

EDİTÖR

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

**MÜZİK
EĞİTİM**

Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler

**MART
2025**

İmtiyaz Sahibi • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni • Eda Altunel
Yayına Hazırlayan • Gece Kitaplığı
Editör • Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Birinci Basım • Mart 2025 / ANKARA

ISBN • 978-625-388-245-7

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Gece Kitaplığı

Adres: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt
No: 22/A Çankaya/ANKARA Tel: 0312 384 80 40

www.gecekitapligi.com
gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt
Bizim Buro
Sertifika No: 42488

Müzik Eğitim Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler

Mart 2025

Editör:
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

800.000 BARAJI VE PEDAGOJİK FORMASYON EĞİTİMİ GÖLGESİNDE MÜZİK ÖĞRETMENİ OLMAK

Sevda KÜÇÜK, Şehribanu ZAMAN, Zühal DİNÇ ALTUN.....1

BÖLÜM 2

İLKÖĞRETİM II. KADEMEDE KULLANILAN OKUL ŞARKILARININ GİTAR İLE EŞLİKLENDİRİLMESİ ÜZERİNE ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

Eren KAYA, Yüksel PİRĞON15

BÖLÜM 3

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE KORREPETİSYON: ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ

Kübra Sevim GÜLEÇ BEYHAN, Yüksel PİRĞON.....45

BÖLÜM 4

ÜLKEMİZDE GENİŞLETİLMİŞ FLÜT TEKNİKLERİ KAPSAMINDA YAPILMIŞ OLAN BİLİMSEL ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ

Özgün Eylem KALENDER, Gülce COŞKUN ŞENTÜRK.....77

BÖLÜM 1

800.000 BARAJI VE PEDAGOJİK FORMASYON EĞİTİMİ GÖLGESİNDE MÜZİK ÖĞRETMENİ OLMAK

Sevda KÜÇÜK¹

Şehribanu ZAMAN²

Zühal DİNÇ ALTUN³

1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, ORCID No: <https://orcid.org/0009-0001-8534-0121>

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Trabzon Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi, ORCID No: <http://orcid.org/0009-0004-6855-9975>

3 Doç. Dr., Trabzon Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ORCID No: <https://orcid.org/0000-0002-3122-5160>

GİRİŞ

Sanat eğitimi, insan davranışlarında gerekli olan sanatsal davranışın geliştirilmesi süreci olarak tanımlanmaktadır. Sanat eğitimi farklı fikirlerin yön verdiği, farklı yöntem ve tekniklerin kullanıldığı özel bir alan haline gelmiştir. Sanat ihtiyaçtan doğduğu gibi, sanat eğitimi de koşullar değiştikçe gelişmektedir (Ünver, 2016). Koşulların değişmesi insanın yaşadığı çağa göre değişiklik gösterilebilir, bu değişim sanata farklı şekilde yansiyabilir. Bununla beraber sanat, insanın ihtiyaçları doğrultusunda sanata yönelik farklı yöntem ve tekniklerinde beraberinde gelmesine neden olmaktadır. Her insanın sanat yoluyla kendini ifade ediş biçimi farklılık gösterebilir. Kimileri resim, edebiyat benzeri alanlarla bunu sergiler, kimileri ise müzikle beraber içinde yaşadığı mutluluğu, coşkuyu, üzüntüyü veya korkuyu ifade ederek bu hazzı yaşar (Akkurt ve Boratav, 2018). İnsanın düşüncesi ve hissiyatlarını aktarma yolu olan müzik, aynı zamanda bir motive kaynağıdır (Selanik, 1996). Bu motivasyon ve duyguları müzik yoluyla ifade etmeye yarayan notalar, aslında insanın beyninde yer edinen çoğu düşüncenin, melodiye dönüşmüş halidir. Bu özelliğiyle müzik; çoğu duyguya tercüme olma özelliği taşımasıyla beraber evrensel olma özelliği de gösterir (Çuhadar, 2016). Bu nedendir ki sanat eğitimi eğitim öğretim kademesinin hemen hemen basamağında yer almakta ve öğrencilere genel bir müzik kültürü kazandırmayı amaçlamaktadır. Çocukluktan yetişkinliğe kadarki süreçte, sağlam ve manevi bir karakter eğitimi alınabilmesi için müzik eğitimi oldukça önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir (Uluğbay, 2013).

Müzik eğitimi, bireyin kendi deneyimleri yoluyla, bir amaç doğrultusunda, istendik yönde müziksel davranış edindirme ve bireyin hayatında amaçlı olarak müziksel farklılıklar oluşturabilme sürecidir (Uçan, 2018). Bu nedenle okul öncesinden lisans eğitime kadar eğitim ve öğretim programlarının hemen hemen hepsinde müzik dersine yer verilmiştir.

Uçan'a göre müzik eğitimi, genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç farklı şekilde gerçekleşmektedir (Uçan, 1994:31). Genel müzik eğitimi, insanın ilgi ve yeteneklerini gözetmeksizin herkese verilmesi gereken bir eğilimdir. Özengen, yani amatör müzik eğitimi, insanların kendi istekleri doğrultusunda gerçekleştirilir. Mesleki müzik eğitimi ise, müziğe karşı yeteneği ve ilgisi olan kişileri, belli sınav formatlarından geçirerek bu sınavlar doğrultusunda seçilerek uygulanır. Genel müzik eğitimi ve özengen müzik eğitimi, mesleki müzik eğitiminin kaynağını oluşturmasıyla beraber, kişiyi mesleki müzik eğitimine hazırlamasında rol oynar (Öz, 2001).

