (%31) “çok az” olarak gerçekleştirmişlerdir.

**Çizelge 4.73. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin bulgular**

Ölçek	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Uzun İnce Bir Yoldayım</b>	11	13	19	22	65
<i>f</i>	11	13	19	22	65
%	17	20	29	34	100
<b>Toplam</b>					65

Çizelge 4.73. te görüldüğü gibi “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışını, 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.

**Çizelge 4.74. İkinci alt probleme ilişkin bulgular**

Ölçek	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Yazılan Eşlik Toplamı
<b>Kırlara Doğru</b>	16	27	18	4	65
<b>Gençlik Marşı</b>	19	23	20	3	65
<b>Buruk Acı</b>	17	10	18	20	65
<b>Uzun İnce Bir Yoldayım</b>	11	13	19	22	65
<i>f</i>	63	73	75	49	260
%	24	28	29	19	100
<b>Toplam</b>					260

Çizelge 4.70. de 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", 18si (%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. Elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin şarkıları eşliklendirmede, tonal şarkıların eşliklerini yazarken, makamsal şarkılara oranla daha başarılı oldukları ve birinci alt problemle ilişkili olarak tonu bulma aşamasında karşılaşılan zorlukların eşlik yapma aşamasında etkili olduğu söylenebilir.

### 4.3. "Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencileri, Okul Şarkılarının Eşliklemesini Yaparken, Hangi Eşlik Modellerini Sıklıkla Kullanmaktadır?" Alt Problemine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

#### 4.3.1. Kırlara Doğru şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar



Şekil 4.1. Alberti bas tekniğinde eşikleme

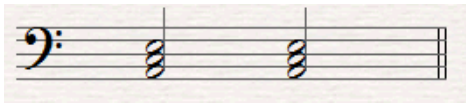
Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının, Şekil 4.1. de görülen "Alberti bas tekniğinde eşikleme" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.2. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 4'ünün, Şekil 4.2. de görülen "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak

Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



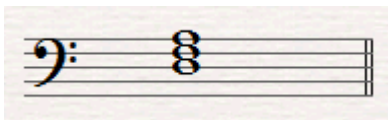
**Şekil 4.3. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 8’inin, Şekil 4.3. te görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.4. Seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2’sinin, Şekil 4.4. te görülen “Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.5. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 23’ünün, Şekil 4.5. te görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.6. Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalarla arpejlenmesi ile oluşan eşlik modeli**

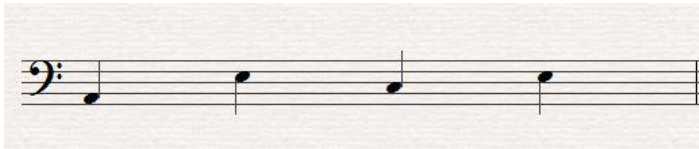


Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.6. da görülen "Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.7. Akorun seslerinin onaltılık notalar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2'sinin, Şekil 4.7. de görülen "Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli " ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.8. Seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 11'inin, Şekil 4.8. de görülen "Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.9. Akorun bas sesinin birlik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 7'sinin, Şekil 4.9. da görülen "Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.10. Vuruş başlangıçlarında akorun iki sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer sesinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli**

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.10. da görülen "Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli " ile eşlik yazdığı görülmüştür.

**Çizelge 4.75. Kırlara Doğru şarkısına ilişkin genel çizelge**

Eşlik Modeli	Yazan Öğrenci 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 İkili Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli	8	8	12
Seslerin Dörtlük ve İkili 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 İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli	1	1	2
Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli	2	2	3
Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	11	11	17
Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli	7	7	11
Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	1	1	2
<b>Toplam</b>	<b>65</b>	<b>65</b>	<b>100</b>

Kırlara Doğru şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının (%9) "Alberti Bas Tekniğinde Eşikleme", 4'ünün (%6) "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel

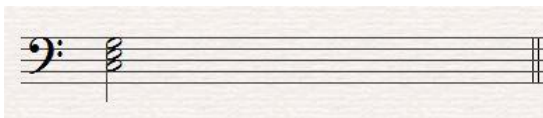
Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Halinde Çalındığı Eşlik Modeli”, 8’inin (%12) “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli”, 2’sinin (%3) “Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli”, 23’ünün (%35) “Akor Seslerinin 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 İle Oluşan Eşlik Modeli”, 11’inin (%17) “Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli”, 7’sinin (%11) “Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli”, 1’inin (%2) ise “Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür. Bu sonuca dayanarak Kırlara Doğru şarkısına ilişkin olarak “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ‘nin daha sık kullanıldığı söylenebilir.

#### 4.3.2. Gençlik Marşı şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar



Şekil 4.11. Alberti bas tekniğinde eşikleme

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6’sının, Şekil 4.11. de görülen “Alberti Bas Tekniğinde Eşikleme” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.12. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 34’ünün, Şekil 4.11. de görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.13. Seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının, Şekil 4.12. de görülen "Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.14. Akorun bas sesinin ikilik notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 3'ünün, Şekil 4.13. te görülen "Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.15. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 6'sının, Şekil 4.14. te görülen "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.16. Vuruş başlangıçlarında akorun bir sesinin, vuruş bitimlerinde akorun diğer seslerinin sekizlik notalar ile çalınmasıyla oluşan eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.15. te görülen "Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun

Diğer Seslerinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.17. Seslerin dörtlük halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 3’ünün, Şekil 4.16. da görülen “Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.18. Birinci vuruş seslerinin dörtlük, ikinci vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2’sinin, Şekil 4.17. de görülen “Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.19. Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli**

Gençlik Marşı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2’sinin, Şekil 4.18. de görülen “Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.

