



**T.C.
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı**

**MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ EŞLİK DERSLERİNDEKİ
AKADEMİK BAŞARILARI İLE EŞLİK YAPABİLME
BECERİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Uğur ÖZALP
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR**

Burdur, 2017

**T.C.
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı**

**MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ EŞLİK DERSLERİNDEKİ
AKADEMİK BAŞARILARI İLE EŞLİK YAPABİLME
BECERİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Uğur ÖZALP
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR**

Burdur, 2017




**MAKÜ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 10/04/2017 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Uğur ÖZALP'in, "Müzik Öğretmeni Adaylarının Eşlik Derslerindeki Akademik Başarıları ile Eşlik Yapabilme Becerilerinin Karşılaştırılması" konulu tez çalışması Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE :
(Tez Danışmanı)


**Yrd. Doç. Dr. Gökhan
ÖZDEMİR**

ÜYE :


Doç. Dr. Zeki NACAKCI

ÜYE :


Yrd. Doç. Dr. Cenk CELASİN

ONAY

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

BİLDİRİM

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu taahhüt edip, tezimin kaynak göstermek koşuluyla aşağıda belirttiğim şekilde fotokopi ile çoğaltılmasına izin veriyorum.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Uğur ÖZALP

Tarih

İmza

Müzik Öğretmeni Adaylarının Eşlik Derslerindeki Akademik Başarıları İle Eşlik Yapabilme Becerilerinin Karşılaştırılması

(Yüksek Lisans Tezi)

Uğur ÖZALP

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını deşifre yaparken eşlikli çalabilme becerilerini ölçmek, karşılaşılan sorunları tespit edip önerilerde bulunmak ve elde edilen veriler ile eşlik derslerindeki akademik başarılarını karşılaştırmaktır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2015-2016 öğretim yılı güz döneminde Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (MAKÜ) Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 30 lisans 4. sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri, araştırmacı tarafından, alan uzmanlarının da görüşlerine başvurularak geliştirilen "Gözlem Formu" ile toplanmıştır. Gözlem Formu'nun cronbach alfa güvenilirlik katsayısı ,88 olarak hesaplanmıştır. Verilerin analizi SPSS programı ile yapılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde, aritmetik ortalama, standart sapma ve Spearman'ın sıralama korelasyon katsayısı kullanılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerilerinin düşük düzeyde olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerileri ile eşlik derslerindeki akademik başarıları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Akademik Başarı, Eşlik, Eşlik Becerisi.

Sayfa Adedi: 72

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR

Comparison of Academic Achievements and Accompaniment Skills of Music Teacher Candidates

(Master Thesis)

Uğur ÖZALP

ABSTRACT

The purpose of this research is to measure the accompaniment skills of the music teacher candidates while deciphering school songs, to detect the problems and to make recommendations and to compare the data obtained with the academic achievements in the accompaniment lessons. Descriptive scanning is used in the research. The studying group of the reasearch was formed of 30 students of 4th grade who were studying in the autumn period of the Mehmet Akif Ersoy University Education Faculty Education Department of Fine Arts Main Branch of Music Teaching. Data of the research was gathered by the researcher with the "observation form" developed by consulting with the opinions of the field experts. The Cronbach Alpha of the reliability coefficient of the observation form was calculated as ,88. The analysis of the data was made with SPSS programme. Arithmetic mean, standard deviation and Spearman's alignment correlation coefficient were used in the resolution of the data. According to the results of the research, the accompaniment skills of the music teacher candidates were detected as low level. Furthermore it is detected that there is a middle-level, in a positive way, meaningful relationship between the accompaniment skills and the academic success in their accompaniment lessons of the music teacher candidates.

Key Words: Academic Achievement, Accompaniment, Accompaniment Skill.

Page Number: 72

Supervisor: Asst. Prof. Gökhan ÖZDEMİR

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimin boyunca her konuda destek ve yardımlarını gördüğüm danışmanım Yrd. Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR' e, fikir ve önerileriyle araştırmama katkıda bulunan Doç. Dr. Zeki NACAĞCI ve Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ' e, ayrıca çalışmalarım boyunca bana maddi ve manevi destek sağlayan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

BİLDİRİM	iv
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLOLAR DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
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. Varsayımlar.....	5
1.7. Sınırlılıklar	5
1.8. Tanımlar.....	5
BÖLÜM II.....	6
KURAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	6
2.1.1. Eğitim.....	6
2.1.2. Sanat ve müzik eğitimi.....	7
2.1.3. Müzik öğretmenliğinde eşlik eğitimi.	11
2.1.3.1. Armoni, kontrpuan ve çokseslilik.	11
2.1.3.2. Eşlik.....	14
2.2. İlgili Araştırmalar	25
BÖLÜM III	30

YÖNTEM.....	30
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....	30
3.2. Uygulama Süreci.....	30
3.3. Çalışma Grubu	31
3.4. Veri Toplama Araçları	31
3.5. Verilerin Analizi	35
BÖLÜM IV	36
BULGULAR ve YORUMLAR.....	36
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	36
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	37
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	38
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	39
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	41
4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	42
4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	43
BÖLÜM V	45
SONUÇ VE ÖNERİLER	45
5.1. Sonuçlar	45
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	45
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	45
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	46
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	46
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	46
5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	47
5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	47
5.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	48

5.2. Öneriler	48
KAYNAKLAR	50
EKLER.....	56
EK-1	57
EK-2	58
ÖZGEÇMİŞ	59



TABLolar DİZİNİ

<u>Tablo</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Gözlem Formunun Güvenilirlik Analizi Sonuçları	32
Tablo 2. Parça 1 gözlemciler arasındaki uyuşum sonuçları.....	33
Tablo 3. Parça 2 gözlemciler arasındaki uyuşum sonuçları.....	34
Tablo 4. Parça 3 gözlemciler arasındaki uyuşum sonuçları.....	34
Tablo 5. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik ton bilgisi düzeylerine ilişkin bulgular	36
Tablo 6. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik tek el eşikleme becerisine ilişkin bulgular	37
Tablo 7. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik çift el eşikleme becerisine ilişkin bulgular	38
Tablo 8. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik transpoze becerisine ilişkin bulgular	39
Tablo 9. Müzik öğretmeni adaylarının “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki.....	40
Tablo 10. Müzik öğretmeni adaylarının “Eşlik Çalma” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki	41
Tablo 11. Müzik öğretmeni adaylarının “Piyano” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki.....	42
Tablo 12. Müzik öğretmeni adaylarının “Elektronik Org” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki	43

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekil</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. 20. yüzyıl piyano için cluster örneği (Henry Cowell)	14
Şekil 2. Lavta	15
Şekil 3. Org	15
Şekil 4. 16. yüzyıl ölçülü nota yazımı, akorlu ve kontrpuantal Lavta eşliği (Dowland, 1600)	16
Şekil 5. Şekil 3' teki eserin günümüz nota yazımına sadeleştirilmiş hali (John Dowland).....	17
Şekil 6. Klavikord	18
Şekil 7. Spinet	18
Şekil 8. Klavsen	19
Şekil 9. Virginal	19
Şekil 10. Do notası üzerinden 4. ve 6. seslerin çalınması (Do- Fa- La)	20
Şekil 11. 17. yüzyılda kullanılan sürekli bas örneği (Henry Purcell)	20
Şekil 12. 19. yüzyıl Romantik dönem şiirsel Lied eşliğine bir örnek (Franz Schubert)	22

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmaya temel teşkil eden problem durumu, problem cümlesi ve alt problemler ile araştırmanın amacı, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

1.1 Problem Durumu

Müzik, insan yaşamının her evresinde yer alan, doldurulamayacak yere sahip bir olgudur. İnsanın daima güzeli, iyiyi bulma çabalarına katkıda bulunan müzik, diğer sanat dalları gibi kişinin çok yönlü düşünmesine, farklı açılardan bakabilmesine yardımcı olur. Yalın ve özlü anlamıyla müzik, “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, o arada başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belirli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütün” dür (Uçan, 2005, s.29). Nacakcı (2013, s. 3), “Müzik varoluşun en güzel yankısıdır. Evrenin kalbindeki ses, ahenk ve ritmin özelliklerini taşır” sözüyle müziğin önemini vurgulamıştır.

Müzik eğitiminin anne karnındayken başladığı farklı araştırmalar ile ortaya konmuştur (Gembris, 2006; Lecanuet ve diğ., 2000; Feijoo, 1981; Satt, 1984; De Casper ve Spence, 1986; De Casper ve diğ., 1994, akt. Özmenteş, 2017). Bebeğin dışarıdaki sesleri duyması, annenin kalp atışlarını dinlemesi gibi çeşitli etkenlerle müzik ve ritim duygusu gelişmeye başlar. Daha sonra bebeğin çocuk oluncaya kadar geçen süreçte, yani okula başlama çağına kadar programsız/çevresel müzik eğitimi aldığı görülür. Türkiye’ de her çocuk ilköğretim birinci sınıftan itibaren programlı/planlı müzik eğitimi almaya başlar.

Okul müzik öğretimi, öğrencinin kulağını, sesini ve müzik zevkini eğitmeyi, ona sesle nota okumayı ve zevkle şarkı söylemeyi amaç edinmektedir (Bozkaya, 2001, akt. Çevik ve Güven, 2011). Müzik eğitiminin en önemli unsurlarından biri olan okul şarkıları, okul öncesi dönemde kendini ve çevreyi tanımayı ya da bazı toplumsal

davranışları kazandırmayı hedeflemekte iken, ilköğretim döneminde, müzikal davranışlar kazandırmayı hedeflemektedir. Bilgin (2004, s. 286), “Okul şarkılarının öğretimi ile öğrencilerin seslerini ve müziksel işitme yeteneklerini eğitmek, müzik yapma becerilerini artırıp geliştirmek ve giderek müziksel gelişmelerini sağlamak mümkündür” diyerek şarkı öğretiminin müzik eğitimindeki birçok boyutu gerçekleştirebildiğine değinmektedir.

Şarkı öğretiminin önemli öğretim boyutlarından birisi olan eşlikle desteklenmesi, öğrencinin şarkıyı doğru ezgiden söylemesini kolaylaştırmakta ve işitme yeteneğinin gelişmesine yardımcı olmaktadır. Özellikle çoksesli eşlikler öğrencinin çok seslilik kavramının gelişmesine yardımcı olmakta ve çoksesli duymasını sağlamaktadır. Bu durumda bir müzik öğretmenin müzik derslerinde etkili olabilmesi için bir veya birkaç çalgıyı yeterince iyi çalabilmesi gerekmektedir. Çalgısını etkili bir şekilde kullanan müzik öğretmeni, dersinin sadece bilginin aktarıldığı monoton durumundan kurtarır, öğrencilerinin müziksel algılarının gelişmesine ve derse ilginin ve etkin katılımın çoğalmasını sağlamaktadır.

Bir müzik öğretmeni adayının, müzik öğretmeni yetiştirme programlarında, meslek hayatında donanımlı bir müzik öğretmeni olması bakımından eşlik yapabilme davranışlarını kazanması büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla müzik öğretmenliği eğitiminde piyano öğretiminin bir kolu olan eşlik öğretimi, müzik öğretmeni yetiştirmede, müziğin tüm işlevlerinin bir yapı içerisinde oluşturulmasını sağlamaktadır (Sönmesöz, 2006). Bu bağlamda, müzik öğretmenliği lisans programı içeriği incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarına eşlik yapabilme becerisi kazandırma ve geliştirme ile ilgili etkinliklerin “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” , “Eşlik Çalma” , “Elektronik Org Eğitimi” ve “Piyano” derslerinde bulunduğu görülmektedir.

Günümüzde müzik öğretmenleri elektronik org veya piyanoyu müzik sınıflarında eğitim çalgısı olarak kullanmaktadırlar. Kasap’ a göre müzik öğretmeni adaylarının eğitiminde kullanılan piyano eğitiminin amacı daha çok solo piyano repertuarı ve teknik çalışmaları gerektiren beceriler kazandırmaktır. Fakat okul müziğinin ilköğretim ve lise sınıflarındaki öğretiminde, müzik öğretmenlerinin artistik piyano becerilerini değil, işlevsel piyano becerilerini kullanmaları gerekmektedir. İşlevsel piyano becerilerinin ise müzik öğretmenlerinin piyanoyu kendi sınıflarında etkin bir

eđitim aracı olarak kullanabilmelerini sađlayan pratik piyano çalma becerileri olduđu dűŐnűlmektedir (Kasap, 2005).