Mesleki müzik eğitimi; lise düzeyinde güzel sanatlar ve spor liselelerinde başlarken lisans düzeyinde konservatuar, güzel sanatlar fakültesi ve

müzik öğretmenliği programları kapsamında, üniversitelerde örgün eğitim olarak verilmektedir. Ancak bu bölümlerden yalnızca müzik öğretmenliği programından mezun olan öğrenciler, öğretmen ünvanına sahip olabilmektedir.

Lisans öncesi mesleki müzik eğitiminin ilk basamaklarından biri olan güzel sanatlar liselerinin müzik bölümü ise, müziğe ilgi duyan ve bu alanda kendini geliştirmek isteyen öğrencilere yönelik eğitim veren bir kurumdur. Öğrencilere enstrüman, solfej, müzik teorisi, tarih ve nota okuma gibi derslerin yanı sıra koro ve orkestra gibi uygulamalı dersler de sunulmaktadır (Araz, 2019). Bu okuldan mezun olan öğrenciler ardından üniversite giriş sınavına girerek aldıkları puanlar doğrultusunda tercih yaparak üniversitelere yerleşmektedirler. Üniversite sınavı Temel Yeterlilik Testi (TYT) ve Alan Yeterlilik Testi (AYT) olarak adlandırılan ve yılda iki oturum şeklinde yapılan bir sınavdır. TYT sınavından yeterli puanı alan öğrenciler, mesleki müzik eğitimi veren Güzel sanatlar eğitimi bölümü, güzel sanatlar fakültesi, konservatuvarların müzik alanındaki yeteneklerini ölçen özel yetenek sınavlarına katılmaya hak kazanırlar (Sarıca, 2019). Ancak güzel sanatlar eğitimi bölümü özel yetenek sınavlarına başvurabilmeleri için bir baraj puanı uygulaması vardır. Bu puan Konservatuvar ve güzel sanatlar fakülteleri için aranmamaktadır. Öğretmen olmak isteyen ancak Güzel sanatlar eğitimi bölümüne gidemeyen öğrenciler konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerini tercih etmekte ve burada okurken veya mezun olduktan sonra pedagojik formasyon eğitimi alarak öğretmen olmaya hak kazanmaktadır (Taş & Görsev, 2018).

Pedagojik formasyon eğitimi, öğretmenlik mesleğine hazırlanan bireylerin pedagojik formasyon kazanmalarını sağlayarak, mesleki yeterliliklerini artırmayı amaçlar (Demirtaş & Kırbaç, 2016). Müzik bölümü öğrencileri için formasyon eğitimi, müzik eğitimi alanında pedagojik bilgi ve becerileri kazanmalarını ve öğretmenlik mesleğine hazırlanmalarını hedefler. Formasyon eğitimi, öğrencilerin sadece müzik alanındaki yeteneklerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda öğretmenlik mesleğinin gereklerini anlamalarını ve bu doğrultuda eğitim almalarını sağlar (Soner & Döğer, 2024). Diğer tüm branşlarda olduğu gibi müzik eğitiminde de formasyon eğitiminin, öğretmenin dersi verimli olarak işleyebilmesi için önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

2019 yılında Yükseköğretim Kurulu (YÖK) tarafından yapılan düzenleme ile özel yetenek sınavıyla öğrenci kabul eden eğitim fakültelerinin öğretmenlik programlarına Temel Yeterlilik Testi'nde (TYT) en az 800 bininci başarı sırasına sahip olma şartı getirilmiştir (Anadolu Ajansı, 2019). Bu karar, eğitim fakültelerinin öğrenci seçme sürecinde akademik başarıya öncelik verilmesi açısından önemli bir adım olarak görülmüştür. Ancak bu durum, güzel sanatlar liselerinden mezun olan öğrenciler için farklı etkiler

yaratmıştır. Güzel sanatlar liselerinde yetişen öğrenciler TYT’de alacakları puanın 800.000 barajı ve üstü olacak şekilde performanslarını sergilemeleri gerekmektedir. Bu düzenleme sonrasında, resim, beden eğitimi ve müzik öğretmenliği gibi programlara başvurmak isteyen bazı adaylar, yetenek sınavlarına hazırlık süreçlerini geri planda bırakmış ve yoğun bir şekilde TYT’ye çalışmaya yönelmiştir (Milliyet, 2020). Bu değişim, öğrencilerin sanatsal ve performans odaklı çalışmalarını azaltmalarına neden olurken, güzel sanatlar liselerinin mevcut müfredatının TYT hazırlığı için yeterli olmaması, öğrencilerin bu sınavda daha düşük puan almasına yol açabilmektedir (Başbuğ & Kaya, 2022).

Bu çalışma mesleki müzik eğitimine yönelen öğrencilerin üniversite sınavındaki performanslarını etkileyen 800.000 barajı ve formasyon eğitiminin onların gelecekleri üzerindeki etkilerini ortaya koymak açısından önemlidir. Bu konuların detaylı bir şekilde incelenmesi, eğitim sistemine katkı sağlayacak çözüm önerilerinin geliştirilmesine olanak tanıyacaktır. Ayrıca, öğrencilerin görüşlerinin dikkate alınması, eğitim politikalarının oluşturulmasında ve uygulanmasında daha sağlıklı kararlar alınmasına yardımcı olacaktır.