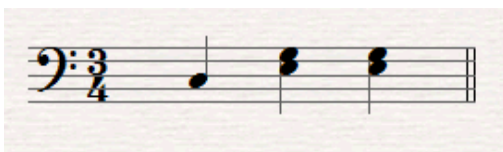
Çizelge 4.76. Gençlik Marşı şarkısına ilişkin genel çizelge

Eşlik Modeli	Yazan Öğrenci Sayısı	f	%
Alberti bas tekniğinde eşikleme	6	6	9
Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli	34	34	52
Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	6	6	9
Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle 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 İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	1	1	2
Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	3	3	5
Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli	2	2	3
Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli	2	2	3
Eşlik Yazamayanlar	2	2	3
<b>Toplam</b>	<b>65</b>	<b>65</b>	<b>100</b>

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 İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli", 6'sının (%9) "Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli", 3'ünün (%5) "Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle 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 İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli", 3'ünün (%5) "Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli", 2'sinin (%3) "Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli", 2'sinin (%3) ise

“Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı, 2’sinin (%3) ise “Eşlik Yazamadığı” görülmüştür. Bu sonuca dayanarak Gençlik Marşı şarkısına ilişkin olarak “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ‘nin daha sık kullanıldığı söylenebilir.

#### 4.3.3. Buruk Acı şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar



Şekil 4.20. Kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 8’inin, Şekil 4.19. da görülen “Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.21. Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle oluşan eşlik modeli

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 9’unun, Şekil 4.20. de görülen “Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.22. Dar konumdaki akorların dörtlük notalar ile arpejlenmesiyle ve kuvvetli zamanda akorun tek sesinin, zayıf zamanda akorun iki sesinin eşzamanlı olarak çalınmasıyla oluşan eşlik modeli

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.21. de görülen "Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.23. Seslerin dörtlük ve ikilik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.22. de görülen "Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.24. Birinci vuruş seslerinin dörtlük tek nota, ikinci ve üçüncü vuruş seslerinin dörtlük akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli**

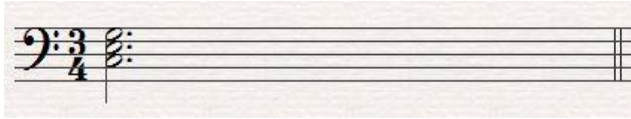
Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2'sinin, Şekil 4.23. te görülen "Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci ve Üçüncü Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.25. Akorların dar konumda sekizlik notalar halinde yatay olarak çalınması ile oluşan eşlik modeli**

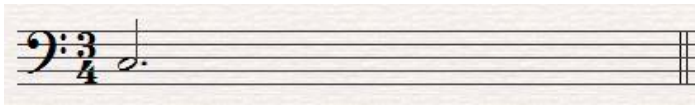
Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.24. te görülen "Akorların Dar Konumda Sekizlik Notalar Halinde Yatay Olarak Çalınması ile Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.





**Şekil 4.26. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak üç vuruşluk notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 37'sinin, Şekil 4.25. te görülen "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Üç Vuruşluk Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



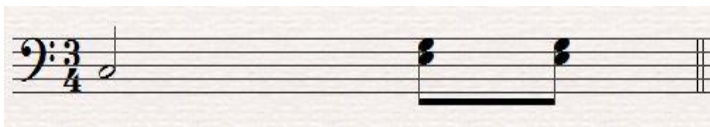
**Şekil 4.27. Seslerin üç vuruşluk notalar halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 3'ünün, Şekil 4.26. da görülen "Seslerin Üç Vuruşluk Notalar Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.28. Akorun bas sesinin üç vuruşluk notalar ile tutulduğu, akorun diğer seslerinin dörtlük notalardan oluşan akorlar şeklinde çalınması ile oluşan eşlik modeli**

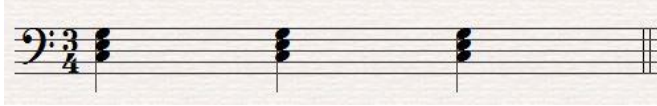
Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.27. de görülen "Akorun Bas Sesinin Üç Vuruşluk Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli" ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.29. Birinci vuruş seslerinin ikilik nota, üçüncü vuruş seslerinin sekizlik akorlar halinde temel veya çevrim durumunda kullanıldığı eşlik modeli**

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.28. de

görülen “Birinci Vuruş Seslerinin İkilik Nota, Üçüncü Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.30. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1'inin, Şekil 4.29. da görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.