Bu beceriler, verilen bir ezgiye eŐlik yapabilme, deŐifre çalabilme, transpoze edebilme, çokseslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, dođaçlama yapabilme, birlikte çalma ve koro ve orkestra eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme vb. becerilerdir. Bu iŐlevsel beceriler ile donanmıŐ olan műzik ۆđretmenleri, piyanoyu gűrev yapacakları okullarda ۆđrencilerine műzik ۆđretirken, koro veya çalgı gruplarına eŐlik yaparken daha etkili olarak kullanabileceklerdir. Bundan dolayı, műzik ۆđretmeni adaylarının, műzik ۆđretmeni yetiŐtiren kurumlardaki piyano programlarında iŐlevsel piyano becerilerini kazanarak mezun olmaları gerekmektedir (Kasap, 2005). Ayrıca, Armoni-Kontrpuan-EŐlik, eŐlik çalma ve elektronik org eđitimi programlarında da bu iŐlevsel becerilerin műzik ۆđretmeni adaylarına kazandırılması gerekmektedir.

Bu araŐtırma, műzik ۆđretmeni adaylarının, eŐlik dersleri arasındaki etkileŐimi ve derslerde ۆđrenilen bilgi ve becerileri kullanabilme yeterliliklerini belirleme açısından, ilköğretimde ۆđretilen okul Őarkılarına dair eŐlik yapabilme becerileri ile ilgili davranıŐları gerçekleŐtirme durumlarını belirlemeye çalıŐmıŐtır.

1.2. Problem Cűmlesi

Műzik ۆđretmeni adaylarının eŐlik yapabilme becerileri ne dűzeydedir ve eŐlik derslerindeki akademik baŐarıları ile eŐlik yapabilme becerileri arasında anlamlı bir iliŐki var mıdır?

1.3. Alt Problemler

1. Műzik ۆđretmeni adaylarının okul Őarkılarına yűnelik “Ton Bilgisi” ne dűzeydedir?
2. Műzik ۆđretmeni adaylarının okul Őarkılarına yűnelik “Tek El EŐlikleme” becerisi ne dűzeydedir?
3. Műzik ۆđretmeni adaylarının okul Őarkılarına yűnelik “ift El EŐlikleme” becerisi ne dűzeydedir?

4. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik “Transpoze” becerisi ne düzeydedir?
5. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını piyanoda deşifre çalıp eşlik yapabilme becerileri ile “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” dersindeki akademik başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
6. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını piyanoda deşifre çalıp eşlik yapabilme becerileri ile “Eşlik Çalma” dersindeki akademik başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
7. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını piyanoda deşifre çalıp eşlik yapabilme becerileri ile “Piyano” dersindeki akademik başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
8. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını piyanoda deşifre çalıp eşlik yapabilme becerileri ile “Elektronik Org Eğitimi” dersindeki akademik başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını deşifre yaparken eşlikli çalabilme becerilerini ölçmek, karşılaşılan sorunları tespit edip önerilerde bulunmak ve elde edilen veriler ile “Armoni – Kontrpuan – Eşlik”, “Eşlik Çalma”, “Elektronik Org Eğitimi” ve “Piyano” derslerindeki akademik başarılarını karşılaştırmaktır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Müzik öğretmeni yetiştirme programlarında yer alan eşlik derslerinin müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerilerine ilişkin bir takım bilgi ve becerileri kazandırması bakımından önemli olduğu görülmektedir. Bu araştırmanın, müzik öğretmeni adaylarının öğrenim yaşantıları boyunca elde edindikleri kazanımların eşlik yapabilme becerilerine olan etkisinin belirlenmesi, müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilme beceri düzeylerinin tespit edilmesi ve eşlik derslerinden elde edindikleri bilgi ve becerilerin eşlik becerisine aktarılması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Varsayımlar

Araştırmada veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin, araştırma için gerekli bilgilere ulaşılmasını sağlayacak nitelikte olduğu varsayılmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

Araştırma Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD son sınıf öğrencileriyle sınırlıdır.

1.8. Tanımlar

Eşlik: Eşlik, bir müzik eserinin, ana melodisine ya da ses partisine dayanılarak oluşturulması, onu ön plana çıkarması ile amaçlanan yardımcı parti ya da partiler topluluğu.

Eşlik Dersleri: Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda okutulan, öğrencilerin eşlik becerilerini geliştirmeyi amaçlayan dersler.

Ton: Bir ezginin sahip olduğu temel özellik. Major ve minör dizilerin oluşturduğu armonik denge sistemi.

Tek El Eşlikleme: Sağ elde ana melodinin, sol elde ise armonik eşliğin olduğu sistem.

Çift El Eşlikleme: Ana melodinin olmadığı, iki elde de armonik eşliğin olduğu eşlik sistemi.

Transpoze: Bir ezginin tonunun başka bir tona taşınması, göçürülmesi.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmanın konusuna ilişkin temel oluşturacak olan kuramsal bilgilere ve konu ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1. Eğitim. Yaşamın her alanında insanoğlunun karşısına çıkan eğitimin tanımı farklı bireylerce değişik biçimlerde ifade edilmektedir. Oğuzkan (1993)' a göre, "eğitim, önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizisidir." Ertürk (1974)'e göre, eğitim, "bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir." Demirel (1999)'e göre eğitim, "bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürlenme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme sürecidir." Yapılandırmacı yaklaşıma göre ise, eğitim, yaşantılar yoluyla deneyimleyerek, gözlemleyerek, deneme yanılma yoluyla, kendi bilişsel şemalarını yapılandırma sürecidir (akt. Saylan, 2011, s.2,3).

Eğitimle ilgili tanımlarda eğitimin gerçekleşmesi için önceden belirlenmiş amaçların olmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere eğitim amaçsız olamamaktadır. Kişilerin eğitilmesinde mutlaka amaçların belirlenmesi gerekmektedir. Toplumun en basit birimi olan ailede çocuğun ilk olarak ailesine, çevresine, milletine ve devletine karşı iyi birer birey olması amaçlanmaktadır. Diğer taraftan eğitimin tanımlamaları içerisinde davranış değiştirme, süreç, kasıtlı olarak kültürlenme gibi değişik kavramların geçtiği görülmektedir. Bu bağlamda eğitimin toplumların sağlıklı bir yapıya kavuşmasında temel bir işlev gördüğü söylenebilmektedir (Saylan, 2011).

Yaşam boyu devam eden eğitim uzun zaman almaktadır ve bireyin kendi yaşamı boyunca gerçekleşmektedir. Davranış değişikliği meydana getiren eğitimin amacı

bireye hayatı nasıl yaşaması gerektiğinin öğretilmesi ve düşünce becerisinin geliştirilmesidir.

Eğitim, bireyi biyopsişik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarıyla dengeli bir bütün olarak en uygun ve ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar. Böyle bir eğitim, bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenip geliştirilerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır. (Uçan, 1996)

2.1.2. Sanat ve müzik eğitimi. Çağdaş eğitimin bir bileşkesi olan sanat eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir. Bu bakımdan sanat eğitimi, bireyin yaratma güdüsünü doyurmaya, estetik gereksinimlerini karşılamaya, beğeni duygusunu geliştirmeye ve içinde yaşadığı gerçekliğe daha duyarlı olmasını sağlamaya yöneliktir (Uçan, 2005).

Sanat eğitimi, her biri kendi içinde çeşitli dallara ayrılan şu üç ana koldan oluşur:

1. Fonetik Sanatlar Eğitimi
2. Plastik Sanatlar Eğitimi
3. Dramatik Sanatlar Eğitimi

Müzik eğitimi, fonetik sanatlar eğitiminin başlıca dallarından birini oluşturur ve bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler oluşturma süreci olarak tanımlanabilir (Uçan, 2005).

Müzik eğitimi yoluyla; bireyin davranışlarında oluşan değişimler toplumu, toplumdaki değişimler bireyi etkiler; birey ile doğal, toplumsal ve kültürel çevresi, o arada sanatsal ve özellikle müziksel çevresi aracındaki iletişim ve etkileşimin daha düzenli, daha sağlıklı, daha etkili ve verimli olması beklenir. Bu durum ve beklenti, müzik eğitiminde öğrenci merkezli bir anlayış ve yaklaşımı, öğrenci merkezli bir düzenleme ve uygulamayı gerekli kılar (Uçan, 2005, s.30).

Müzik eğitimi temelde genel, özengen ve mesleki olmak üzere üç ana türe ayrılır. Bu üç ana tür arasında belli ortak-temel noktalar bulunmakla birlikte, birbirlerinden oldukça farklı özellikler gösterir.

Genel müzik eğitimi, ayırım gözetmeksizin her düzeyde, her yaşta herkese yöneliktir ve yaşamımız boyunca gerekli olan ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar. Genellikle, ilköğretim öncesinde anaokulu, ilkokulda sınıf, ortaokul ve lisede müzik öğretmeni tarafından okutulur. Günümüz genel müzik eğitiminde, daha çok, müziği bilgili, bilinçli, görgülü ve duyarlı bir anlayış ve yaklaşımla keyif alarak kullanan kitleler yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır.

Genel müzik eğitiminin herkes için zorunlu hale getirilmesi müzik eğitimcilerinin ortak bir görüşüdür. Çünkü müzik eğitimi, sanat eğitiminin başlıca kollarından biridir ve “Ortak Genel Kültür” ün vazgeçilmez bir parçasıdır. Aynı zamanda genel müzik eğitimi; müzik eğitiminin diğer iki basamağı olan özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitime temel hazırlayan, bilgi birikiminin oluşmasını sağlayan, bu basamaklara yönlendiren, diğer bir deyişle müzik eğitiminin temelini oluşturan ilk basamaktır (Coşkun, 2007, s.2).

Özengen müzik eğitimi, müziğe özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olan bireylere yönelik olup, özengen eğitim veren kurumlar ya da kişiler tarafından verilen eğitimidir. Müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Özengen müzik eğitimi herkes için zorunlu değildir, bireyin yetenekli olmasından çok istekli olması önemlidir.

Özengen müzik eğitiminde, daha çok, müziği izleyip dinleyerek tüketen ya da kullanan kitleler yerine, müziği herhangi bir parasal ya da maddi karşılık beklemezsizin, yalnızca zevk ve doyum sağlamak için yaparak yaşayan ve bunu adeta kendisi için bir yaşam tarzına dönüştüren müzikseverler ve amatör müzikçiler yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır. Müziksel öğrenmenin son derece kalıcı izli olduğu bu tür uygulamalarda, özengen bireyin ilgisi, isteğı, yatkınlığı ve yeteneğı doğrultusunda ve ölçüsünde gelişerek etkin katılımında bulunması ve doyum sağlanması esastır (Uçan, 2005, s.32)

Mesleki müzik eğitimi, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, müziği meslek olarak seçmek isteyen kişilere yöneliktir. Özel yetenek ve ilgi gerektiren mesleki müzik eğitimi, mesleğın gerektirdiğı davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Mesleki müzik eğitiminin en önemli kurumlarından olan müzik öğretmenliğı bölümleri, geleceğın müzik eğitimcilerini yetiştirmekle görevlidir.

Ülkemizde mesleki müzik eğitiminin tarihine baktığımızda; müzik öğretmeni yetiştiren kurum olarak, Cumhuriyet’ in kuruluşunu takip eden yıllarda pek çok okul açılmamışken “Ulu Önder ATATÜRK” ün direktifleriyle 1924 yılında Ankara’da önceleri Musiki Darülmuaallimin adıyla kurulan, kısa bir süre sonra Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) olarak adlandırılan ve bugünkü GÜGEF (Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi) Müzik Eğitimi Anabilim Dalının da temelini oluşturan okulun olduğu görülmektedir. Musiki Muallim Mektebi’ nin kurulmasıyla Türk Müzik Eğitimi sistemi, tarihinde ilk kez amacı yalnızca müzik öğretmeni yetiştirmek olan bir eğitim kurumuna kavuşmuş olmaktadır (Coşkun, 2007, s.2).

Müzik eğitiminin genel kapsamı davranışsal ve içeriksel olmak üzere iki açıdan ele alınabilir.

Davranışsal açıdan ele alındığında, müzik eğitimi, temelde şunları kapsar:

- Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi
- Şarkı söyleme eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi
- Müzik dinleme eğitimi
- Müziksel yaratma eğitimi
- Müziksel bilgilenme eğitimi
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- Müziksel kişilik kazanma eğitimi
- Müziksel duyarlılığı arttırma eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşimde bulunma eğitimi
- Müzikten yararlanma eğitimi

Müzik dersi içeriksel olarak ele alındığında da şu etkinlikleri kapsar:

- Müziksel işitme (kulak) eğitimi
- Ses eğitimi
- Çalgı eğitimi
- Müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi
- Müzik bilgisi eğitimi
- Yaratıcılık eğitimi
- Beğeni eğitimi
- Müziksel kişilik eğitimi
- Müziksel duyarlılık eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi
- Müziği kullanma ve müzikten yararlanma eğitimi (Uçan, 2005, s.14,15)

Müzik eğitiminin ilke ve amaçları, kuşkusuz, eğitimin türüne, düzeyine, süresine ve içeriğine bağlı olarak değişiklikler gösterir. Ancak, niteliği ne olursa olsun, her tür ve düzeydeki müzik eğitiminde önemli ölçüde geçerliliği olan bir takım temel ilke ve amaçlar da vardır. Bilindiği gibi, müzik ve onunla ilgili insan davranışı son yıllarda önemli bir değişim içindedir. Müziğin değişik türlerinde çalışan besteciler ve yorumcular, hem kendilerinde, hem de çocuk, genç, yetişkin ve yaşlılarda yeni duyuların oluşmasına yol açan yeni yaratma, işleme ve yorumlama olanakları keşfetmektedirler (Uçan, 2005).