YÖNTEM

Araştırma nitel araştırma çerçevesinde tasarlanmış bir durum çalışmasıdır. Nitel araştırma, “Bireylerin öznel bir şekilde yapılandırdıklarının sistematik olarak anlaşılması ve sonuç olarak da kavramsallaştırılması ya da kurumsallaştırılmasıdır” (Ekiz, 2013, s.73). Durum çalışmaları; temelinde nasıl ve niçin sorularını barındıran, bilimsel araştırma yapan kişinin kendi denetiminin dışında gelişen, hadise ya da var olan (gerçekleşen) durumu etraflıca incelemesine yardımcı olan, araştırma yöntemlerinden biri olduğu söylenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü öğrencilerinin konuya ilişkin görüşlerinin, duygu, düşünce ve deneyimlerinin derinlemesine ve sistematik bir şekilde incelenmesi, araştırmanın kapsamlı bir analizini mümkün kılmaktadır. Katılımcılar ile yüz yüze yapılan görüşmeler, araştırmanın derinlik kazanmasını sağlayacaktır.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinden kolayda örnekleme yöntemiyle belirlenmiş her sınıf düzeyinden 3 toplam 12 öğrenciden oluşmaktadır. Yıldırım ve Şimşek (2006)’ya göre “kolay ulaşılabilir durum örnekleme” olarak da adlandırılır. Bu örnekleme türü, araştırma yapılacak olan birey ya da grupların araştırma sürecine dahil edilmesinin daha kolay ve erişilmenin daha hızlı olmasıyla ilişkilidir.

Tablo 1. *Katılımcılara ait demografik bilgi*

Katılımcı Kodu	Cinsiyet	Sınıf Düzeyi
Ö1	K	9
Ö2	E	9
Ö3	K	9
Ö4	K	10
Ö5	E	10
Ö6	K	10
Ö7	K	11
Ö8	K	11
Ö9	K	11
Ö10	K	12
Ö11	E	12
Ö12	K	12

Tablo 1’den de anlaşılacağı üzere katılımcıların 9’u kız (K), 3’ü erkek (E) öğrencilerden oluşmaktadır. Öğrenciler, 9. sınıftan 12. sınıfa kadar farklı seviyelerde eğitim görmekte olup, sınıf düzeylerine göre dağılımları şu şekildedir: 9. sınıfta 3 öğrenci (2 kız, 1 erkek), 10. sınıfta 3 öğrenci (2 kız, 1 erkek), 11. sınıfta 3 öğrenci (tamamı kız), 12. sınıfta ise 3 öğrenci (2 kız, 1 erkek) bulunmaktadır.

Veri toplama Aracı

Araştırmanın veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış sorulardan oluşan mülakatlarla elde edilmiştir. “Mülakat, insanların bir konu hakkındaki neyi ve neden düşündüklerini anlamak için onlarla sözlü iletişime girmektir. Mülakat daha çok, önceden belirlenmiş ve bir amaç için yapılan soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı etkileşimli bir eğitim süreci olarak tanımlanmaktadır. Mülakatın asıl amacı iletişim kurulan bireyin araştırılan konu hakkında duygu, düşünce ve inançlarının neler olduğunu ortaya çıkarmaktır” (Çepni, 2009, s.143). Yarı yapılandırılmış mülakat kısaca “soruların sırasını değiştirebilme ve soruları daha ayrıntılı olarak açıklayabilme olanakları vardır... Tartışmada sorulan soruların dışına çıkıldığında mülakata katılan bireyleri gerektiğinde yönlendirip, tartışma konusu üzerinde odaklanmalarını sağlamaktır” (Çepni, S. 2009 s, 144).

Verilerin Analizi

Bu çalışma içerik analizi yöntemi ile uygulanacaktır. Bazı kaynaklarda içerik çözümlemesi olarak da görülebilen içerik analizi, araştırmanın odağında olup, kaydedilmiş bir iletişim türünün temeline inerek, araştırma esnasında konuya yoğunlaşma sürecidir. Kayıt altına alınan konu, biçimsel yönüyle yazıya dökülmüş olan dergi, kitap, metin gibi sözel alanlardan olabileceği gibi, görsel semboller kullanılarak da uygulanabilir. İçerik analizi, hemen hemen hayatımızın pek çok noktasında karşımıza çıkan haber, video, poster, fotoğraflar ve benzeri iletişim kaynaklarını analiz etmek için kullanılabilir (Gül ve Nizam, 2021).

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde formasyon eğitimi ve 800.000 barajı ile ilgili öğrencilerle yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular ve yorumlarına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular; üniversite sınavı için dershaneye gitme durumu, görülen kültür derslerinin üniversite sınavı için yeterliliği, üniversitedeki bölüm seçimleri ve YÖK kararlarının öğrenciler üzerindeki etkisi olmak üzere 5 temada incelenmiştir.

Üniversite Sınavı İçin Dershaneye Gitme Durumu

Öğrencilere üniversite sınavına hazırlık için dershaneye gidip gitmedikleri sorulduğunda ise Tablo 3'te yer alan bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 3. *Üniversite Sınavı İçin Dershaneye Gitme Durumu*

Katılımcı Kodları	Öğrenci kodları	f	
Hayır	İleri bir tarihte gidilecek	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö11, Ö12	7
	Okul dersleri yeterli	Ö8, Ö9, Ö10	3
	Özel ders alma	Ö7	1
Evet	Okuldaki dersler yetersiz	Ö6	1

Tablo 3 incelendiğinde öğrencilerin büyük bir kısmının henüz dershaneye gitmediği ve ileriki zamanlarda gitmeyi düşündüğü görülmektedir. Bunun yanı sıra Ö8, Ö9, Ö10 okul derslerini yeterli bulduğu için dershaneye gitmezken, Ö7 ise özel ders alma sebebi ile dershaneye gitmemektedir. Okuldaki derslerin yetersiz olması sebebiyle dershaneye giden tek öğrenci Ö6'dır. Ö6 ve Ö7 nin görüşleri aşağıdaki gibidir.