Çizelge 4.77. Buruk Acı şarkısına ilişkin genel çizelge

Eşlik Modeli	Yazan Öğrenci Sayısı	f	%
Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	8	8	12
Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli	9	9	13
Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	1	1	2
Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	1	1	2
Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci 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 İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması ile Oluşan Eşlik Modeli	1	1	2
Birinci Vuruş Seslerinin İkilik 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
<b>Toplam</b>	<b>65</b>	<b>65</b>	<b>100</b>

Buruk Acı şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 8'inin (%12) "Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli", 9'unun (%13) "Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli", 1'inin (%2) "Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli", 1'inin (%2) "Seslerin Dörtlük ve İkilik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli", 2'sinin (%3) "Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci 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 İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli", 1'inin (%2) "Birinci Vuruş Seslerinin İkilik 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. Bu sonuca dayanarak Buruk Acı şarkısına ilişkin olarak "Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Üç Vuruşluk Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli" 'nin daha sık kullanıldığı söylenebilir.

#### 4.3.4. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin bulgular ve yorumlar



**Şekil 4.31. Dar konumdaki akorların arpejlenmesiyle ve akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde dönüşümlü olarak çalındığı eşlik modeli**

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2'sinin, Şekil 4.30. da görülen "Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle ve Akor Seslerinin

Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Dönüşümlü Olarak Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



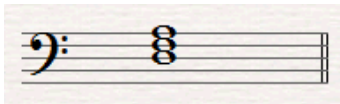
**Şekil 4.32. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim ikilik notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 14’ünün, Şekil 4.31. de görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.33. Akorun bir sesinin ölçü başında, diğerlerinin ise dörtlük notalar halinde çalınmasıyla oluşan eşlik modeli**

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 1’inin, Şekil 4.32. de görülen “Akorun Bir Sesinin Ölçü Başında, Diğerlerinin ise Dörtlük Notalar Halinde Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.34. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak birlik notalar halinde çalındığı eşlik modeli**

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 25’inin, Şekil 4.33. te görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



**Şekil 4.35. Seslerin dörtlük ve sekizlik halinde yatay olarak kullanıldığı eşlik modeli**

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 4'ünün, Şekil 4.34. te görülen “Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.



Şekil 4.36. Akor seslerinin aynı anda temel durumda veya çevrim olarak dörtlük notalar halinde çalındığı eşlik modeli

Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına eşlik yazan 65 öğrenciden 2'sinin, Şekil 4.35. te görülen “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” ile eşlik yazdığı görülmüştür.

Çizelge 4.78. Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin genel çizelge

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 İkilik 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
<b>Toplam</b>	<b>65</b>	<b>65</b>	<b>100</b>

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.

Bu sonuca dayanarak Uzun İnce Bir Yoldayım şarkısına ilişkin olarak “Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Birlik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli” nin daha sık kullanıldığı söylenebilir.

**Çizelge 4.79. Eşlik yazım modellerine ilişkin genel çizelge**

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 İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli	42	42	16
Seslerin Dörtlük ve İkilik 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 İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli	1	1	0,3
Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli	2	2	0,7
Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	14	14	6
Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli	7	7	3
Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli	1	1	0,3
Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli	10	10	4

(Devamı arkada)

<b>Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli</b>	3	3	1
<b>Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli</b>	2	2	0,7
<b>Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli</b>	2	2	0,7
<b>Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli</b>	8	8	3
<b>Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli</b>	9	9	3
<b>Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci ve Üçüncü Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli</b>	2	2	0,7
<b>Akorların Dar Konumda Sekizlik Notalar Halinde Yatay Olarak Çalınması ile Oluşan Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Üç Vuruşluk Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli</b>	37	37	14
<b>Seslerin Üç Vuruşluk Notalar Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli</b>	3	3	1
<b>Akorun Bas Sesinin Üç Vuruşluk Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Birinci Vuruş Seslerinin İkilik Nota, Üçüncü Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Dar Konumdaki Akorların Arpejlenmesiyle ve Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim Olarak Dörtlük Notalar Halinde Dönüşümlü Olarak Çalındığı Eşlik Modeli</b>	2	2	0,7
<b>Akor Seslerinin Aynı Anda Temel Durumda veya Çevrim İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli</b>	14	14	5
<b>Akorun Bir Sesinin Ölçü Başında, Diğerlerinin ise Dörtlük Notalar Halinde Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli</b>	1	1	0,3
<b>Eşlik Yazamayanlar</b>	19	19	8
<b>Toplam</b>	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 Eşlikleme", 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 İkilik Notalar Halinde Çalındığı Eşlik Modeli”, 3’ünün (%1) “Seslerin Dörtlük ve İkilik 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) “Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalarla Arpejlenmesi İle Oluşan Eşlik Modeli”, 2’sinin (%0,7) “Akorun Seslerinin Onaltılık Notalar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli”, 14’ünün (%6) “Seslerin Dörtlük Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli”, 7’sinin (%3) “Akorun Bas Sesinin Birlik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli”, 1’inin (%0,3) “Vuruş Başlangıçlarında Akorun İki Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Sesinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli”, 10’unun (%4) “Seslerin Dörtlük ve Sekizlik Halinde Yatay Olarak Kullanıldığı Eşlik Modeli”, 3’ünün (%1) “Akorun Bas Sesinin İkilik Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli”, 1’inin (%0,3) “Vuruş Başlangıçlarında Akorun Bir Sesinin, Vuruş Bitimlerinde Akorun Diğer Seslerinin Sekizlik Notalar İle Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli”, 2’sinin (%0,7) “Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük, İkinci Vuruş Seslerinin Sekizlik Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli, 2’sinin (%0,7) “Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Akorlar Halinde Temel veya Çevrim Durumunda Kullanıldığı Eşlik Modeli”, 8’inin (%3) “Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli”, 9’unun (%3) “Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle Oluşan Eşlik Modeli”, 1’inin (%0,3) “Dar Konumdaki Akorların Dörtlük Notalar İle Arpejlenmesiyle ve Kuvvetli Zamanda Akorun Tek Sesinin, Zayıf Zamanda Akorun İki Sesinin Eşzamanlı Olarak Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli”, 2’sinin (%0,7) “Birinci Vuruş Seslerinin Dörtlük Tek Nota, İkinci 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) “Akorun Bas Sesinin Üç Vuruşluk Notalar İle Tutulduğu, Akorun Diğer Seslerinin Dörtlük Notalardan Oluşan Akorlar Şeklinde Çalınması İle Oluşan Eşlik Modeli”, 1’inin (%0,3) “Birinci Vuruş Seslerinin İkilik 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) “Akorun Bir Sesinin Ölçü Başında, Diğerlerinin ise Dörtlük Notalar Halinde Çalınmasıyla Oluşan Eşlik Modeli” nden meydana geldiği, 19’unun (%8) ise “Eşlik Yazamadığı” 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.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgular ve yorumlarına dayalı olarak elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Sonuçlar