Toplumsal ve kültürel değişikliklerle birlikte oluşan bu süreç, toplumun her kesimini etkilemektedir. Baş döndürücü bir hızla gelişen iletişim araçlarıyla sağlanıp sunulan müzikler, bireysel ve toplumsal müzik yaşamında şu ya da bu yönde köklü değişikliklere yol açmaktadır. Modern toplumlarda herkes hemen her gün her tür müzikle karşı karşıya olabilmekte, her tür müziksel araç - gereç ve teknikle karşı karşıya gelebilmektedir. Böyle bir durumda müzik eğitimi, bireyin içinde yaşadığı, her gün yüz yüze olduğu müziksel çevresiyle sağlıklı bir etkileşimde bulunabilmesi; müziğin yaratım, üretim, yorum, kullanım ya da tüketimine doğrudan ya da dolaylı olarak, bilinçli ve bilgili biçimde katılabilmesini ve giderek müziksel yaşamın gelişmesine katkıda bulunabilmesi için gerekli davranışlarla donatılmasını amaçlamalıdır (Uçan, 2005).

Bu amaçla müzik eğitimi, müziğin sevilmesini, öğrencinin yaratıcılığını geliştirip bu alandaki çalışmalarıyla ilgi ve yeteneğinin artmasını, müziksel algılama yeteneğinin gelişmesini, tek türde müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarının azalmasını, müzikle ilişkilerinde daha yüksek düzeyde bir bilinçlilik ve eleştirme gücü kazanmasını, müzikle ilgili sosyal ve kültürel etkinliklere katılımını sağlamalıdır.

Bu bağlamda müzik öğretmeni yetiştiren kurumların amacı, mesleğinde yeterli, nitelikli ve herhangi bir eğitim kurumunda müzik derslerini okutacak birer müzik öğretmeni yetiştirmektir. Tarihsel süreçte bu kurumların birçok aşamadan geçmiş olmasına rağmen temel amaçları değişmemiş, kapsamı genişletilmiştir. İçerik zamanla değişmiş olsa da müzik öğretmenliği bölümlerinin hedefleri hep aynı olmuştur.

Müzik öğretmenliği bölümlerinin hedefleri;

1. Orta dereceli okullara ve meslek okullarında, müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmek.
2. Öğretmen adaylarının, milli müzik geleneklerimizin temelleri üzerinde, çağdaş çoksesli sanat müziği yaşayışının yerleşip gelişmesine yarayacak yeni metotlar kazanmasına ve bu iş için gerekli bilgi ve maharetleri edinmesine hizmet etmek.
3. Öğretmen adaylarının gerçek sanat müziği eserleri ile içten bir bağ kurmalarını sağlamak, çoksesli sanat müziğini onlar için bir yaşayış haline getirmek.

4. Dünya okul müziği ve gençlik müziği hareketlerini tanıtacak yayın, temas ve çeşitli faaliyetlerin düzenlenmesini sağlamak.
5. Seçkin okul ve gençlik müziği örneklerini ve yeni müzik eğitimi hareketlerini, uygulama çalışmaları, konserler, yayınlar ve konser gezileri ile yurt çapında sevdirmeye ve yaymaya çalışmak.
6. Mezun ettiği öğretmenlerin çalışmaları ile yakından ilgilenmek, eksiklerini tamamlayacak ve güçlüklerini çözecek tedbirlerin alınmasına yardımcı olmak.
7. Memleketin müzik eğitimi meselelerine eğilmek, bunların çözüm yollarını aramak ve göstermektir (Altunya, 2006, s.642).

Müzik öğretmeni yetiştirme işinin etkili ve amacına uygun olarak gerçekleşebilmesi, adayların temel öğretmen niteliklerini kazanabilecek şekilde eğitilmelerine bağlıdır. Bu da, öğretmenlik eğitimi sürecinin öğretmen yeterliklerine göre planlanması ve yürütülmesiyle mümkündür (Kalyoncu, 2004).

Bir müzik öğretmenin en temel nitelikleri arasında okul şarkılarına eşlik yapabilme becerisi gelir. Müzik öğretmenliği bölümünde bu becerileri etkili ve doğru bir şekilde kazanması için gerekli olan dersler, Armoni-Kontrpuan-Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi adı altında toplanmıştır.

2.1.3. Müzik öğretmenliğinde eşlik eğitimi.

2.1.3.1. Armoni, kontrpuan ve çokseslilik. Armoni, geniş anlamıyla müzikte iki ya da daha fazla sesin aynı anda tınlaması; dar anlamıyla ise, Batı müziğinin özelliği olan gelişmiş akor sistemi ile bu akorlar arasındaki ilişkiyi düzenleyen kurallar bütünü olarak tanımlanır (AnaBritanica, 2004). Sun ve Seyrek (1998), armoniye “akorların birbirlerine bağlanmasına ilişkin kuralları öğreten sanat dalı” olarak tanımlamışlardır (Sun ve Seyrek, 1998, s.176).

Kontrpuan, diğer adıyla kontrapunt, birden çok ezginin aynı süreler içinde duyulabilecek biçimde düzenlenmesine verilen isimdir. Yatay çokseslendirme olarak da bilinir.

“İster akorlarla ve akorların birbirlerine bağlanmasıyla (yani armoni yoluyla) oluşsun, ister aynı süre içinde duyulan bir’ den çok ezgi oluşturduğu kontrpuan

biçiminde olsun, bir müzik yapıtında seslerin aynı zamanda işitilecek biçimde düzenlenmesine çokseslilik” denmektedir (Sun ve Seyrek, 1998, s.176).

Yaklaşık 1650-1900 yılları arasında Batı’ da geçerli olan armoni sistemi, ortaçağın sonlarında ve Rönesans Avrupası’ nda uygulanan çoksesli müzikten türemiştir. 9. Yüzyılda kiliselerde söylenen dinsel şarkılarda, ezgiyi arttırmak için ana melodiye yeni sesler ekleme yoluna gidilmiştir; *Organum* adı verilen bu çokseslendirme tekniği, armoninin de ilk örneğini oluşturmuştur. Çok basit olan bu ilk örneklerde ana melodi, kendisine sürekli paralel olarak yürüyen ve 4’lü, 5’li, ya da 8’li bir aralıkta bulunan bir ikinci ses tarafından desteklenmiştir. Bu aralıkların özellikle seçilmesinin sebebi, Eski Yunanlı filozof Phythagoras’ ın da kanıtladığı gibi, konsonans (uyumlu aralıklar) olması ve kulakta mutlak bir rahatlık duygusu yaratması olmuştur (AnaBritannica, 2004).

Zaman içerisinde bu iki sesli ilkel kontrpuan, yerini giderek daha özgür bir kontrpuana bırakmıştır. Bu da paralelliği bir kenara bırakıp, çıkıcı yürüyüşe karşı inici bir yürüyüşle, inici yürüyüşe karşı çıkıcı bir yürüyüşle, diğer bir deyişle ters yürüyüşe yönelmesiyle başlamıştır. Serbest *organum* denilen bu üslupta konsonans (uyumlu) aralıklar eser başında, melodi cümlesinin sonlarında ve şarkı metnindeki önemli sözlerde kullanılmış, disonans (uyumsuz) aralıklar ise eserde gerilim duygusu yaratmak istenilen bölümlerde kullanılmıştır (Say, 2012).

Süreç içerisinde gelişen bu çoksesli kavrayış, ortaçağda Paris’ teki Notre Dame Kilisesi’ nin müzikçileri tarafından ilk yüksek noktada ulaştırılmıştır. Böylece dinsel müziğin başlıca formları olan *motet* ve *conductus* isimli kilise şarkıları korolarda dört sesli bir uygulamaya dönüştürülmüştür. Aynı zamanda bu dört sesli eserler modal müzik yazısını (notasyonu) geliştirmiş, söz konusu müzik yazısında notaların süre değerleri belirtilebilmiş, sonuçta “ölçülü müzik yazısı”na geçilmiştir (Say, 2005).

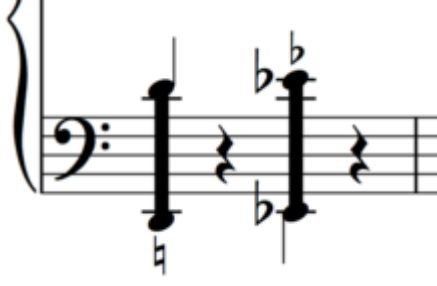
15’ inci ve 16’ ıncı yüzyılları kapsayan Rönesans dönemi, kontrpuan tekniğiyle yazılan çoksesliliğin doruğunu temsil etmiştir. Palestrina ve Orlando di Lasso gibi dönemin önemli bestecilerinin kontrpuan tekniğindeki ustalıkları artmış, bunun sonucunda partilerin melodik ve ritmik özgürlükleri sağlanmıştır. Özellikle Lasso ve son dönem Roma okulundaki bestecilerin geliştirdikleri kromatik anlayış modalitenin

hâkimiyetini sarsmıştır. 16' ıncı yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde, kontrpuan tekniği yerini armonik düşünceye bırakmıştır.

18' inci yüzyıl, ses ve çalgı müziklerinde kontrpuan tekniğinin kullanıldığı çoksesliliğin yanı sıra, armoninin de yükselişini sergilemiştir. Bu durumun en önde gelen temsilcisi Johann Sebastian Bach olmuştur. Dönemin armonik özelliklerinde, akorlar, modal değil daha çok armonik fonksiyonlar olarak gözükmeye başlamıştır. Armonik yön hissi güçlenmiş, hızlı akor değişimleri ve güçlü bir bas çizgisi oluşturulmuştur. Süslemeler çoğunlukla doğaçlama yolu ile ya da var olan malzemenin değiştirilmesi ile yapılmış, sürekli bas (basso continuo) tüm ortamlarda eşlik görevini üstlenmiştir (Bernstein ve Picker, 1966).

19' uncu yüzyıla gelindiğinde armonik düşünüşün gelişmesiyle birlikte, uzak tonlara modülasyonların sık sık kullanıldığı görülmüştür. Tonaliteye ait olmayan kromatik notalara karşı ilginin de gittikçe arttığı bu yüzyılda, disonant armoniler oluşturulmuştur. Klasik armoninin en önemli ögesi olan basit üçlü akorlar, yerlerini daha karmaşık ve tonalite içindeki işlevleri kolay anlaşılmayan akorlara bırakmıştır. Bunun sonucunda geleneksel armoni kuralları tarafından belirlenen tonalite sistemi, müzik dilindeki önemini kaybetmeye başlamıştır (AnaBritannica, 2004).

Geleneksel armoniye vurulan en büyük darbe ise, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde on iki ton tekniğini geliştiren A. Schönberg tarafından gerçekleştirilmiştir. Dışavurumcu ekolün en önemli bestecilerinden olan Schönberg yeni müzikte bütünlüğün, tonal sistem aracılığıyla değil, bestecinin isteğine göre art arda sıralanan on iki adet tondan oluşan bir dizi ile sağlanacağını savunmuştur. Buna bağlı olarak, uyumsuz aralık ve akorların kendi içinde çözüme uğradığı bu dönemde, geleneksel gerilim çözülüm dengesi yok olmuştur. Atonal armoniler kadans duygusu uyandırmayacak şekilde üretilmiş, cluster tipi kümeler akor anlayışının yerine geçmiştir (Bernstein ve Picker, 1966). Buna örnek şekil 1'de sunulmuştur.



Şekil 1. 20. yüzyıl piyano için cluster örneği (Henry Cowell)

Türkiye’ de çoksesli müziğin tanıtımı ve yaygınlaştırılmasında en etkili araç radyo olmuş, 1938 yılında açılışı gerçekleştirilen Ankara Radyosu yurdun her köşesinden rahatça dinlenebildiği için özellikle Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği alanlarında adeta bir okul görevini üstlenmiştir. 1968 yılında test yayınlarına başlayan TRT televizyonu ise belirli aralıklarla yapmış olduğu yayınlarda çoksesli müziğin tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Canbay, 2013).

2.1.3.2. Eşlik. Eşlik, bir eserde, asıl sesi desteklemek amacıyla eşlik eden ses veya seslerdir. Eşlik kavramı için birçok farklı tanım bulunmakla birlikte, Bilgin (1998)’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 tanımlanır (Bilgin, 1998). Say (2002)’a göre eşlik ise, “bir eserde esas sesi destekleyen parti veya partiler, ses müziği veya çalgı müziğinde bir eserin armonik niteliğini ortaya çıkaran, ona içerik ve derinlik kazandıran müzikal birlikteliktir” (Say, 2002).