“Yani başarı yüzde mi daha yukarı çıkarabilmek için dershaneye gidiyorum. Destek almadan bunu rahat bir şekilde yukarı çıkarıp bireysel olarak başaramadığımdan dolayı”. (Ö6)

“Birinin bana önderlik etmesini istedim. Yolumu açmasını istedim. Başarılarım artabilir düşüncesi ile özel derse başladım”. (Ö7) Bu cümlelerden sonra Ö7 kültür derslerinin yetersizliği konusunda aşağıdaki cümleleri de eklemiştir.

“Konserlerden dolayı alımlar olabiliyor. Derslerden ya da diğer türlü derslerdeki öğrencilerin kapasiteleri belli olduğu için hocaların bütün sınıfı idare etme ya da öğrencilerin derse adapte olmasında problemler yaşanabiliyor. Bu da başarılı veya başarılı olmak isteyen öğrencileri zorlayabiliyor” (Ö7).

Bu ifadelerden yola çıkılarak diğer öğrencilere nazaran Ö6 ve Ö7'nin okuldaki kültür dersleri konusunda ek bir desteğe ihtiyaç duyduğu görülmektedir.

Üniversitede Seçilmesi Düşünülen Bölümler

Katılımcılara üniversitedeki bölüm seçimlerinin nasıl olacağı sorulmuştur. Öğrencilerin cevapları incelendiğinde çeşitli bölümler belirttikleri görülmüştür. Bu bölümler; müzik öğretmenliği, konservatuar, opera ses bölümü ve Türk Sanat Müziği ses eğitimi bölümü olarak kategorilere ayrılmıştır. Bu bölümlerin seçimleri konusundaki görüşler aşağıdaki gibidir.

Tablo 4: Üniversitedeki Bölüm Hedefleri

Üniversite Bölüm Tercihleri		f
Konservatuar	Ö2, Ö3, Ö6, Ö11, Ö12	5
Müzik Öğretmenliği	Ö1, Ö4, Ö7, Ö9, Ö10	5
Opera (ses)	Ö5	1
TSM (ses)	Ö8	1

Tablo 4 incelendiğinde öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun konservatuar ve müzik öğretmenliği bölümlerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bu bölümlerin aksine Ö5 ve Ö8 opera ve TSM (Türk Sanat Müziği) bölümlerini seçmek istemektedir. Öğrencilerin bazılarının neden bu bölümleri seçmek istediğine dair görüşleri aşağıdaki gibidir.

“Çünkü sesime çok yatkın olduğumu düşünüyorum ayrıca dinlemek ve söylemek bana çok büyük bir mutluluk veriyor. Bu yüzden peşinden gitmeye çalışacağım”. (Ö5)

“Öğretmenliğin bana yakışan bir meslek olduğunu düşünüyorum ve bir şeyleri birilerine öğretebilme konusunda başarılı bir yetimin olduğunu düşünüyorum”. (Ö7)

“Sesimi daha iyi işitme olarak da çalgı olarak ta en iyi sesimi kullanabildiğimi düşünüyorum” (Ö8).

“Çünkü kemana kendimi çok yakın görüyorum. Herkese bir şeyler öğretmeyi çok seviyorum ve bu şimdi de geçerli. Herkese bir şey öğretmeyi çok sevdiğim için öğretmenliğe kendimi çok yakın buluyorum” (Ö10).

Öğretmenlik seçmek isteyen Ö7 ve Ö10 un başkalarına bireyler öğretme konusunda kendilerini iyi görmekle birlikte bunu yapmaktan hoşnut olmaları sebebiyle bu yönde tercih yapacakları, Ö5 ve Ö8 in ise ses alanlarında kendilerini daha iyi gördükleri için bu bölüm doğrultusunda ilerlemek istedikleri görülmektedir.

Yüksek Öğretim Kurumu Kararları

YÖK’ün almış olduğu müzik öğretmenliği bölümü yetenek sınavlarına girmeye hak kazanılması için öncelikle öğrencilerin TYT sınavından 800.000 başarı sırasına girilmesi kararının öğrenciler üzerindeki etkileri sorulmuştur. Bu etkiler olumlu ve olumsuz olarak iki farklı bakış ele alınmıştır. Olumlu yön olarak yine kendi içinde öğretmen yetkinliği ve kültür seviye düzeyi olarak iki kriterde değerlendirmeler bulunulurken, olumsuz olarak stres ve kaygı, adaletsizlik, baraj yüksekliği olarak üç ayrı başlıkta değerlendirmeler yapılmıştır.

Tablo 5: *YÖK Kararının Öğrenciler Üzerindeki Etkileri*

Etkiler	Katılımcı Kodları	f	
Olumsuz	Adaletsizlik	Ö2, Ö3, Ö6, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	8
	Stres, Kaygı	Ö1, Ö5, Ö6, Ö8, Ö9, Ö10, Ö12	7
	Baraj Yüksekliği	Ö1, Ö3, Ö4, Ö10, Ö12	5
Olumlu	Kültür ders saati azlığı	Ö2, Ö7	2
	Öğretmen Yetkinliği	Ö9, Ö11	2

Tablo 5 incelendiğinde öğrencilerin büyük bir çoğunluğu YÖK’ün almış olduğu 800.000 barajı kararı konusunu olumsuz karşılamaktadır. Bu kararı olumlu gören Ö2, Ö8, Ö9 ve Ö11 yine de bu kararın onlarda stres ve kaygı yarattığını ve adaletsizce bir karar olduğu konusundaki görüşleri aşağıdaki gibidir.