“Eğitim Fakültesi G.S.E.B. 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 ulaşılan sonuçlar şu şekilde belirlenmiştir:

1. Araştırmaya katılan öğrencilerin, şarkının “tonunu doğru tespit etme” davranışına ilişkin olarak Kırlara 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. Bu durum öğrencilerin tonalite bilgisini yüksek düzeyde kazandıklarını ve davranışların uygulamaya aktarımının yüksek düzeyde gerçekleştirildiğini göstermektedir.

2. Araştırmaya katılan öğrencilerin, “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışının, Kırlara 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. Bu durum, yazılan eşliklerinden 75’inin (%29), ölçekteki “kısmen” diliminde yer aldığını ve sonuç olarak program hedeflerine

göre “tamamen” gerçekleştirilmesi gereken davranışın %24 oranında kaldığı söylenebilir.

3. Araştırmaya katılan öğrencilerin, “şarkıların eşliklerini yaparken doğru derecelerin kullanılması” davranışındaki başarılarının Kırlara Doğru ile Gençlik Marşı ve Buruk Acı ile Uzun İnce Bir Yoldayım şarkıları arasında farklılık göstermesi, şarkıların zorluk seviyesine ve türlerine göre durumun değişebileceğini ve farklı derecelerin kullanımını gerektiren durumlarda başarı durumunun değişebileceğini göstermektedir.

4. 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 İkilik 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. Bu durum öğrencilerin eşikleme yaparken diğer modellere nispeten, yazması ve çalması kolay olan modellere daha sık başvurduklarını göstermektedir.

## 5.2. Öneriler

1. A.K.E. derslerinde, teorik bilginin yanı sıra, uygulama ağırlıklı bir öğretim yöntemi seçilebilir.

2. Müzik öğretmeni adaylarının, kusursuz eşlik yapabilme becerisine sahip olabilmeleri için, A.K.E. dersinin yanı sıra; Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi gibi derslerde de daha fazla uygulamalı ve yaratıcılığın ön planda olduğu bir öğretim yöntemi geliştirilebilir.

3. Eşlik Çalma dersinin içeriği tekrar gözden geçirilerek, içinde eşlik yapabilme becerisinin daha iyi bir biçimde kazandırılabilceği, daha kapsamlı bir program geliştirilebilir.

4. Eşlik yapabilme becerisine yardımcı olabilecek olan diğer derslerin

öğretim süreleri, eğitim süresince devam edecek şekilde değiştirilebilir ve böylece öğrencilerin eğitim hayatı süresince uygulama yapması sağlanabilir.

5. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, ezgilerin eşliklenmesinde, şarkıların ritmik karakter, tür, hız vb. durumları göz önünde bulundurularak daha farklı eşlik modelleri çalıştırılabilir.

6. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, Türk müziği armonisine de değinilerek, Türk müziğine eşlik yazma ve çalma becerileri kazandırılabilir.

7. Eşlikleme yaparken, ana dereceler dışında farklı derecelerin de olduğunun farkında olunması ve uygulamalarda bu derecelerin göz ardı edilmemesi sağlanabilir.

8. Öğrencilerin daha iyi eşlik yapabilmeleri amacıyla örnek eserlerin armonik yapıları ve eşlik modelleri daha çok incelenebilir ve tanınabilir.

9. Öğrencilerin eşlik yazıp çalmalarına yardımcı olabilecek kaynak kitapların sayısı artırılabilir.

10. Eşlikleme becerisinin unutulmaması için, öğrenciler her fırsatta piyano ile eşliklemeye teşvik edilebilir.

11. Müzik eğitimi öğrencilerine eşlik yazabilme ve çalabilmenin önemi her fırsatta vurgulanabilir.

12. Eşlikleme becerisinin kazandırıldığı derslerde, iki elin de eşlik yaptığı modeller uygulanarak, öğrencilerin birlikte müzik yapabilmeleri ve beceri haline getirmeleri sağlanabilir.