Eşlik sanatının tarihsel süreçte uğradığı gelişim ve değişim, o dönemin form, armonik ve teknolojik yapısıyla bağlantılı olmuştur. Rönesans’ la birlikte bütün toplumsal alanlarda olduğu gibi müzikte de yeni bir dönem açılmıştır. İnsan sesine destek amacıyla zaman zaman org veya lavta ile lir kullanılmış, Avrupalı gezgin sanatçıların rolü ile başka çalgılar icat edilmiştir. Çeşitli nedenlerle kilisenin gerilemesi, çalgıların üzerindeki baskının ve yasağın kalkmasına sebep olmuş, müzik ve eşlik sanatının önünü açmıştır.



Şekil 2. Lavta



Şekil 3. Org

Flow, my tears

The Second Booke of Songs or Ayres (1600), no. 2.

The most famous of all of Dowland's works and known as 'Lachrimae' ('Tears'), this song in the form of a pavane exists in versions for lute solo, for viol consort, and for keyboard, and was celebrated and much imitated by other

composers throughout Europe. Its melancholy goes to the extreme of the last stanza's 'Happy they that in hell feel not the world's despite'. - 'Contemn' in stanza 5: despise, treat with disregard.

The image displays a musical score for the song 'Flow, my tears' by John Dowland. It is presented in three systems, each containing a vocal line, an original lute tablature line, and a guitar transcription line. The first system includes the lyrics: 'Flow, my tears, fall from your springs! Ex-iled for e-ver / Down, vain lights, shine you no more! No nights are dark e-'. The second system includes: 'let me mourn; Where night's black bird her sad in-fa-my sings; There / -nough for those; That in des-pair their lost for-tunes de-plore; Light'. The third system includes: 'let me live for-lorn. Ne-ver may my woes / doth but shame dis-close. From the high-est spire'. The guitar transcription includes a capo marking '6=D' at the beginning of the first system.

Şekil 5. Şekil 3' teki eserin günümüz nota yazımına sadeleştirilmiş hali (John Dowland: <https://tr.scribd.com/document/250160192/John-Dowland-Lute-Songs001>)

17. yüzyıl başlarında yeni klavyeli çalgıların yapım süreci başlamış, telli çalgılar da çağdaş şekillerine geçme yoluna girmişlerdir. Klavikord, spinet, klavsen ve virginaller her tür karmaşık eşlikte kullanılmış ve o dönemin bestecilerinin ihtiyaçlarını karşılamada yeterli olmuşlardır. Böylece tekniksel gelişmeler daha iyi

virtüözlüğe yol açmıştır. Eski kilise biçimleri majör ve minör tonaliteler tarafından yavaş yavaş kaybolmuş, polifoniyle aşırı bezenmiş halk armoniyi tanımaya başlamıştır (Adler, 1976).



Şekil 6. Klavikord



Şekil 7. Spinet



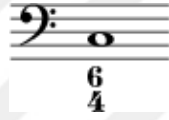
Şekil 8. Klavsen



Şekil 9. Virginal

O dönem polifonide bütün sesler eşit olarak önemli iken, zamanla melodi liderliği üstlenmiş ve bas, müziğin iskelet – kemik yapısı olmuştur. Bu durum, bütün barok döneme hâkim olacak olan sürekli basın (basso continuo) gelişmesine neden olmuştur. Akorların ve aralıkların melodinin eşliğiyle çalındığını belirten bas notaların altına yazılmış bir numaralar sistemi olan sürekli bas, melodiyi taklit eden orta sesler doğaçlaması olan bir virtüöz tekniğine yol açmıştır. Böylece, bir besteyi renklendiren ama her zaman bütün iç seslerin melodiye bağlı kalmasını sağlayan bir yapı ortaya çıkmıştır (Adler, 1976).

Şekil 10’ da bas notasının altına yazılan rakamlarla nasıl bir akor oluşturulacağı gösterilmiştir. Şekil 11’ de ise bu durumun daha karmaşık hali sunulmuştur.



Şekil 10. Do notası üzerinden 4. ve 6. seslerin çalınması (Do-Fa-La)

DIDO

Thy hand, Bel-in - da! dark - - ness shades me, On thy

bos - om let me rest, More I would, but death_ in-

vades me Death is now a wel come guest! *pp*

4 7 6 5 7 6 5 7

7 6 5 7 6 5 7

7 6 5 7 6 5 7

Şekil 11. 17. yüzyılda kullanılan sürekli bas örneği (Henry Purcell)

18. yüzyılda sürekli bas J. S. Bach' ın sonatlarında ve solo kantatlarındaki gibi bir solocuya ya da Alessandro Scarlatti' nin operalarındaki gibi bir çalgı topluluğuna eşlik etmiştir. Eşlikçinin hem süslemede, hem de kontrpuanda çok yaratıcı olmasını gerektiren bu gelişme eşliğin de solocu kadar önem kazanmasına yol açmıştır. Zamanla zorunlu eşlik (obbligato) adıyla anılmaya başlayan bu tür eşlik karmaşıklaşıp zenginleşmiş ve birincil önem taşımaya başlamıştır (AnaBritannica, 2004).

Sürekli basın icadıyla doğaçlamayı iyi yapabilen klavye müzisyenlerine ve lavtacılara olan ihtiyaç artmıştır. Bu gelişmeler doğrultusunda profesyonel eşlikçi ortaya çıkmıştır. *Maestro al cembalo* denen profesyonel eşlikçi, müzik geçmişi sağlam olan, sadece yatay ve dikey kontrpuanların karışıklığını bilmekle kalmayıp aynı zamanda diğer bütün çalanları grupta bir arada tutmayı görev edinmiştir (Adler, 1976).

18. yüzyılda, Bach ve Handel zamanlarında, eşlik öncelikli önem konusu olmuştur. Bugüne göre şartların çok daha farklı olduğu o dönemde, standart parmak tekniği çok yorucu olmamakla birlikte; kullanıldığında *rubato*, adeta temponun imkânsız olan istençsiz esnekliği olmuş ve herhangi bir müzikal yorumdan çıkarılması önerilmemiştir. Modern piyano gibi olmayan o günlerin tuşlu çalgıları, duygusal ve değişken etkilerin ortaya çıkmasına iyi uyarlanmamış olmakla birlikte, bunlara da yoğun derecede gerek duyulmamıştır. Fakat buna rağmen o dönemin sanatında, eşlikleri çalmanın daha az esnek bir yöntemine ihtiyaç duyulmuştur. Günümüze göre eşlikçinin çok daha fazla zorlukla baş etmesi gerekmiştir (Lindo, 1916).

18. yüzyılın sonları zorunlu eşlik tarzının en etkili olduğu dönem olmuştur. Bu tarz 19. yüzyılda romantik bestecilerin hem solo, hem de çok partili yapıtlarında sürmüştür. Bunlarda eşlik daha inceden inceye işlenmiş ve anlatımca daha zenginleşmiştir. Piyanonun anlatım olanakları Schubert'in şarkı (Lied) sözlerindeki betimsel ve psikolojik yanların eşliklerine yansımaya yol açmıştır (AnaBritannica, 2004). Bu duruma örnek Şekil 12' de sunulmuştur.

236

74

Klärchens Lied

Aus „Egmont“ von Goethe

154

Sehr langsam

Nachlaß, Lfg. 30

Singstimme
Orig. B dur

Pianoforte

Freud - voll und leid - voll, ge - dan - kernvoll sein;
han - gen und ban - gen in schwe - bender Pein;
him - mel - hochjauchzend, zum To - - - de be - trübt;
glücklich al - lein ist die See - le, die liebt, glück - lich al - lein
ist die See - le, die liebt.

fp *pp* *f* *cresc.* *p* *f* *pp* *f* *p* *f* *ff* *ff* *p* *pp* *fp*

Edition Peters

7610

Şekil 12. 19. yüzyıl Romantik dönem şiirsel Lied eşliğine bir örnek (Franz Schubert)

Piyanonun anlatım olanaklarının artması o dönemin besteci ve yorumcularını etkisi altına almış ve eşlik sanatında yeni bir dönemin kapısını aralamıştır. Bu gelişmelere Bos (1949) şu sözleriyle değinmiştir; “Piyanonun sağ pedalına basıp susturucuların tellerden kalkmasıyla ortaya çıkan doğuşkanlarla elde edilen sesin “rengi” 19. Yüzyıl romantik okulunun piyanist ve bestecileri arasında popüler olmuştur. Zenginleştirilmiş olan bu tonal araç romantik dönem dâhil diğer müzikal icralarda da piyanistler arasında yaygın oldu. Bu gelişigüzel sürecin yararlarına ve zararlarına odaklanmanın ne yeri ne de zamanıydı, buna rağmen eşlikte pedal ile zenginleştirilmiş tonun kullanımını tasarruf açısından çok gerekliydi” (Bos, 1949).

Piyano eşliğinin bir sanat haline gelmesi 19. yüzyıl Alman *liedleri* ve Fransız *melodie'* lerinin yardımıyla olmuştur. Eşlik eden sanatçının şiirsel ve müziksel kavrayış özellikleri bulunmalı ve tıpkı bir oda müziğindeki yorumcu gibi toplulukla birlikte çalması gerekmiştir. 20. yüzyıla geldiğimizde, eşlik sanatı hem gelişen teknoloji, hem de iyi yetişmiş bazı piyanistler sayesinde oldukça gelişmiştir. Solocuya gösterdikleri duyarlılık ve bestecinin amaçlarını yorumlayabilme yetenekleriyle Gerald Moore ve Coenraad Valentyn Bos gibi piyanistler bu yüzyılda yetişmiştir (Sadie, 2001).

Günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte icat edilen yeni çalgılar, değişik müzik türlerinin doğmasına neden olmuş, bununla birlikte farklı armoniler ve eşlik türleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler ışığında eşlik daima arka planda temayı renklendirmeye ve ona destek olmaya devam etmiştir. Ayrıca gelişen eğitim sistemi, eşlik eğitiminin müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ne kadar gerekli olduğuna, içeriği ve müfredatı ile dikkat çekmiştir.

Müzik öğretmenliği lisans programında yer alan eşlik dersleri, müzik öğretmeni adaylarına temel eşlik becerilerinin kazandırması ve bu becerilerin geliştirilmesini amaçlamıştır. Eşlik dersi, 1997–1998 eğitim-öğretim yılından itibaren uygulanan programda “Eşlik” (Korrepetisyon) adı ile yürütülürken; 2006–2007 eğitim-öğretim yılında yeniden yapılandırılan programda, “Eşlik Çalma” adı ile yürütülmeye başlanmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerilerine etki eden diğer dersler Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano ve Elektronik Org Eğitimi’dir.

Eşlik çalma dersi, okul müziği eşliklerini ve temel oda müziği repertuarını tanıma ve çalma konularını içermektedir. Öğrencilerin, teksesli okul şarkılarını, marşlarını,

türkülerini, sol eli de katarak çoksesli bir şekilde çalma becerilerini geliştirmeyi ve oda müziği repertuarında yer alan çoksesli müziklerin eşlikli bir şekilde çalınmasını, öğrencilerin birlikte müzik yapmayı öğrenmelerini amaç edinmiştir.

Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersi, temel durumda, dört sesli, majör-minör akor bağlantılarını (plagal, otantik, tam kadans) ve bu bağlantılarla piyanoda eşlik modelleri oluşturma ve uygun eserlerin armonik analizini yapma, yan derecelerde kırık ve genişletilmiş kadans bağlantıları, marş armoni, verilen bas ve soprano partlerini çokseslendirme, bu bağlantılarla piyanoda okul şarkılarını eşikleme, işleme-geçit ve geciktirici sesler, çevrim akorları, alterasyon ve bu amaçla yazılmış eserlerin armonik analizini yapma, modülasyon türleri, yakın ve uzak tonlara modülasyon, bire karşı dört ve nakışlı kontrpuan çalışmaları, kanon yazma gibi konuları içermektedir.

Piyano dersi, piyanoda temel davranışlar (doğru oturuş ve ellerin piyanodaki konumu) hakkında bilgi ve beceriler, legato, staccato, portato gibi temel piyano tekniklerini geliştiren çalışmalar, kolların serbestliği için gerekli teknik çalışmalar, iki elin bağımsızlığını kazandırıp geliştirecek çalışmalar, parmak alıştırmaları, dizi ve kadans çalışmaları, deşifre çalışmaları, düzeye uygun etütler, barok, klasik, romantik ve çağdaş dönemlerden düzeye uygun eserler, uygun etüt ve eserlerle temel piyano tekniklerinin pekiştirilmesi, pedal ve arpej çalışmaları, müzik dönemleri hakkında ayrıntılı bilgi, çalışılan parçaların dönem özellikleri, çalışılan eserlerdeki tempoların, eserlerin orjinaline yakın bir tempoda çalınabilmesi için gerekli çalışmalar, bu çalışmalar sırasında metronomla çalışma disiplini kazanma, aksak ölçülerin tanıtımı ve küçük ölçekli ulusal parçaları çalma, okul müziği eşlikleri ve başta İstiklal Marşı olmak üzere marş eşlikleri çalışmaları gibi kazanımları amaçlar.