“Bence biraz yanlış bir karar çünkü güzel sanatlar liseleri daha az görüyor kültür derslerine. Bu yüzden böyle bir sınava tabi tutulmamız biraz

yanlış bir karar. Hedeflerimizi biraz daha geri plana attığını düşünüyorum. Hedeflerimize gitmek için daha çok zaman ayırmamız gerekiyor. Bizi daha çok zorladığımı düşünüyorum” (Ö2).

“Öncelikle biz öğrencilerde çok büyük bir stres sebebi bu 800 bin olayı. Ama strese girmeden düzenli çalışarak bunu aşabileceğimizi düşünmüyorum. Ben yanlış olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir yıllık bir eğitimle formasyonla birlikte 4 yıllık konservatuvar okuyan bir birey öğretmen olurken. 800 bine girmiş bir birey 4 yıllık tamamen donanımlı bir şekilde eğitim alarak öğretmen oluyor. O yüzden ben karşıyım bu duruma. Adaletsizlik olduğunu tabii ki düşünüyorum. Aynı seviyede bireyler olmuyorlar” (Ö8).

“Kaygılıyım ve endişeliyim. Baraja girememe durumunda neler yapacağım ile ilgili B planı oluşturmaya çalışıyorum kendi içimde. Netlerimi yükseltmeye çalışıyorum. Daha çok ders çalışmalı ve daha çok müziğe adamaya çalışıyorum kendimi. Yeteri kadar başarılı olmaya gayret ediyorum. Yani öğretmenlik için sunulan 800 bin barajında ve konservatuarda oluşan formasyon eğitiminin bence arasında büyük bir adaletsiz var. Çünkü insanlar 800 bin barajına girmek için baya sarf ediyorlar. İşte başarmak için ellerinden gelini yapıyorlar ama konservatuardaki insanlar çok fazla evet bir yetenek var konservatuvara girmek için de büyük bir yeteneğe gerek oluyor. Ama ikisinin arasında bir uyumsuzluk var ve bu bence büyük bir adaletsizlik. İkisi çünkü aynı durumda eşit sayılması doğru bir şey değil” (Ö9).

“Aslında düşündüğümde adaletsizlik ve haksızlık. Çünkü eşitsizlik oluyor” (Ö11).

Öğrencilerin dedikleri dikkate alındığında YÖK kararının onlarda stres kaygı gibi duygular doğurduğu ve adaletsiz olarak görüldüğü gözlemlenmektedir. Bununla beraber 800 bin barajının onları müzik bölümü yetenek sınavlarına çalışma konusunda geri planda tuttuğu ifadeleri de kullanılmıştır.

SONUÇ TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin üniversite sınavında 800 bin başarı sırası ve formasyon eğitimi hakkındaki görüşleri konusunda yapılan bu araştırmada, bir güzel sanatlar lisesindeki her sınıf kademesinden 3, toplamda 12 öğrenci ile mülakatlar yapılmış olup aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Üniversite sınavı için dershaneye durumlarında çoğunun şu anda bir dersane yardımına ihtiyaç duymadığı ve ileriki zamanlarda

düşünülebilir olduğuyla beraber, okulda verilen eğitimin yeterli olduğu görüşünde oldukları tesbit edilmiştir.

- Üniversitedeki seçmeyi düşündükleri bölümlere bakıldığında yarı yarıya bir dağılım gözlemlenmiştir. Bu bölümler müzik öğretmenliği ve konservatuvar olarak belirlenmiştir.
- YÖK kararının öğrenciler üzerinde stres, kaygı, adaletsizlik gibi duyguları oluşturduğu, ayrıca barajın yüksek görüldüğü konusunda görüşler tespit edilmiştir.

Özel yetenek sınavlarına başvuru şartı için 800 bininci başarı sırasının getirilmesi öğrencilerin eğitim fakültesi dışında başka alanlara yönelmesini bununla beraber ilerleyen zamanlarda dershaneye gitme ve özel ders alma gibi yollara başvurup kültür derslerinin yükseltebilme çabasına sokmuştur. 800 bininci başarı sırasına girememe ihtimali ile stres ve kaygı gibi duygulara bürünmekte birlikte büyük bir çoğunluk bu durumun adaletsiz olduğu görüşündedir. Bu araştırmayı destekler nitelikte Üçer, Yılmaz, Güner ve Sonsel (2023) araştırmasında 800 bin başarı sırasının öğrencilerin akademik başarılarına katkı sağladığı, ancak müzik alan derslerinin baraj gelmeden önceki sisteme göre oldukça düştüğü yönündedir. Bununla beraber Başbuğ, Ç., Kaya, A. (2022) çalışmasında müzik alan eğitimi seviyesinin düşmesi ile birlikte yetenek sınavlarındaki dikte yazma ve solfej deşifresi yapma gibi kriterlerin üniversitelerin yetenek sınavı kılavuzlarından kaldırıldığını tespit etmiştir. Yine Demirel ve Sözer'in (2023) yapmış oldukları araştırmalarında TYT sınavında 800 bininci başarı sırasının güzel sanatlar lisesi ve diğer liselerde verilen kültür dersleri müfredatının haksızlığa sebebiyet verdiğini, ayrıca üniversiteye yerleşemeyen öğrencilerin ikinci bir seçenek olarak değerlendirdikleri, yüksek sıralamalar yaparak güzel sanatlar lisesi çıkışlı öğrencilerin önüne geçtiği görüşündedir.