## KAYNAKLAR

- Atılgan, H., Doğan, N., Kan, A. (2006). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Anı Yayınları, Ankara.
- Aydınoğlu, 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)
- Bağçeci, S.E. (2003). *Piyano Eğitiminde Müzikal Analiz Kavramı-Kapsamı ve Örnek Klavye Analizleri*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:13, Sayı:1, s.159-176, Elazığ.
- Bahar, M., Bıçak, B., Durmuş, S., Nartgün, Z. (2010). *Geleneksel-Tamamlayıcı Ölçme ve Değerlendirme Teknikleri*. Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.
- 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 Çıkışlı 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.
- Butler, J. D. (1957). *Four Philosophies and Their Practice in Education and Religion*, Harper, New York.
- Büyüköztürk, Ş. (2008) *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Cangal, N. (2005). *Armoni*. Arkadaş Yayınevi, Ankara.

- Çevik, D. B. (2011). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Eşlik Dersine Bakış Açılımları ile Derste Zorlandıkları Konulara İlişkin Çözüm Önerileri*. Kastamonu, Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt:19, No:1, s. 345-360.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Yelkentepe Yayınları, Ankara.
- Gedikli, E. (2003). *Müzik Eğitimi*. Ezgi Kitabevi, Bursa.
- 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.
- Malder, W. (1957). *Beitrag Zur Durmolltonalen Harmonielehre*. Verlag Von F.E.C. Leucakart, München.
- 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.
- Opera ve Bale Sanatlarını Geliştirme Vakfı, (1998). *Sekiz Yıllık Zorunlu Temel Eğitim ve Profesyonel Sanat (Müzik-Bale) Eğitimi*. Tisamat, Ankara.
- 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. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt:2, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. 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
- Sönmez, V. (2009). *Eğitim Felsefesi*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Sönmez, V. (2009). *Program Geliştirmede Öğretmenin El Kitabı*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- 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
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Yetmiş Yılındaki Durum*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, A. (2005). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, Türkiye'deki Durum*. Evrensel Müzikevi, Ankara.
- White, J.D. (1984). *The Analysis of Music*. The Scarecrow Press Inc., Metuchen N.J. and London.
- 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/](http://www.yok.gov.tr/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,134/Itemid,88/) (Erişim Tarihi: 01/06/2011)

## **EKLER**



## Ek - 1

## MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI

## I. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma I	2	2	3
A	Piyano I	1	0	1
A	Bireysel Çalgı I	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi I	1	0	1
A	Okul Çalgıları I (Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1
GK	Müzik Kültürü	2	0	2
GK	Felsefe	2	0	2
GK	Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2
GK	Yabancı Dil I	3	0	3
MB	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3
<b>TOPLAM</b>		<b>19</b>	<b>4</b>	<b>21</b>

## II. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma II	2	2	3
A	Piyano II	1	0	1
A	Bireysel Çalgı II	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi II	1	0	1
A	Okul Çalgıları II (Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1
A	Koro I	0	2	1
GK	Genel Müzik Tarihi	2	0	2
GK	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2
GK	Yabancı Dil II	3	0	3
MB	Eğitim Psikolojisi	3	0	3
<b>TOPLAM</b>		<b>17</b>	<b>6</b>	<b>20</b>

## III. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma III	2	2	3
A	Piyano III	1	0	1
A	Bireysel Çalgı III	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi III	1	0	1
A	Koro II	2	2	3
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik I	2	0	2
A	Geleneksel Türk Halk Müziği	2	0	2
A	Okul Çalgıları (Gitar-Bağlama-Bloklüt) III*	0	2	1
GK	Türk Müzik Tarihi	2	0	2
GK	Bilgisayar I	2	2	3
MB	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3
<b>TOPLAM</b>		<b>18</b>	<b>8</b>	<b>22</b>

## IV. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma IV	2	2	3
A	Piyano IV	1	0	1
A	Bireysel Çalgı IV	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi IV	1	0	1
A	Koro III	2	2	3
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik II	2	0	2
A	Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması	0	2	1
A	Elektronik Org Eğitimi*	0	2	1
GK	Bilgisayar II	2	2	3
GK	Türk Eğitim Tarihi*	2	0	2
MB	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3
<b>TOPLAM</b>		<b>16</b>	<b>10</b>	<b>21</b>

## V. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müzik İşitme Okuma Yazma V	2	0	2
A	Piyano V	1	0	1
A	Bireysel Çalgı V	1	0	1
A	Armoni- Kontrpuan-Eşlik III	2	0	2
A	Koro IV	1	2	2
A	Orkestra/Oda Müziği I	1	2	2
A	Geleneksel Türk Sanat Müziği	2	0	2
A	Eşlik Çalma*	0	2	1
A	Eğitim Müziği Dağarı	2	0	2
GK	Güncel ve Popüler Müzikler*	2	0	2
MB	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3
<b>TOPLAM</b>		<b>16</b>	<b>8</b>	<b>20</b>