Piyano eğitiminin bir uygulama alanı olan eşlik derslerinde, okul müziklerindeki eşlik partilerini çalabilme, doğaçlama eşlik yapabilme, okul şarkılarına eşlik yazabilme, öğretmenin kendi yazdığı eşlik partisini çalabilme, kısaca donanımlı ve yetkin bir şekilde eşlik yapabilme amacıyla verilen eşlik eğitimi, piyanoyu iyi derecede çalabilmenin ötesinde, piyano, armoni, kontrpuan ve müzik kuramları gibi derslerden kazanılan davranışların harmanlanmasıyla daha fonksiyonel bir nitelik kazanmaktadır (Sönmez, 2006, s.1).

Elektronik org eğitimi dersi ise, elektronik org hakkında genel bilgiler, majör, minör, blues vb. dizi ve akor ilişkilerine yönelik bilgiler, akor şifreleri ve bunların kullanımına ilişkin bilgiler ve öğrencilerin okul şarkılarına eşlik etme becerilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Çocuk şarkılarına, halk şarkılarına ve kolay dans şarkılarına klavyeli çalgıyla yapılan eşlikler, iki müzikal element sağlamalıdır. Bunlar, armonik destek ve ritmik harekettir. Aynı zamanda melodiyi taşıyan bir eşlik çok daha faydalıdır. Diğer çeşit enstrümantal icralarla birlikte yapılan eşlik, tempolu, müzikal ve doğru bir şekilde çalma becerisi gerektirir. Eşliklerin başarılı bir şekilde çalınmasındaki yeterlik üçe ayrılır;

1. Verilen bir melodiye uygun olan armoninin belirlenmesi,
2. Uygun bir ritmik arka plan seçimi,
3. Seçilen eşlik motiflerinin tüm tonlar üzerindeki eğitimidir (Pelz, 1963).

Bu durumda, müzik öğretmenin bir şarkıya piyano eşliği yapabilmesi-yazabilmesi için, ezgi ve eşlik partisi arasındaki ritmik-armonik vb. ilişkiler açısından inceleyebilmesi, ele alınan ezginin armonik ve ezgisel çözümlenmesini yapabilmesi, eşlik partisindeki akorların birbirlerine bağlantılarını, ezginin ritmik yapısına ve üslubuna uygun eşlik figürlerini arayıp bulabilmesi, ezgi ile eşlik partisinin organik ve estetik bütünlük taşımasına dikkat edebilmesi gerekmektedir (Bilgin, 2006).

2.2. İlgili Araştırmalar

Atterbury ve Silcox (1993), “The Effect of Piano Accompaniment on Kindergartners’ Developmental Singing Ability” isimli çalışmalarında, armonik piyano eşliğinin öğrencilerin şarkı söyleme becerilerine olan etkisini araştırmayı amaçlamışlardır. Bir yıllık süreç içerisinde yayılan çalışmada öntest-sontest ve deney-kontrol grubu yöntemi kullanılmıştır. Bir grup piyano eşliği ile, diğer grup piyano eşiksiz olmak üzere iki gruba ayrılan öğrencilerden elde edilen verilerin incelenmesi sonucunda öğrencilerin şarkı söyleme becerileri arasında anlamlı bir fark olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda, piyano eşliğinin öğrencilerin dikkatlerinin dağılmasına sebep olduğunu vurgulamışlardır.

Bilgin (1998)’in, “İlköğretim Okullarının 2. Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çıkışlı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi” adlı doktora tezinde, Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü çıkışlı müzik öğretmenlerinin, Armoni-Kontrpuan-Eşikleme ile Piyano eğitiminde kazandıkları bilgi ve becerilerini

müzik eğitiminde kullanılan şarkıların piyano ile eşliklenmesine nasıl ve ne ölçüde yansıtıkları saptanmaya çalışılmıştır. Durum tespitine yönelik bu çalışmada verilerin toplanması için anket uygulanmış ve kaynak tarama yapılmıştır. Örneklem gurubunu Ankara merkez ilçelerinde görev yapan 45 müzik öğretmenin oluşturduğu bu çalışmada verilerin değerlendirilmesi sonucunda “Armoni- Kontrpuan ve Eşlikleme” ve “Piyano” eğitiminde kazanılan bilgi ve becerilerin eşgüdümlü olarak müzik öğretmenlerince okul şarkılarının eşliklenmesine yeterince yansıtılmadığı görülmüştür.

Özen (1998)’in “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Son Sınıf Öğrencilerinin Piyanoyu Müzik Öğretmenliğinin Gereklere Doğrultusunda Kullanma Becerileri” adlı doktora tezinde, müzik öğretmeni adaylarının piyanoyu kullanma yeterlilikleri belirlenmiş ve bu yeterliliklerin geliştirilmesi için önerilerde bulunulmuştur. 40 son sınıf öğrencisi ve 17 öğretim elemanından oluşan örneklem gurubuyla görüşme yapılmış ve anket uygulanmıştır. Sonuç olarak araştırmaya katılan son sınıf öğrencilerinin “öğrencilerin söylediği kolay okul şarkılarına piyano ile eşlik çalma” becerisi bakımından yetersiz olduğu ve öğretim elemanlarının bu beceriye 1. sırada önem verdiği görülmüştür.

Koçak (2001)’in “Müzik Eğitimsi Yetiştiren Kurumlardaki Piyano ile Eşlik Faaliyetler” i isimli araştırmasında, piyano eşlik çalma ve düzenleyebilme becerilerini belirleme ve bu bilgi, beceri-faaliyetlerin derslere dağılımını saptamayı amaçlamıştır. Araştırmada, GÜGEF Müzik Öğretmenliği Lisans Programı’nda okuyan üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerinin konuyla ilgili görüşleri, anket ve görüşme tekniği ile belirlenmiş, frekans ve yüzdelik değerler ile analizi yapılmıştır. Verilerin değerlendirilmesi sonucunda öğrencilerin yıllık ortalama eşlik faaliyetlerinin yetersiz olduğu, öğrencilerin eşlik becerilerine etki eden derslerin sürelerinin yetersiz olduğu ve öğretim programının müzik öğretmeni adaylarına eşlik becerilerinin kazandırılmasında yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Guilbault (2004), “The Effect of Harmonic Accompaniment on the Tonal Achievement and Tonal Improvisations of Children in Kindergarten and First Grade” isimli çalışmasında, armonik eşliğin, öğrencilerin tonal kazanımları ile tonal doğaçlamalarına olan etkisini araştırmayı amaçlamıştır. Deney-kontrol grubu yönteminin kullanıldığı araştırmada, melodik eşliğin öğrencilerin tonal

kazanımlarına herhangi bir etkisinin olmadığı, buna rağmen melodik eşliğin öğrencilerin tonal doğaçlamalarına etkisinin olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Ayrıca iki grup arasında tonal doğaçlama yönünden anlamlı farklılık ($p < 0.05$) olduğu ortaya çıkmıştır.

Aydınoglu (2005)'un "Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Eşlik (Korrepetisyon) Dersinin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" adlı yüksek lisans tezinde, öğrencilere uygulanan anket ile elde edilen bulgulara göre ilgili öğretim elemanları, öğrencilerin eşlik dersinin altyapısını oluşturan derslerin süresinin yetersiz olduğu, öğrencilerin eşlik dersinin hedefleri içerisinde yer alan birçok konuda kendilerini yetersiz gördüklerini ve kendilerine güvenmediklerini saptamıştır. Dolayısıyla öğrenciler, doğaçlama eşlik çalışmaları başta olmak üzere ideal bir eşlik dersinin hedefleri arasında kesinlikle yer alması gereken birçok çalışmaya zaman ayıramadıklarını belirtmiş, dersin teorik olarak işlenen kısmının toplu, uygulamaya yönelik olan kısmının bireysel olarak işlenmesi gerektiği görüşünde birleşmişlerdir.

Sönmezöz (2006)'ün "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" adlı araştırmasında, müzik eğitimi anabilim dalında verilen eşlik dersinin içeriği ve değerlendirilmesi üzerine örneklem grubundaki öğretmenlere anket uygulanarak toplanan verilerin analizi yoluyla genel, ders içi ve ders dışı eşlik davranışları açısından, eşlik öğretimi dersleri alan öğretmenlerin eşlik öğretimi dersleri almayan öğretmenlere oranla okul şarkılarına eşlik yapabilme becerilerini daha yüksek gördükleri bulgusuna ulaşmıştır.

Dağdeviren (2006)'in "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi" adlı çalışmasında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyanoda eşlik eğitiminin irdelenerek yeni modellerin oluşturulması, buna bağlı olarak mezun olacak müzik öğretmenlerinin daha donanımlı olmalarının gerekliliği vurgulanmıştır. Mevcut müzik öğretmenleri için de seminerler, kurslar açılmasını, bu kurslarda piyanoda eşlik modelleri ve basit armoni kurallarının öğretilmesinin sağlanmasını önermiştir. Eşliklerle içli dışlı olan, onları çalan, çözümleyen müzik öğretmenlerinin kazanımları ileride başka şarkılara eşlik yapma boyutunda bir örneklem ve hazır bulunuşluk sağlayacağını belirtmiştir.

Görsev (2006)'in “Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Piyano Eğitimi, Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi ve Eşlik (Korrepetisyon) Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler” isimli yüksek lisans tezinde, öğrencilerin piyano eğitimi ve eşlik (Korrepetisyon) derslerinden elde edindikleri davranışları eşlik becerilerine transfer edebilmede orta ve düşük düzeyde yeterli olabildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim elemanları ve öğrencilerin ilgili becerilerin kazandırılması/geliştirilmesine etki eden derslerin programlardaki yeri, önemi ve yeniden değerlendirilerek düzenlenmesi ile ilgili ortak görüşte olduklarını belirtilmiştir.

Akçalı (2007)'in “Müzik Öğretmenlerinin Eğitim Müziğinde Çoksesli Eşliklemeye Yaklaşımları ve Eşlikte Harf Şifre Yöntemini kullanma Durumları” adlı yüksek lisans tezinde, müzik öğretmenlerinin eğitim müziğinde çoksesli eşlik kullanımına ilişkin yaklaşımlarını, armoninin harflerle ifade edildiği bir eşlik yöntemi olan harf şifre yöntemini kullanma durumları ve bu konuyla ilgili diğer görüşleri saptamak amaçlanmıştır. Veriler, Antalya ilinde görev yapan müzik öğretmenlerine anket uygulanarak elde edilmiş, öğretmenlerin derslerde çoksesli eşlik yapmanın öneminin yeteri kadar farkında olmadığı, lisans eğitimi süresince almış olduğu piyano, gitar gibi derslerin mesleki yaşantıda işlevsel olmadığı, harf şifreleri kullanımının düşük olduğu ve Müzik öğretmenlerinin gerek ders kitabı, gerekse kaynak olarak kullandığı kitaplarda büyük bir kısmında çoksesli eşlikle ilgili bilgi, akor bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kalkanoğlu (2007)'un “Okul Şarkılarını Müzik Öğretmenlerinin Bilgi ve Beceri Düzeyine Göre Piyano ile Eşliklenmesine Yönelik Bir Model Önerisi” isimli yüksek lisans tezinde, okul şarkılarının müzik öğretmenlerinin bilgi ve beceri düzeylerine göre piyano ile eşliklenmesinde izlenecek yöntem ve tekniklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Okul şarkılarının piyano ile eşliklenmesi için eşlik modelleri geliştirilen bu araştırmada, belgesel tarama tekniklerine başvurulmuştur. Bu yolla “1000 Keyboard Ideas”, Keyboard Harmony”, “Techniques and Materials of Tonal Music”, Die Kunst Der Improvisation”, “Teaching Piano” ve “Müzik Teorisi” gibi kuramsal kaynaklarla, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'ndaki Piyano eğitimi, Armoni – Konturpuan ve Eşlik, Eşlik – Korrepetisyon dersi repertuarları taranmış ve okul şarkılarının eşliklenmesinde kullanılacak yöntem, teknik ve modeller belirlenmiştir.

Sonuç olarak, okul şarkılarına yapılabilecek eşlik modellerinin incelenmesi, oluşturulması ve parçaların analizlerine daha çok yer verilmesi, öğrenciye piyano dersinde artistik becerilerin yanında işlevsel becerilerin de kazandırılması gerektiği, Armoni-Kontrpuan-Eşlikleme ve Piyano eğitimi derslerinin birbirleriyle paralel bir şekilde yürütülmesinin önemine değinilmiştir.