Araştırmada elde edilen sonuçlardan yola çıkılarak güzel sanatlar müzik bölümü öğrencilerinin 800 bin barajı ve formasyon eğitimi konusundaki görüşlerine dayanarak birtakım öneriler yapılabilir. Bu önerilerin bir kısmı öğrenci ifadelerinde de bulunmaktadır. Bunlar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

Üniversite sınavına hazırlık süreçlerinin daha adil, destekleyici ve bireysel farklılıkları dikkate alacak şekilde yeniden değerlendirilmesi önerilmektedir.

800.000 baraj puanı uygulaması kaldırılmamalı formasyon eğitimi alacak olan konservatuvar ve güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinden de aynı başarı sıralamasına girme şartı aranmalı ve eğitimde ve mesleğe girme fırsat eşitliği sağlanmalıdır.

Müzik ve sanat alanlarındaki öğrencilerin başarılarının yalnızca kültür dersleriyle ölçülmesi yerine, sanatsal yetenek ve performansa dayalı bir sistem önerilebilir.

Güzel sanatlar liselerindeki kültür derslerinin içeriği, öğretmenler ve okul tarafından öğrencilerin temel akademik becerilerini geliştirecek şekilde yeniden yapılandırılabilir.

İleride yapılacak çalışmalar için 800 bin başarı sırasının öğrenciler üzerindeki akademik ve psikolojik etkileri uzun vadeli araştırmalarla incelenebilir. Bu sayede baraj uygulamasının eğitim alanında olası sorunları belirlenebilir.

Kaynaklar

- Akkur, S., & Boratav, O. (2018). Neden sanat eğitimi. *International Journal of Scholars in Education*, 1(1), 55.
- Araz, Ç. (2019). *Güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin mesleki olgunluk düzeyleri ve ailelerin meslek seçimlerine etkisinin incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.
- Başbuğ, Ç., Kaya, A. (2022). Temel Yeterlilik Testi, başarı sırası barajının müzik öğretmenliği programları özel yetenek seçme sınavına etkileri, *Trakya Eğitim Dergisi*, 12(3), 1356-1371
- Çepni, S. (2009). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş* (4. bs.) Trabzon: Akademi Kitabevi.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 219.
- Demirel, İ.N. ve Sözer, S.A. (2023). Resim-iş öğretmenliği özel yetenek sınavlarında TYT barajı. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (REFAD), 3(1), 28-44.
- Demirtaş, H., & Kırbaç, M. (2016). Pedagojik formasyon sertifika programı öğrencilerinin pedagojik formasyon eğitimine ilişkin görüşleri. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2),139.
- Ekiz, D. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (3. bs.). Ankara: Anı Yayıncılık,
- Foulquie, P. (1994). *Pedagoji sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Gül, S. S., & Nizam, Ö. K. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 182.
- Öz, N.B. (2001). İnsanın kültürel gelişiminde müzik eğitiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1),102.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık,
- Soner, O., & Döğer, D. (2024). Pedagojik formasyon eğitimi alan konservatuar öğrencilerinin mesleki benlik saygılarının incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 49(49), 571-581. <https://doi.org/10.16992/ASOS.12529>
- Uçan, A., Sun, M., Artan, İ., Yıldız, G. & Öztürk, A. (2002). *Müzik öğretimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi* (4. Bs.) Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
- Uluğbay, S. (2013). Müzik eğitiminin çocuk zekâsına olan etkileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(3), 1025-1034.
- Ünver, E. (2016). Neden ve nasıl sanat eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(23), 865-878.

- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6.bs.). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Üçer, Ö., Yılmaz, G., Gürer, M & Sonsel, Ö.B. (2023). Instructor opinions on measurement, selection and placement center (MSPC)'s prerequisite for music teaching programs, *E-International Journal of Educational Research*, 14(3), 283-297. <https://doi.org/10.19160/e-ijer.1279576>
- Anadolu Ajansı. (2019, Eylül 9). Özel yetenekle öğrenci alan öğretmenlik bölümlerine TYT barajı geldi. *Anadolu Ajansı*. <https://www.aa.com.tr/tr/egitim/ozel-yetenekle-ogrenci-olan-ogretmenlik-bolumlerine-tyt-baraji-geldi/1617191>
- Milliyet. (2020, Mayıs 25). Yeteneğe baraj engeli. *Milliyet*. <https://www.milliyet.com.tr/egitim/yetenege-baraj-engeli-6215962>
- Sarıca, R. (2019). 2017-2018 Eğitim-Öğretim Yılında Değiştirilen Üniversite Giriş Sınav Sisteminin Ortaöğretim 12. Sınıf Öğrencilerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 822-846.
- Taş, S., & Görsev, G. (2018). Konservatuvar öğrencilerinin mesleki eğitim yaşantısı ve gelecekteki istihdamlarına yönelik tutumları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (28), 237-261. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.363888>

BÖLÜM 2

İLKÖĞRETİM II. KADEMEDE KULLANILAN OKUL ŞARKILARININ GİTAR İLE EŞLİKLENDİRİLMESİ ÜZERİNE ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ¹