## VI. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma VI	2	0	2
A	Piyano VI	1	0	1
A	Bireysel Çalgı VI	1	0	1
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik IV	2	0	2
A	Koro V	1	2	2
A	Orkestra/Oda Müziği II	1	2	2
A	Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması	0	2	1
A	Çalgı Bakım Onarım Bilgisi*	0	2	1
A	Müzik Biçimleri	2	0	2
MB	Sınıf Yönetimi	2	0	2
MB	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3
<b>TOPLAM</b>		<b>14</b>	<b>10</b>	<b>19</b>

## VII. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Piyano VII*	1	0	1
A	Bireysel Çalgı VII	1	0	1
A	Koro VI	2	2	3
A	Orkestra/Oda Müziği III	1	2	2
A	Türk Müziği Çokseslendirme*	0	2	1
A	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3
GK	Topluma Hizmet Uygulamaları	1	2	2
GK	Oyun, Dans ve Müzik*	0	2	1
GK	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2
MB	Rehberlik	3	0	3
MB	Okul Deneyimi	1	4	3
<b>TOPLAM</b>		<b>14</b>	<b>16</b>	<b>22</b>

## VIII. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Koro ve Yönetimi	0	2	1
A	Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi	1	2	2
A	Bireysel Çalgı ve Öğretimi	1	0	1
A	Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar*	0	2	1
A	Eğitim Müziği Besteleme	2	2	3
A	Piyano ve Öğretimi	1	0	1
MB	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5
MB	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	2	0	2
MB	Özel Eğitim*	2	0	2
<b>TOPLAM</b>		<b>11</b>	<b>14</b>	<b>18</b>

GENEL TOPLAM	Teorik	Uygulama	Kredi	Saat
	125	76	163	201

**A:** Alan ve alan eğitimi dersleri, **MB:** Öğretmenlik meslek bilgisi dersleri, **GK:** Genel kültür dersleri

## Ek - 2

## Kırlara Doğru

Ziya Aydınhan

♩ = 112

The musical score consists of two lines of music on a single treble clef staff. The first line contains the following notes: E4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The second line contains: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The score is followed by six pairs of empty staves, each pair consisting of a treble and a bass clef staff.

## Ek – 2/a

## Gençlik Marşı

Söz: A. U. Elöve  
Muzik: F. Körling

♩ = 116

11

20

27

The musical score for 'Gençlik Marşı' is written in 2/4 time with a tempo of 116 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff starts at measure 11, the third at measure 20, and the fourth at measure 27. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Below the main musical score, there are six empty musical staves. The first two are a grand staff (treble and bass clefs), and the next four are individual staves (treble and bass clefs). These staves are provided for accompaniment or additional parts.

## Ek - 2/b

## Buruk Acı

Söz: Türkan Şoray  
Müzik: Teoman Alpay

9  
17  
25  
33  
41

## Ek - 2/c

## Uzun İnce Bir Yoldayım

Söz-Müzik: Ayak Veynel Şatroğlu

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, starting with a '5' above the first note. The bottom staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes, starting with a '9' above the first note. The system ends with a double bar line.

An empty musical staff in treble clef.

An empty musical staff in bass clef.

An empty musical staff in treble clef.

An empty musical staff in bass clef.

An empty musical staff in treble clef.

An empty musical staff in bass clef.

**Ek - 3****YÖNERGE**

Bu çalışma Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Bilim Dalı'nda yürütülen "Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Programlarında Kazandırılan Eşlik Yapabilme Becerisinin Program Hedeflerine Ulaşma Durumu" adlı tez çalışmasında kullanılmak üzere yapılmaktadır. Çalışma, lisans döneminde yer alan "Armoni-Kontrpuan-Eşlik" dersinin hedeflerinden olan "Okul şarkılarını eşlikleyebilme" hedefine ulaşma durumunu saptamak amacıyla yapılmaktadır. Katkılarınız ve değerli zamanınızı ayırdığınız için teşekkür ederiz.

**Ön Bilgi:** Aşağıda verilmiş olan okul şarkılarına yazılması muhtemel olan derecelerin uygun olup olmadığının işaretlenmesi gerekmektedir. Uygulama majör, minör ve bunların 7'li akorları ile sınırlandırılmıştır. (Yalnızca "Uzun İnce Bir Yoldayım" parçasında tonal ve makamsal uygulama bulunmaktadır.) Her bir derece için tabloda boşluk bırakılmıştır. Tablodaki ilk sıra, okul şarkısının altında yer alan birinci uygulamayı; ikinci sıra ise ikinci uygulamayı ifade etmektedir. Herhangi bir uygulama sırasından diğerine geçmek mümkün olduğundan bazı uygulamaların belli ölçülerinde herhangi bir derece bulunmamaktadır. Bazı dereceler birkaç ölçü boyunca devam etmektedir ve bunlar içinde birer boşluk bulunmaktadır. Uygulamada esas olan, yazılan derecelerin o ölçü için geçerli olup olmadığıdır. Belirtilen derece uygun ise " + " , uygun değil ise " - " ile belirtmeniz gerekmektedir. Uygun olmayan derecelerin yanına uygun olan dereceleri belirtebilirsiniz. Varsa diğer görüşlerinizi de son sayfada belirtebilirsiniz.