Durmaz (2009)'ın "Eşlik Dersinin Öğrencilerin Piyano Eşlik Becerilerinin Gelişimi Üzerindeki Etkileri (Gazi Eğitim Fakültesi Örneği)" adlı yüksek lisans tezinde, eşlik eğitiminin, öğrencilerin piyano eşlik becerileri üzerindeki etkilerini saptamak amaçlanmıştır. Verilerin toplanması için tek grup ön test – son test yöntemi kullanılmış, araştırmanın çalışma grubunu ise 2007-2008 eğitim-öğretim yılında lisans 3. sınıfta öğrenim gören 30 öğrenci oluşturmuştur. Örnekleme oluşturan öğrencilerden biri minör diğeri ise majör tonalitede olmak üzere iki ezgiyi, sağ elde ezgiyi çalarak eşliklemeleri istenmiş ve her öğrenci video kamera ile kaydedilmiştir. Sonuç olarak, müzik eğitimi bölümlerinde okutulmakta olan eşlik çalma dersinin bir dönemle sınırlandırılmaması, Armoni-kontrpuan-eşlik dersinde eşlik uygulamalarına daha çok yer verilmesi, eşlik eğitiminin; armoni-kontrpuan eşlikleme, müziksel işitme ve okuma ve piyano dersleri ile eşgüdümlü olarak ilerlemesinin sağlanması önerilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırma, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı son sınıf öğrencilerinin okul şarkılarını deşifre çalıp eşlik yapabilme ile ilgili durumlarının değerlendirilmesi ve akademik başarıları ile karşılaştırılmasına yönelik tarama modeline uygun betimsel niteliktedir.

Tarama modelleri, geçmişte veya halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey veya nesne, kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şeyin orada olduğu ve onu uygun bir biçimde “gözleyip” belirleyebilmek önemlidir (Karasar, 2011). Bu araştırma, müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerilerinin mevcut durumlarını var olduğu şekliyle betimlemeye çalışmıştır.

3.2. Uygulama Süreci

Araştırmacı tarafından, alan uzmanlarının da görüşlerine başvurulmuş farklı zorluk seviyelerinde 3 adet ezgi oluşturulmuştur. Oluşturulan bu ezgiler Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği ABD son sınıf öğrencilerinden oluşan çalışma grubuna deşifre olarak çaldırılmış ve sesli ve görüntülü kayıtları alınmıştır. Alınan kayıtlar, dört alan uzmanı tarafından izlenmiş ve öğrenci performansları araştırmacı tarafından oluşturulan “gözlem formu” ile değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler ile öğrencilerin akademik başarıları karşılaştırılmış, önerilerde bulunulmuştur.

3.3. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma gurubunu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 2015 – 2016 güz yarıyılı lisans 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmaya katılan öğrencilerin eşlik yapabilme becerilerini ölçmek amacıyla oluşturulan gözlem formu, alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Eşlik sırasında öğrencilerin göstermesi gereken önemli davranışlar, “Ton Bilgisi”, “Tek El Eşikleme”, “Çift El Eşikleme” ve “Transpoze Becerisi” başlıkları altında toplanmış ve aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

Ton Bilgisi

1. Eserin tonunu söyleyebilme
2. Tonun ilgili minör/majörünü söyleme
3. Tonun Gamını çalma (2 oktav)
4. Tonun Arpejini çalma (2 oktav)
5. Tonun kadansını çalma (Kök, 1. Çevrim, 2. Çevrim)

Tek El Eşikleme

1. Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme
2. Akıcı eşlik yapabilme
3. Uygun tempoda çalabilme
4. Ezgiyi duyurabilme
5. Nüansları uygulayabilme

Çift El Eşikleme

1. Eşlik modelini çalabilme
2. Uygun tempoda çalabilme
3. Pedalları doğru kullanma
4. Nüansları uygulama
5. Akıcı eşlik yapabilme

Transpoze Becerisi

1. Transpoze edilecek tonun gamını çalma
2. Transpoze edilecek tonun kadansını çalma
3. Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma
4. Uygun tempoda çalma
5. Akıcı transpoze çalma

Araştırma ölçeklerinde yer alan k maddenin varyansları toplamının genel varyansa oranlanması ile bulunan bir ağırlıklı standart değişim ortalaması olan *Cronbach's Alfa* katsayısı, Lee Joseph Cronbach tarafından geliştirilmiştir (Özdamar, 2002; akt. Ercan ve Kan, 2004). Araştırmada kullanılan gözlem formunun güvenilirliğini belirlemek için bu teknikten faydalanılmış ve ortaya çıkan sonuçlar Tablo 1' de belirtilmiştir.

Tablo 1.

Gözlem Formunun Güvenilirlik Analizi Sonuçları

Başlıklar	Güvenilirlik katsayıları (α)
Genel	.88
Ton bilgisi	.70
Tek el eşikleme	.93
Çift el eşikleme	.90
Transpoze becerisi	.82

Tablo 1 incelendiğinde gözlem formunun genel güvenilirlik katsayısının (α) .88 olduğu görülmektedir. Ayrıca, ton bilgisi güvenilirlik katsayısının .70, tek el eşikleme güvenilirlik katsayısının .93, çift el eşikleme güvenilirlik katsayısının .90 ve transpoze becerisi güvenilirlik katsayısının .82 olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre gözlem formunun genel olarak güvenilir olduğu söylenebilir.

Araştırmada, gözlemciler arasındaki uyuşma derecesini ölçmek için Kendall' ın konkordans katsayısı, bir başka deyişle *Kendall' s W* hesaplanmıştır. Konkordans katsayısı, K tane karar vericinin her birinin, N tane maddeye veya kişiye ait sıralayıcı ölçek ile ölçülmüş kararları arasındaki uyum miktarını ölçmektedir. Kendall' ın W

katsayısı için değişme aralığı 0 (hiç uyuşma olmaması) ve 1 (tam uyuşma olması) olmaktadır (İ. Doğan ve N. Doğan, 2014).

Araştırmada üç adet okul şarkısı bazında eser oluşturulduğu için, üç adet Kendall'ın W tablosu oluşturulmuş ve ortaya çıkan sonuçlar Tablo 2, 3, ve 4' te verilmiştir.

Tablo 2.

Parça 1 Gözlemciler Arasındaki Uyuşum Sonuçları

Parça 1					
Ton Bilgisi	N	k	w	ChiSq	p
Eserin tonunu söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun gamını çalabilme	30	4	.98	114.39	0.0001
Tonun arpejini çalabilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun kadansını çalabilme	30	4	.95	110.81	0.0001
Tek El Eşikleme	N	k	w	ChiSq	p
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	4	.97	112.75	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.98	114.42	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.89	103.76	0.0001
Ezgiyi duyurabilme	30	4	.85	98.98	0.0001
Nüansları uygulayabilme	30	4	.87	101.88	0.0001
Çift El Eşikleme	N	k	w	ChiSq	p
Eşlik modelini çalabilme	30	4	.84	97.85	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.83	96.48	0.0001
Pedalları doğru kullanma	30	4	.77	90.15	0.0001
Nüansları uygulama	30	4	.74	86.04	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.81	94.18	0.0001
Transpoze Becerisi	N	k	w	ChiSq	p
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	4	.76	89.26	0.0001
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	4	.86	99.92	0.0001
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	4	.87	101.87	0.0001
Uygun tempoda çalma	30	4	.92	107.59	0.0001
Akıcı transpoze çalma	30	4	.91	105.68	0.0001

*p<.01

Tablo 3.

Parça 2 Gözlemciler Arasındaki Uyuşum Sonuçları

Parça 2					
Ton Bilgisi	N	k	w	ChiSq	p
Eserin tonunu söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun gamını çalabilme	30	4	.75	87.57	0.0001
Tonun arpejini çalabilme	30	4	.92	106.74	0.0001
Tonun kadansını çalabilme	30	4	.81	94.13	0.0001
Tek El Eşlikleme	N	k	w	ChiSq	p
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	4	.77	90.42	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.86	100.56	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.78	91.39	0.0001
Ezgiyi duyurabilme	30	4	.72	83.75	0.0001
Nüansları uygulayabilme	30	4	.72	83.75	0.0001
Çift El Eşlikleme	N	k	w	ChiSq	p
Eşlik modelini çalabilme	30	4	.83	97.10	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.90	105.48	0.0001
Pedalları doğru kullanma	30	4	.66	77.63	0.0001
Nüansları uygulama	30	4	.92	107.65	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.79	91.70	0.0001
Transpoze Becerisi	N	k	w	ChiSq	p
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	4	.76	88.92	0.0001
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	4	.82	96.02	0.0001
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	4	.75	88.05	0.0001
Uygun tempoda çalma	30	4	.78	90.53	0.0001
Akıcı transpoze çalma	30	4	.84	97.54	0.0001

*p<.01

Tablo 4.

Parça 3 Gözlemciler Arasındaki Uyuşum Sonuçları

Parça 3					
Ton Bilgisi	N	k	w	ChiSq	p
Eserin tonunu söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	4	1	116	0.0001
Tonun gamını çalabilme	30	4	.82	96.26	0.0001
Tonun arpejini çalabilme	30	4	.87	101.64	0.0001
Tonun kadansını çalabilme	30	4	.81	94.97	0.0001
Tek El Eşlikleme	N	k	w	ChiSq	p
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	4	.65	75.59	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.79	92.13	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.70	81.66	0.0001
Ezgiyi duyurabilme	30	4	.73	85.07	0.0001
Nüansları uygulayabilme	30	4	.73	85.64	0.0001
Çift El Eşlikleme	N	k	w	ChiSq	p
Eşlik modelini çalabilme	30	4	.67	77.71	0.0001
Uygun tempoda çalabilme	30	4	.70	81.24	0.0001
Pedalları doğru kullanma	30	4	.67	78.62	0.0001
Nüansları uygulama	30	4	.73	84.82	0.0001
Akıcı eşlik yapabilme	30	4	.73	84.99	0.0001
Transpoze Becerisi	N	k	w	ChiSq	p
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	4	.74	86.86	0.0001
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	4	.87	101.62	0.0001
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	4	.62	72.39	0.0001
Uygun tempoda çalma	30	4	.82	96.21	0.0001
Akıcı transpoze çalma	30	4	.61	71	0.0001

*p<.01

Tablo 2, 3, ve 4 incelendiğinde gözlemciler arasındaki uyuşumun en düşük değerlerinin tablo 2’de çift el eşikleme başlığı altındaki “nüansları uygulama (=.74)”, tablo 3’de çift el eşikleme başlığı altındaki “pedalları doğru kullanma (=.66)” ve tablo 4’te transpoze becerisi başlığı altındaki “akıcı transpoze çalma (=.61)” maddelerinde olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre araştırmaya katılan gözlemciler arasındaki uyuşumun yüksek düzeyde anlamlı ($p<.01$) olduğu tespit edilmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın temel amacı ve problem cümlesi çerçevesince belirlenen alt problemlere yönelik olarak toplanan verilerin gerekli istatistiksel analizleri SPSS 23.0 (Statistical Packet for Social Sciences) paket programından yararlanılarak yapılmıştır. İlk dört alt problem kapsamında müzik öğretmeni adaylarının eşlik beceri düzeylerini belirlemek amacıyla aritmetik ortalama ve standart sapma, diğer alt problemlerde ise müzik öğretmeni adaylarının eşlik becerileri ile akademik başarıları arasındaki ilişkiyi saptamak amacıyla Spearman’in sıralama korelasyon katsayısı (Spearman’s rho) hesaplanmıştır. Yapılan analizlerde anlamlılık değeri, .05 olarak alınmıştır. Gözlem formunda yer alan her başlık beş maddeden oluşturulmuş ve her madde başarı düzeyine göre birden beşe kadar puanlanmıştır. Puanlanan bu maddelerin aralık katsayıları, 1.00-1.79 (oldukça düşük), 1.80-2.59 (düşük), 2.60-3.39 (orta), 3.40-4.19 (yüksek) ve 4.20-5.00 (oldukça yüksek) olarak belirlenmiş ve aritmetik ortalama ile ilgili bulgularda sözel olarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde, verilerden elde edilen bulgular araştırmanın problem sırasına göre önce tablo olarak sunulmuş, sonra sözel olarak yorumlanmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik “Ton Bilgisi” düzeylerine ilişkin bulgular Tablo 5’ te verilmiştir.

Tablo 5.

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik ton bilgisi düzeylerine ilişkin bulgular

Parça 1			
Ton Bilgisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eserin tonunu söyleyebilme	30	5	0
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	5	0
Tonun gamını çalabilme	30	2.81	.92
Tonun arpejini çalabilme	30	1.72	1.15
Tonun kadansını çalabilme	30	2.35	.90
Parça 2			
Ton Bilgisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eserin tonunu söyleyebilme	30	4.86	.72
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	4.73	1
Tonun gamını çalabilme	30	2.30	.82
Tonun arpejini çalabilme	30	1.61	.92
Tonun kadansını çalabilme	30	1.80	.86
Parça 3			
Ton Bilgisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eserin tonunu söyleyebilme	30	5	0
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	5	0
Tonun gamını çalabilme	30	1.95	.94
Tonun arpejini çalabilme	30	1.42	.85
Tonun kadansını çalabilme	30	1.55	.94
Ortalama			
Ton Bilgisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eserin tonunu söyleyebilme	30	4.95	.08
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme	30	4.91	.15
Tonun gamını çalabilme	30	2.35	.43
Tonun arpejini çalabilme	30	1.58	.15
Tonun kadansını çalabilme	30	1.9	.40

Tablo 5 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının, “eserin tonunu söyleyebilme” ve “tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme” davranışlarını oldukça yüksek düzeyde gerçekleştirdiği, buna rağmen, “tonun gamını çalabilme”, “tonun arpejini çalabilme” ve “tonun kadansını çalabilme” davranışlarını düşük ve oldukça düşük düzeyde gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Bu durumda müzik öğretmeni adaylarının eser tonu bulabilme davranışlarında yeterli düzeyde oldukları, tonun performansını uygulama davranışlarında ise yetersiz düzeyde oldukları söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik “Tek El Eşlikleme” becerisine ilişkin bulgular Tablo 6’ da verilmiştir.