Eren KAYA²

Yüksel PİRĞON³

1 Bu çalışma, Prof.Dr. Yüksel PİRĞON'un danışmanlığında yürütülen Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü kurum adresli, aynı isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 Bilim Uzmanı, ORCID ID: 0000-0002-9363-0292

3 Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, ORCID ID: [0000-0002-6773-2930](https://orcid.org/0000-0002-6773-2930)

1. GİRİŞ

Şarkı söyleme becerisinin, müzik eğitiminin en temel ve önemli boyutlarından birini teşkil ettiği söylenebilir. Öğrencilere daha pratik, işlevsel ve keyifli bir süreçte şarkı söyleme becerisinin eşlik ile daha etkili bir şekilde kazandırılabilceği bilinmektedir. Gitarın edinilmesi ve taşınması kolay, şarkıların ezgisini çalabilen, eşlik yapmaya elverişli bir çalgı olması, etkili bir eşlik çalgısı olarak kullanım olanağını artırmaktadır. Gitarın eşlik çalgısı olarak kullanımından bahsetmeden önce, eşlik kavramından bahsetmek doğru olacaktır.

“Bir eserde müzikal sesi destekleyen parti ya da partiler. Ses müziği veya çalgı müziğinde bir eserin armonik niteliğini ortaya çıkaran, ona içerik ve derinlik kazandıran müzikal birlktelik.” (Say, 2002, s. 186) “Aynı müzik yapıtının icrasında, müzikçilerin farklı konumlarını belirleyen geniş kapsamlı bir terimdir. Örneğin: bir ses sanatçısının yine kendi çaldığı bir çalgıyla şarkı söylemesinden, bir konçertonun yorumunda, solist sanatçıya orkestranın eşlik etmesine kadar birlikte yapılan tüm icralar eşlik kapsamına girer.” (Sözer, 2005, s. 259)

Bu ifadeler dikkate alındığında eşlik, müziği anlamlandıran, ritmik ve armonik yapısını belirginleştiren dinleme ve icra etme keyfini artıran sesler olarak düşünülebilir. Eşlik en temel kavramıyla Armonik ve Kontrpuantal olmak üzere iki kategoride değerlendirilebilir.

Armonik eşliğe dikey çok seslendirmede denilebilir. Diğer bir ifade ile ezgi yatay bir çizgi olarak düşünülürse, bu çizgideki belirli notalar üzerine kurulan, ezgiyi destekleyen, derinlik katan ve parçayı anlamlandıran akor sesleridir denilebilir. “Armoni aslında doğada var olan bir olgudur. Bir cismin titreşimiyle birlikte oluşan her temel sesle birlikte ondan daha hafif olan, armonikleri (doğuşkanları) adı verilen birtakım sesler duyulur.” (Ferudunoğlu, 2004, s. 51)

Müzikal yapıda ezgi yatay bir çizgi olarak düşünüldüğünde, ezgiye yani yatay çizgiye uyumlu farklı bir ya da birkaç ezginin bir arada belirli kurallara göre yürütülmesine veya duyulmasına ise kontrpuantal eşlik denilebilir. Kontrpuan kavramını Say, (2002, s. 304); “Sözcük anlamı “Notaya karşı nota” olan, “Ezgiye karşı ezgi” anlamında kullanılan terim: iyi ya da daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birlktelik oluşturduğu polifonik müziğin uygulamasında yer alan yöntem” şeklinde ifade etmiştir.

Artaç, (2012, s. 228) çalışmasında; “Vokal müziğin geçmişi insanlık tarihi kadar eskiye dayanır. Şarkı söyleme eyleminin ortaya çıkışından beri hemen her zaman, insan sesine diğer insan sesleri ya da çalgılar tarafından eşlik edilmiştir. Klasik müzik repertuarında hemen hemen tüm orkestra

çalgıları için yüzlerce eşliksiz solo eser mevcutken, tek bir insan sesi için yazılmış eşliksiz eser, birkaç bestecinin denemeleri dışında yok denecek kadar azdır” şeklinde bir ifade kullanmıştır.

Vokal müziğin tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu bilinmektedir. Bu durum; insanlık, tarih boyunca şarkı söylemiş ve var oldukça da şarkı söylemeye devam edecektir şeklinde yorumlanabilir. Vokal müzik kendisine eşlik edecek başka seslere ihtiyaç duymaktadır. Bu durumun vokal müziği tek sesin tek düzeldiğinden kurtaracağını ve entonasyon, ritim gibi konularda şarkı söyleyen kişi için bir referans olacağını düşünülebilir.

Kardeş ve Demirci, (2019, s. 169) yaptıkları çalışmada “Derslerde eşlik yapılmasının gerekli olduğu, lisans eğitimi süresince eşlik eğitimine öğretmen adayı olarak daha fazla önem vermeleri gerektiği”ni söyleyerek derslerde eşlik yapmanın gerekli olduğu sonucuna varmışlardır.

“Araştırma sonucuna göre çalgı eşliğinin öğrencilerin müzik dersine yönelik başarılarını arttırdığını ortaya koymuştur. Çalgı eşliğinin başarıya yönelik etkisinin yanı sıra öğrencilerin çoksesli müziği duymaları ve benimsemeleri açısından da önemli olan eşlik faktörünün müzik öğretmenleri tarafından dikkate alınıp eşlikli ders yapması gerekir.” (Halvaşi ve diğerleri, 2017, s. 232)

Bu nedenle şarkı öğretimine, müzik öğretmenin ayrıca önem vermesi gerekmektedir. Sınıf ortamında öğrenciler şarkı öğrenirken müziğin temel ilkeleri olan ritim, ezgi, uyum, birlikte hareket etme gibi şeyleri de öğrenirler. Şarkı öğrenimini daha etkili hale getirebilmek için uygun bir müzik aleti ile şarkıya eşlik etmenin öğrencilerin müzikal kazanımları açısından daha etkili olacağı düşünülebilir. Bu bağlamda gitarın hem armonik hem de kontrpuantal eşlik yapmaya uygun bir müzik aleti olduğu bilinmektedir.