Yrd. Doç. Dr. Ufuk YAĞCI  
Tez Danışmanı

Barış KARDEŞ  
Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Öğrencisi

Tablo 1 – Kırlara Doğru

## Kırlara Doğru

I = A min

Ziya Aydınhan

♩ = 112

I  
I

V  
V

I  
vi

vii  
vii

iii  
iii

I  
I

vi  
I

vi  
IV

	1.Ölçü	2.Ölçü	3.Ölçü	4.Ölçü	5.Ölçü		6.Ölçü	7.Ölçü	
1.Uyg.	E.Ö*	+++++	+++++	+++++	+++++	+--+	+++++	+++++	
2.Uyg.	E.Ö*	+++++	+++++	+++++	+---	+---	+++++	+---	++ +++
3.Uyg.	E.Ö*						+++++	+++++	++ +++
4.Uyg.	E.Ö*						+---	+++++	
5.Uyg.	E.Ö*						+---	+++++	++ +++

\*E.Ö. : Eksik Ölçü

V  
V

I  
vi

vii  
vii

iii  
iii  
iii  
I  
I

I  
vi  
I  
vi

V  
V

I  
I

vi  
IV

	8.Ölçü	9.Ölçü		10.Ölçü	11.Ölçü		12.Ölçü	13.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++++	+--+	+++++	+++++		+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	+---	+--+	+++++	---	+++	+++++	
3.Uyg.				+++++	+++++	+++++		
4.Uyg.				---	+++++			
5.Uyg.				---	+++++	+++++		

Tablo 2 – Gençlik Marşı

## Gençlik Marşı

I = C

Söz: A. U. Elöve  
Müzik: F. Körling

♩ = 116

11

I IV I I I V I I V  
I V IV I I I IV V I I iii  
I iii IV iii I I I IV I V I vi V  
I ii ii# V I vi I V I vi iii  
I IV I vi iii IV iii ii I IV V I

	1.Ölçü	2.Ölçü		3.Ölçü	4.Ölçü	5.Ölçü		6.Ölçü		7.Ölçü	8.Ölçü	9.Ölçü	10.Ölçü
1.Uyg.	+++++	++	+	+++++	+++++	+++		++++		+++++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	++	+	++	+++++	+++++	+	++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	++++
3.Uyg.	++	+	++	+++++	+++++	++	++	++	++	+++++	+++++	+++++	+++++
4.Uyg.	+++++	+	+	+++++	+++++	+++		++	++	+++++	+++++	+++++	++++
5.Uyg.	+++++	++	++	++++	++++	++	++	+	+	+++++	+++++	+++++	++++
6.Uyg.		+++	+++			+++	+++	+	+	+++++	+++++	+++++	++++

\*ii3#= İkinci derecenin üçlüsü.

11

IV I V V V ii# V I I I I  
IV V V ii# V I I I vi I  
IV iii iii ii I I I iii IV

	11.Ölçü	12.Ölçü	13.Ölçü	14.Ölçü	15.Ölçü	16.Ölçü	17.Ölçü		18.Ölçü	19.Ölçü
1.Uyg.	+++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	++	++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	++	++	++++	+++++
3.Uyg.	+++	+++++	++++	++++	+++++	+++++	++	++	++++	++++



20

I vi I  
I vi  
V ii V  
V ii V  
V ii V  
IV IV

	20.Ölçü	21.Ölçü	22.Ölçü	23.Ölçü	24.Ölçü	25.Ölçü	26.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	++++-
2.Uyg.	-----	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++--
3.Uyg.	+++++	-----	+++--	+++++	+++++	+++++	++++-
4.Uyg.						+++++	+++--

27

V V ii ii  
IV V ii IV  
IV V ii  
V ii# V  
I I I  
I I I

	27.Ölçü	28.Ölçü	29.Ölçü	30.Ölçü	31.Ölçü	32.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++--	+++--	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	+++--	-----	+++++	+++++	+++++
3.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
4.Uyg.	+++++	+++--				

\* ii3# = İkinci derecenin üçlüsü.

## Tablo 3 – Buruk Acı

## Buruk Acı

I = C

Söz: Türkan Şoray  
Müzik: Teoman Alpay

I I I V IV V  
I vi iii V ii# V  
I iii vi V IV iii  
I iii IV V  
I IV V

	1.Ölçü	2.Ölçü	3.Ölçü	4.Ölçü	5.Ölçü	6.Ölçü	7.Ölçü	8.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	----+	----+	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
3.Uyg.	+++++	----+	---+	----+	+++++	+++++	----+	+++++
4.Uyg.					+++++	+++++	+++++	+++++
5.Uyg.					+++++	+++++	+++++	+++++

\* ii3#= İkinci derecenin üçlüsü.