Tablo 6.

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik tek el eşlikleme becerisine ilişkin bulgular

Parça 1			
Tek El Eşlikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	3	.94
Akıcı eşlik yapabilme	30	2.75	1.01
Uygun tempoda çalabilme	30	2.62	1.02
Ezgiyi duyurabilme	30	2.58	.96
Nüansları uygulayabilme	30	1.87	.93
Parça 2			
Tek El Eşlikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	2.26	.81
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.95	.83
Uygun tempoda çalabilme	30	2.05	.86
Ezgiyi duyurabilme	30	2.02	.84
Nüansları uygulayabilme	30	1.45	.68
Parça 3			
Tek El Eşlikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	1.72	.62
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.55	.68
Uygun tempoda çalabilme	30	1.52	.63
Ezgiyi duyurabilme	30	1.61	.67
Nüansları uygulayabilme	30	1.22	.49
Ortalama			
Tek El Eşlikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme	30	2.32	.63
Akıcı eşlik yapabilme	30	2.08	.61
Uygun tempoda çalabilme	30	2.06	.55
Ezgiyi duyurabilme	30	2.07	.48
Nüansları uygulayabilme	30	1.51	.32

Tablo 6 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının, “doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme”, “akıcı eşlik yapabilme”, “uygun tempoda çalabilme”, “ezgiyi duyurabilme” davranışlarını düşük düzeyde gerçekleştirdiği, “nüansları uygulayabilme” davranışını ise oldukça düşük düzeyde gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Bu durumda müzik öğretmeni adaylarının tek el eşikleme becerilerinin yetersiz düzeyde olduğu söylenebilir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik “Çift El Eşikleme” becerisine ilişkin bulgular Tablo 7’ de verilmiştir.

Tablo 7.

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik çift el eşikleme becerisine ilişkin bulgular

Parça 1			
Çift El Eşikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eşlik modelini çalabilme	30	2.14	.86
Uygun tempoda çalabilme	30	2.08	.84
Pedalları doğru kullanma	30	1.66	.79
Nüansları uygulama	30	1.79	.65
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.65	.75
Parça 2			
Çift El Eşikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eşlik modelini çalabilme	30	1.67	.74
Uygun tempoda çalabilme	30	1.54	.69
Pedalları doğru kullanma	30	1.33	.52
Nüansları uygulama	30	1.44	.59
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.27	.50
Parça 3			
Çift El Eşikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eşlik modelini çalabilme	30	1.22	.49
Uygun tempoda çalabilme	30	1.20	.46
Pedalları doğru kullanma	30	1.15	.44
Nüansları uygulama	30	1.16	.39
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.11	.34
Ortalama			
Çift El Eşikleme	N	Puan ort.	Std. Sapma
Eşlik modelini çalabilme	30	1.67	.46
Uygun tempoda çalabilme	30	1.60	.44
Pedalları doğru kullanma	30	1.38	.25
Nüansları uygulama	30	1.46	.31
Akıcı eşlik yapabilme	30	1.34	.27

Tablo 7 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının, “eşlik modelini çalabilme”, “uygun tempoda çalabilme”, “pedalları doğru kullanma”, “nüansları uygulama” ve “akıcı eşlik yapabilme” davranışlarını oldukça düşük düzeyde gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Bu durumda müzik öğretmeni adaylarının çift el eşikleme becerilerinin yetersiz düzeyde olduğu söylenebilir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik “Transpoze” becerisine ilişkin bulgular Tablo 8’ de verilmiştir.

Tablo 8.

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik transpoze becerisine ilişkin bulgular

Parça 1			
Transpoze Becerisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	2.60	.85
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	2.35	.83
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	1.70	.73
Uygun tempoda çalma	30	1.59	.70
Akıcı transpoze çalma	30	1.40	.61
Parça 2			
Transpoze Becerisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	2.18	.86
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	1.85	.77
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	1.45	.60
Uygun tempoda çalma	30	1.35	.51
Akıcı transpoze çalma	30	1.12	.40
Parça 3			
Transpoze Becerisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	1.89	.97
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	1.63	.82
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	1.20	.42
Uygun tempoda çalma	30	1.15	.36
Akıcı transpoze çalma	30	1.07	.26
Ortalama			
Transpoze Becerisi	N	Puan ort.	Std. Sapma
Transpoze edilecek tonun gamını çalma	30	2.22	.35
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma	30	1.94	.36
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma	30	1.45	.25
Uygun tempoda çalma	30	1.36	.22
Akıcı transpoze çalma	30	1.19	.17

Tablo 8 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının, “transpoze edilecek tonun gamını çalma” ve “transpoze edilecek tonun kadansını çalma” davranışlarını düşük düzeyde gerçekleştirdiği, “eşlik modeli ve eseri aynı anda tranpoze çalma”, “uygun tempoda çalma” ve “akıcı transpoze çalma” davranışlarını ise oldukça düşük düzeyde gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Bu durumda müzik öğretmeni adaylarının tranpoze becerilerinin yetersiz düzeyde olduğu söylenebilir.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik eşlik becerisi ile “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişki Tablo 9’ da sunulmuştur.

Tablo 9.

Müzik öğretmeni adaylarının “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki

Öğrenci No	Armoni-Kontrpuan-Eşlik Puan	Eşlik Beceri Puan	
1	93.25	56.08	
2	69.25	43.5	
3	79.5	52.66	
4	83.5	44.58	
5	74	38.33	
6	84	39.83	
7	70.75	40	
8	85	35.08	
9	97.5	71.41	
10	62	52.91	
11	81.75	41.83	
12	80	38.75	
13	85	52.08	
14	81.75	44.5	
15	48.75	30.91	
16	81.75	38	
17	94	38.58	
18	85.75	41.58	
19	60.25	36	
20	88.5	37.58	
21	70.75	42.83	
22	68.75	31.75	
23	96.5	41.83	
24	85	45.58	
25	70.25	34	
26	67.75	34.66	
27	69.25	38	
28	73	35.58	
29	67	31	
30	51	34.75	
Ortalama	76.85	41.53	
Std. Sapma	12.35	8.60	
Değişken	N	r	p
Armoni-kontrpuan-eşlik	30	.526	.003
Eşlik becerisi			

*p<.05

Korelasyon katsayısının büyüklük bakımından yorumlanmasında üzerinde tam olarak ortaklaşa alınan aralıklar bulunmamakla birlikte, korelasyon yorumlamada; 0,00 – 0.30 arası düşük düzeyde, 0.30 – 0.70 arası orta düzeyde, 0.70 – 1.00 arası yüksek düzeyde bir ilişkinin var olduğu söylenebilir (Büyüköztürk, 2002). Tablo 9 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının armoni – kontrpuan – eşlik dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir [$r(30)=.526$; $p<.05$]. Buna göre, armoni – kontrpuan - eşlik dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik eşlik becerisi ile “Eşlik Çalma” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişki Tablo 10’ da sunulmuştur.

Tablo 10.

Müzik öğretmeni adaylarının “Eşlik Çalma” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki

Öğrenci No	Eşlik Çalma Puan	Eşlik Beceri Puan	
1	100	56.08	
2	53	43.5	
3	97	52.66	
4	54	44.58	
5	26	38.33	
6	60	39.83	
7	63	40	
8	87	35.08	
9	93	71.41	
10	68	52.91	
11	84	41.83	
12	59	38.75	
13	98	52.08	
14	72	44.5	
15	66	30.91	
16	76	38	
17	10	38.58	
18	87	41.58	
19	69	36	
20	68	37.58	
21	51	42.83	
22	60	31.75	
23	67	41.83	
24	87	45.58	
25	42	34	
26	55	34.66	
27	41	38	
28	45	35.58	
29	37	31	
30	42	34.75	
Ortalama	63.9	41.53	
Std. Sapma	22.06	8.60	
Değişken	N	r	p

*p<.05

Tablo 10 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının eşlik çalma dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir [$r(30)=.535$; $p<.05$]. Buna göre, eşlik çalma dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik eşlik becerisi ile “Piyano” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişki Tablo 11’ de sunulmuştur.

Tablo 11.

Müzik öğretmeni adaylarının “Piyano” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki

Öğrenci No	Piyano Puan	Eşlik Beceri Puan	
1	97,71	56.08	
2	60,42	43.5	
3	85,28	52.66	
4	57,57	44.58	
5	62,71	38.33	
6	54,28	39.83	
7	64,28	40	
8	76,57	35.08	
9	97,71	71.41	
10	61,28	52.91	
11	65	41.83	
12	71,57	38.75	
13	86	52.08	
14	83	44.5	
15	50	30.91	
16	82,57	38	
17	45,71	38.58	
18	83,28	41.58	
19	63	36	
20	62,71	37.58	
21	60	42.83	
22	58	31.75	
23	68,14	41.83	
24	65,42	45.58	
25	52,6	34	
26	55,4	34.66	
27	69,28	38	
28	50	35.58	
29	65,71	31	
30	47,3	34.75	
Ortalama	66.75	41.53	
Std. Sapma	14.07	8.60	
Değişken	N	r	p
Armoni-kontrpuan-eşlik	30	.523	.003

Eşlik becerisi
*p<.05

Tablo 11 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının piyano dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir [$r(30)=.523$; $p<.05$]. Buna göre, piyano dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik eşlik becerisi ile “Elektronik Org Eğitimi” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişki Tablo 12’ de sunulmuştur.

Tablo 12.

Müzik öğretmeni adaylarının “Elektronik Org Eğitimi” dersi ile “Eşlik Becerisi” puanları ve arasındaki ilişki

Öğrenci No	Elektronik Org Eğitimi Puan	Eşlik Beceri Puan
1	96	56.08
2	46	43.5
3	81	52.66
4	66	44.58
5	38	38.33
6	52	39.83
7	77	40
8	55	35.08
9	80	71.41
10	54	52.91
11	52	41.83
12	76	38.75
13	86	52.08
14	62	44.5
15	44	30.91
16	48	38
17	20	38.58
18	68	41.58
19	52	36
20	56	37.58
21	38	42.83
22	50	31.75
23	54	41.83
24	72	45.58
25	50	34
26	46	34.66
27	65	38
28	78	35.58
29	65	31
30	26	34.75

Ortalama	58.43	41.53	
Std. Sapma	17.54	8.60	
Değişken	N	r	p
Armoni-kontrpuan-eşlik	30	.492	.006
Eşlik becerisi			