IV I V I  
ii IV V I  
IV ii vi V I

	9.Ölçü	10.Ölçü	11.Ölçü	12.Ölçü	13.Ölçü	14.Ölçü	15.Ölçü	16.Ölçü
1. Uyg.	+++	---+	---+	---+	+++++	+++++	+++++	+++++
2. Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	---+	+++++	+++++	+++++
3. Uyg.	+++++	+++++	+++++	----	---+	+++++	+++++	+++++

17

I I iii V IV V  
I vi iii V ii# IV iii V

	17.Ölçü	18.Ölçü	19.Ölçü	20.Ölçü	21.Ölçü	22.Ölçü	23.Ölçü	24.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	-+++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	+--+	+++++	+++++	-+++	-+++	+++++	+++++
3.Uyg.	+++++	+++++	+---	+---	-+++	+++++	-+++	+++++
4.Uyg.					+++++	+++++	+++++	+++++
5.Uyg.					---			

25

IV V IV V I  
IV V ii V ii# V

	25.Ölçü	26.Ölçü	27.Ölçü	28.Ölçü	29.Ölçü	30.Ölçü	31.Ölçü	32.Ölçü
1.Uyg.	+++++	+++++	+--+	+--+	+++++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	-+++	-+++
3.Uyg.					-+++	-+++	-+++	-+++

33

IV  
IV  
IV

ii

ii

V  
V  
ii

ii#

I  
V

	33.Ölçü	34.Ölçü	35.Ölçü	36.Ölçü	37.Ölçü	38.Ölçü	39.Ölçü	40.Ölçü
1. Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
2. Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	----+	----+
3. Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	----	----+	----+	----+

41

I  
IV  
IV  
vi  
I

ii

V  
V  
V  
iii  
iii

I  
IV  
vi  
I  
iii  
vi

V  
V  
V  
V  
V

V

I  
I  
I  
I

	41.Ölçü	42.Ölçü	43.Ölçü	44.Ölçü	45.Ölçü	46.Ölçü	47.Ölçü	48.Ölçü
1. Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
2. Uyg.	+++++	----+	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++	+++++
3. Uyg.	+++++	----+	+++++	+++++	----	+++++	+++++	+++++
4. Uyg.	+++++	----+	+++++	+++++	+++++	+ - +	+++++	+++++
5. Uyg.	----+	+++++	----+	----+	+++++	----+	+++++	+++++
6. Uyg.					----	+++++	+++++	+++++

Tablo 4 – Uzun İnce Bir Yoldayım (Tonal)

## Uzun İnce Bir Yoldayım

I = Dm

Söz-Müzik: Aşık Veysel Şatıroğlu

I I I IV<sup>♭</sup> vib vib I I vib vib I I vib vib I

	1.Ölçü		2.Ölçü		3.Ölçü		4.Ölçü	
1.Uyg.	+++++		++	++	+++++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++	+++++	+++++	+++++	++++	+++++	+++++	+++++
3.Uyg.	+++++	+++++	+++++	----	++++	+++++	+++++	+++++
4.Uyg.					++++	+++++	+++++	+++++

IV<sup>♭</sup> = Dördüncü derecenin üçlüsü      vib = Altıncı derece kök ses.

vii vib vib vib IV IV IV<sup>♭</sup> iii I IV vib I I iii IV vib

	5.Ölçü		6.Ölçü		7.Ölçü		8.Ölçü	
1.Uyg.	+++++		+++++	+++++	++++	+++++	+++++	+++++
2.Uyg.	+++++		+++++		++++	+++++	+++++	++++
3.Uyg.	+++++		+++++	+++++	----			+++++
4.Uyg.							+++++	

9

vii iii vib vii I I  
vii vib I vib vii I  
IV iii  
IV<sup>b</sup> I

	9.Ölçü		10.Ölçü		11.Ölçü		12.Ölçü	
1.Uyg.	+++++	----	+++++	+++++	+++++		+++++	
2.Uyg.	+++++	+++++	+++++		+++++	+++++	+++++	
3.Uyg.	+++++	----						
4.Uyg.	+++++	+---+						

**Tablo 5 – Uzun İnce Bir Yoldayım (Makamsal)**

## Uzun İnce Bir Yoldayım

I = Re Hüseyini

Söz-Müzik: Aşık Veysel Şatroğlu

I VII I I VII VII I

	1.Ölçü		2.Ölçü		3.Ölçü		4.Ölçü	
1.Uyg.	+++		+++	+++	+++	+++	+++	+++

5

VII IV I I IV  
VII IV I I IV

	5.Ölçü		6.Ölçü		7.Ölçü		8.Ölçü	
1.Uyg.	+++		+++	+++	+++	+++	+++	
2.Uyg.	+++		+++		+++	+++	+++	---



	9.Ölçü		10.Ölçü		11.Ölçü	12.Ölçü
1.Uyg.	+++		+++	+++	+++	+++
2.Uyg.	+++	++-	++-	+++		+++

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı	Bariş
Soyadı	Kardeş
Doğum yeri ve tarihi	Denizli - 05/10/1988
Uyruğu	TC
İletişim adresi ve telefonu	Atalar Mahallesi, 1344 Sokak, No:23 Kat: 1 Merkez/Denizli - 05057143956
<b>Eğitim</b>	
İlköğretim	Denizli Atalar Sadettin Kıbrıslıoğlu İlköğretim Okulu
Ortaöğretim	Denizli Hakkı Dereköylü Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Yüksek Öğretim (Lisans)	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Yüksek Öğretim (Yüksek Lisans)	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Bilim Dalı
<b>Yabancı Dil</b>	
İngilizce –Kamu Personeli Dil Sınavı – Mayıs / 2012	Puan:60,00