*p<.05

Tablo 12 incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının elektronik org eğitimi dersi ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir [$r(30)=.492$; $p<.05$]. Buna göre, elektronik org eğitimi dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, müzik öğretmeni adaylarının eşlik derslerindeki akademik başarıları ile eşlik yapabilme becerileri arasındaki ilişkiyi tespit etmek amacıyla yapılan bu araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlara ilişkin sonuçlar ve öneriler yer almaktadır.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik ton bilgisi ile ilgili davranışları gerçekleştirme düzeyleri incelendiğinde, “eserin tonunu söyleyebilme” ve “tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme” davranışlarını yüksek düzeyde gerçekleştirdikleri, fakat, “tonun gamını çalma”, “tonun arpejini çalma” ve “tonun kadansını çalma” davranışlarını düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durumda, müzik öğretmeni adaylarının Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinden kazandıkları “eser tonu bulabilme” davranışının yeterli düzeyde olduğu, fakat, “gam, arpej ve kadans çalma” davranışlarının ise yetersiz düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik tek el eşikleme becerisi ile ilgili davranışları gerçekleştirme düzeyleri incelendiğinde, “doğru akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme”, “akıcı eşlik yapabilme”, “uygun tempoda çalabilme”, “ezgiyi duyurabilme” ve “nüansları uygulayabilme” davranışlarını düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durumda, müzik öğretmeni adaylarının Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinden kazandıkları “tek el eşikleme” becerilerinin yetersiz düzeyde olduğu, sağ elde ezgiyi deşifre yaparken sol elde akıcı

eşlik üretemedikleri, ezgiyi duyurabilme ve nüans uygulayabilmede yetersiz oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik çift el eşikleme becerisi ile ilgili davranışları gerçekleştirme düzeyleri incelendiğinde, “eşlik modelini çalabilme”, “uygun tempoda çalabilme”, “pedalları doğru kullanma”, “nüansları uygulama” ve “akıcı eşlik yapabilme” davranışlarını oldukça düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durumda, müzik öğretmeni adaylarının Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinden kazandıkları “çift el eşikleme” becerilerinin yetersiz düzeyde olduğu, bir taraftan ezgiyi düşünürken diğer taraftan eşlik modeli üretmekte zorlandıkları, eşlik modelini çalarken pedallardan yardım almadıkları, uygun tempoda ve akıcı eşlik yapmakta yetersiz oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına yönelik transpoze becerisi ile ilgili davranışları gerçekleştirme düzeyleri incelendiğinde, “transpoze edilecek tonun gamını çalma”, “transpoze edilecek tonun kadansını çalma”, “eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma”, “uygun tempoda çalma” ve “akıcı transpoze çalma” davranışlarını düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durumda, müzik öğretmeni adaylarının Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinden kazandıkları “transpoze becerisi” davranışlarının yetersiz düzeyde olduğu, ezginin transpoze edileceği tona yeteri kadar hakim olmadığı, ezgiyi deşifre yaparken aynı zamanda akıcı transpoze çalmakta yetersiz oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilme becerileri ile “Armoni – Kontrpuan – Eşlik” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişkiler ile ilgili bulgular incelendiğinde, adayların tamamına yakınının eşlik becerilerini düşük düzeyde

gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durum, adayların armoni – kontrpuan – eşlik dersinden elde edindikleri kazanımları eşlik becerilerine aktarmada oldukça yetersiz olduklarını göstermektedir. Ayrıca, armoni – kontrpuan – eşlik dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, armoni – kontrpuan – eşlik dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde de aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilme becerileri ile “Eşlik Çalma” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişkiler ile ilgili bulgular incelendiğinde, adayların tamamına yakınının eşlik becerilerini düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durum, adayların eşlik çalma dersinden elde edindikleri kazanımları eşlik becerilerine aktarmada oldukça yetersiz olduklarını göstermektedir. Ayrıca, eşlik çalma dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, eşlik çalma dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde de aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilme becerileri ile “Piyano” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişkiler ile ilgili bulgular incelendiğinde, adayların tamamına yakınının eşlik becerilerini düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durum, adayların piyano dersinden elde edindikleri kazanımları eşlik becerilerine aktarmada oldukça yetersiz olduklarını göstermektedir. Ayrıca, piyano dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, piyano dersi akademik başarısı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde de aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

5.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar. Müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına eşlik yapabilme becerileri ile “Elektronik Org Eğitimi” dersindeki akademik başarıları arasındaki ilişkiler ile ilgili bulgular incelendiğinde, adayların tamamına yakınının eşlik becerilerini düşük düzeyde gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bu durum, adayların elektronik org eğitimi dersinden elde edindikleri kazanımları eşlik becerilerine aktarmada oldukça yetersiz olduklarını göstermektedir. Ayrıca, elektronik org eğitimi dersi akademik başarı puanları ile eşlik becerisi puanları arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, elektronik org eğitimi dersi akademik başarı puanı yüksek olan öğrencilerin eşlik becerilerinde de aynı oranda yüksek olmasının beklenmesi gerektiği söylenebilir.

5.2. Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonuçları doğrultusunda yapılan önerilere yer verilmiştir.

- Müzik öğretmeni adaylarının çalgı üzerindeki ton hâkimiyetini geliştirmek için armoni-kontrpuan-eşlik, elektronik org eğitimi ve piyano derslerinde “gam, arpej, akor ve kadans” çalışmalarına ağırlık verilmesi önerilmektedir.
- Müzik öğretmeni adaylarının tek el eşikleme becerisini geliştirmek için Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinde sol el eşlik motifi çalışmaları verilmesi, akor ve eşlik çalışmalarının teoriden çok uygulama ağırlıklı olarak çalışılması önerilmektedir.
- Müzik öğretmeni adaylarının çift el eşikleme becerisini geliştirmek için Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinde kullanılan öğretim yöntemlerinin tekrar gözden geçirilmesi, eşlik modeli oluşturma ve çalma çalışmalarına ağırlık verilmesi önerilmektedir.

- Müzik öğretmeni adaylarının transpoze becerilerini geliştirmek için Armoni – Kontrpuan – Eşlik, Piyano, Eşlik Çalma ve Elektronik Org Eğitimi derslerinde küçük parçaları transpoze çalma, bir yandan deşifre yaparken diğer yandan transpoze okuma/çalma çalışmaları yapılması önerilmektedir.
- Armoni – Kontrpuan – Eşlik dersi müfredatının yeniden gözden geçirilmesi, müzik öğretmeni adaylarının pratik eşlik becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmaların ağırlıklı olarak uygulanması önerilmektedir.
- Eşlik çalma dersinde müzik öğretmeni adaylarının deşifre eşlik becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapılması önerilmektedir.
- Piyano dersi müfredatında yer alan temel piyano eğitiminin yanı sıra, sağ elde deşifre yaparken sol elde doğaçlama eşlik çalışmalarının ağırlıklı olarak çalışılması, bununla birlikte piyano dersine paralel olarak “okul şarkılarına eşlik” adı altında bir dersin müzik eğitimi lisans programına eklenmesi önerilmektedir.
- Elektronik Org Eğitimi dersinde, akorlar ve akor bağlantılarının pratik olarak çalışılması ve popüler çocuk şarkıları, halk şarkılarından oluşan bir repertuar oluşturulup, bu repertuarın eşliklenmesi üzerine çalışmalar yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

Adler, K. (1976). *The Art of Accompanying and Coaching*. New York: Da Capo Press, Inc.

Akçalı, O. G. (2007). *Müzik Öğretmenlerinin Eğitim Müziğinde Çoksesli Eşliklemeye Yaklaşımları ve Eşlikte Harf Şifre Yöntemini Kullanma Durumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Altunya, N. (2006). *Gazi Eğitim Enstitüsü-Gazi Orta Öğretmen ve Eğitim Enstitüsü (1926-1980)*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.

Atterbury, B. W., Silcox, L. (1992). The effect of piano accompaniment on kindergartners' developmental singing ability. *Journal of Research in Music Education*, vol. 41, no. 1, pp. 40-47.

Aydinoğlu, O. (2005). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda yer alan Eşlik (korrepetisyon) dersinin öğrenci ve öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Bernstein, M., Picker, M. (1966). *An Introduction to Music*, Prentice-Hall Internatioanal, Inc.London, Üçünü Baskı

Bilgin, S. (1998). *İlköğretim Okullarının 2. Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çıkışlı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano ile Eşliklenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Bilgin, S. (2004). *Eğitim müziğinde prozodi*. 1924-2004 Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumu (7-10 Nisan 2004), 286 Isparta.

Bilgin, S. (2006). *Müzik Eğitiminde Kullanılan şarkuların Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 242 Denizli.

Bos, C. V. (1949). *The Well-Tempered Accompanist*. Pennsylvania: Theodore Presser Co. Web: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015059730435;view=1up;seq=11> 20 Mart 2016' da alınmıştır.

Büyüköztürk ř. (2002). *Sosyal Bilimler için Veri Analizi El Kitabı* (2. basım). Ankara: Pegem Akademi yayıncılık.

Coskun, G. (2007). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalından Mezun Olan Öğrencilerin İstihdam Durumlarının Belirlenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çevik, D. B., Güven, E. (2011). İlköğretim müzik öğretmenlerinin okul şarkılarında piyanoda eşlik yapabilme konusuna ilişkin görüşleri üzerine bir çalışma. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 14, Sayı 25*.

Dağdeviren, M. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

Doğan, İ., Doğan, N. (2014). *Adım Adım Çözümlü Parametrik Olmayan İstatistiksel Yöntemler*. Ankara: Detay yayıncılık.

Dowland, J. (1600). *The Second Booke of Songs and Ayres*. London: Printed by Thomas Efte. Web: http://imslp.nl/imglnks/usimg/8/83/IMSLP278945-PMLP277931-the_second_booke_of_songs_or_ayres.pdf 15 Ocak 2016' da alınmıştır.

Dowland, J. (2002). *English Lute Songs with the original lute tablature and guitar transcriptions made by Brian Jeferry*. London: Tecla Editions. Web: <https://tr.scribd.com/document/250160192/John-Dowland-Lute-Songs001> 20 Ocak 2016' da alınmıştır.

Durmaz, G. (2009). *Eşlik Dersinin Öğrencilerin Piyano Eşlik Becerilerinin Gelişimi Üzerindeki Etkileri (Gazi Eğitim Fakültesi Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

Encyclopaedia Britannica. (2004). *AnaBritannica*. İstanbul: Ana Yayıncılık.

Ercan, İ., Kan, İ. (2004). Ölçeklerde Güvenirlik ve Geçerlik. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 30 (3) 211-216.

Görsev, A. (2006). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin "Piyano Eğitimi" , "Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi" ve "Eşlik (Korepetisyon)" Dersleri İle Okul Şarkalarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

Guilbault, D. M. (2004). The Effect of Harmonic Accompaniment on the Tonal Achievement and Tonal Improvisations of Children in Kindergarten and First Grade. *Journal of Research in Music Education*, vol. 52, no. 1, pp. 64-76.

Kalkanoglu, B. (2007). *Okul Şarkılarının Müzik Öğretmenlerinin Bilgi ve Becerileri Düzeyine Göre Piyano İle Eşliklenmesine Yönelik Bir Model Önerisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

Kalyoncu, N. (2004). *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Mesleki Sosyalleşme*. 21. yy. Türkiye`sinde Müzik Eğitimi ve Öğretiminde Yeni Arayış ve Yaklaşımlar Paneli. Musiki Muallim Mektebi`nin Kuruluşunun 80. Yılı Etkinlikleri. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (22. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Kasap, B. T. (2005). İşlevsel Piyano Becerilerinin Müzik Öğretmenleri İçin Önemi. *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 1*.

Koçak, B. (2001). *Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlardaki piyano ile eşlik faaliyetleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Lindo, A. H. (1916). *The Art of Accompanying*. (Third Edition). New York: G. Schirmer, Inc. Web: <https://archive.org/details/artofaccompanyin00linduoft> 28 Mayıs 2016` da alınmıştır.

Nacakcı, Z., Canbay, A. (2013). *Müzik Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.

Özen, M. (1998). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Son Sınıf Öğrencilerinin Piyanoyu Müzik Öğretmenliğinin Gereklere Doğrultusunda Kullanma Becerileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

Özmenteş, G. (baskıda). Müzikte yaşamboyu öğrenme sürecinin başlıca evreleri. https://gozmentes.blogspot.com.tr/2017/04/muzikte-yasamboyu-ogrenme-surecinin_21.html sayfasından erişilmiştir.

Pelz, W. (1963). *Basic Keyboard Skills*. Boston: Allyn and Bacon, Inc. Web: <https://archive.org/details/basickeyboardski00pelz> sayfasından erişilmiştir.

Sadie, S. (Ed). (2001). *The new grove dictionary of music and musicians*. (2th ed.). London: Macmillan.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2012). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 8. Basım.

Saylan, N. (2011). *Eğitim Bilimine Giriş*. (5. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.

Sönmezöz, F. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki eşlik öğretiminin müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Sönmezöz, F. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğrenim Gören Lisans Öğrencilerinin Eşlik Dersine İlişkin Görüşlerinin Belirlenmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi. 26–28 Nisan 2006. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

Sun, M., Seyrek, H. (1998). *Okul Öncesi Eğitiminde Müzik*. İzmir: Müzik Eserleri Yayınları.

Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*. (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. (3. Basım). Ankara: Evrensel Müzikevi.



EKLER

EK-1

Hedef Davranışlar	1	2	3	4	5
Ton Bilgisi					
Eserin tonunu söyleyebilme					
Tonun ilgili minör/majörünü söyleyebilme					
Tonun Gamını çalabilme (iki oktav)					
Tonun Arpejini çalabilme (iki oktav)					
Tonun kadansını çalabilme (kök, 1. Çevrim, 2. Çevrim)					
Tek El Eşikleme					
Doğru Akorlarla eseri aynı anda deşifre çalabilme					
Akıcı eşlik yapabilme					
Uygun tempoda çalabilme					
Ezgiyi duyurabilme					
Nüansları uygulayabilme					
Çift El Eşikleme					
Eşlik modelini çalabilme					
Uygun tempoda çalabilme					
Pedalları doğru kullanma					
Nüansları uygulama					
Akıcı eşlik yapabilme					
Transpoze Becerisi					
Transpoze edilecek tonun gamını çalma					
Transpoze edilecek tonun kadansını çalma					
Eşlik modeli ve eseri aynı anda transpoze çalma					
Uygun tempoda çalma					
Akıcı Transpoze çalma					

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Uğur ÖZALP

Doğum Yeri ve Tarihi: Kuşadası/AYDIN 18.03.1982

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

İletişim

E-Posta Adresi: ugur_piano@hotmail.com