1.1. Gitar Eşliğinin Okul Şarkıları Öğretiminde Kullanım Durumu

“Gitar, bir öğretmen çalgısının temel işlevleri göz önünde bulundurulduğunda, “ritimsel, ezgisel, tınısal ve armonisel” tüm işlevlere sahip bir çalgıdır” (Uluocak ve Tufan, 2010:599). Bu durumda özellikle şarkı öğretiminde, gitarın eşlik çalgısı ya da melodiyi çalmak için kullanılması, derslerin her anlamda daha verimli geçmesini sağlayacağı düşünülebilir. Şarkı öğretiminde ezgiyi seslendirebilen, çoksesli eşlik yapabilen hatta ezgi ile eşliği bir arada duyurabilen bir çalgı olan gitarın, ders işlenişinde kullanılması, öğrencilerin eseri daha iyi anlamalarına, şarkıyı söylerken ton içinde kalmalarına, derslerin daha zevkli hale gelerek, ders dışı istenmeyen davranışların azalmasına neden olacağı düşünülebilir. Bu

sayede verilmek istenen kazanımların öğrenciler tarafından daha etkin bir şekilde içselleştirilmesi sağlanabilir.

“Okul şarkılarının klasik gitar kullanarak öğretilmesi ile blok flüt kullanılarak ve herhangi bir çalgı kullanılmadan öğretilmesi arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Bu sonuca göre, okul şarkılarının öğretilmesinde klasik gitarın kullanımının, herhangi çalgı kullanılmaması ve blok flüt kullanımına göre daha etkin olduğu düşünülmektedir.” (Küçükosmanoğlu, 2012, s. 76)

Yapılan çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, müzik derslerinde öğretilen şarkılara, gitar ile eşlik yapmanın, ders sürecinin daha etkin bir şekilde gerçekleşmesini sağladığı görülmektedir. Nitekim blok flüt ya da enstrüman kullanılmadan öğretilen bir şarkı tek sesli olacağından, ders süreci öğrenciler açısından monoton bir hale dönüşebilir. Tınısı çoğunlukla sevilen bir çalgı olan gitar, rasgueado, telleri çekerek veya arpej gibi farklı tekniklerle, çok sesli eşlik yapmaya olanak sağlayacaktır. Bu duruma bağlı olarak şarkı öğretiminde gitarın kullanılması, dersleri daha zevkli ve ilgi çekici bir hale getirebilir. Ayrıca sürecin daha etkin ve kalıcı hale dönüşmesini sağlayabilir.

1.2. Gitarda Eşlik Teknikleri

1.2.1. Ritimsel, Rasgueado Tekniği ile Eşlik

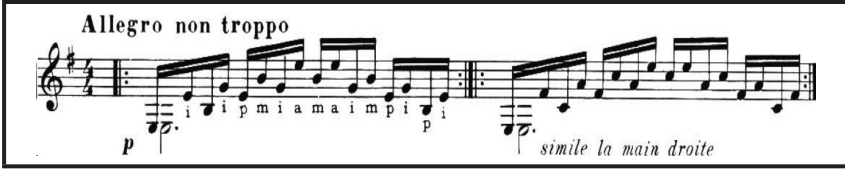
Sağ el parmağının ya da parmaklarının teller üzerinde yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya sürtünerek akor seslerini duyurmasına rasgueado denir. Genellikle akorların başına hangi yönde ve hangi parmakla vurulacağını gösteren ok işaretleri konularak gösterilir. “Gitar çalarken, yeri geldiğinde sağ elin parmak uçlarıyla, avuç içiyle ya da hafifçe yumruklarcasına tutulan tempoyla, ezgiye eşlilik etme tekniğidir.” (Sözer, 2005, s. 573) “Sağ elin tırnaklarının dış kısmı ile birden fazla tele yapılan vuruşa denir.” (Çınar, 2005, s. 17)



Şekil 1. Manuel De Falla, *Dance of the Miller* (16-17. Ölçü)

1.2.2. Arpej Tekniği ile Eşlik

Klasik gitar ile arpej tekniği genellikle akor seslerini belirli veya değişik bir sıra ile çalarak gerçekleştirilir. Sol el, akor seslerini gitar klavyesi üzerinde basarken, sağ el parmakları belirli veya değişik sıralar ile bu sesleri bir düzen içerisinde tınlatır. Arpej sesleri nota üzerinde tek tek yazılabildiği gibi akorun önüne konulan arpeggio işareti ile de gösterilebilir. Aktüze'ye göre (2003, s. 31), arpej, "Sesleri kırık akorlar halinde art arda, serpiştirerek çalmaktır." "Bir akorun önüne "arpeggio" işareti koyulduğunda akorun sesleri aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya süratle birbiri ardına çalınır ve süresi kadar tutulur." (Çelebioğlu, 2008, s. 66)



Şekil 2. Lobos, Etüt No:1 (1-2. Ölçü)

1.2.3. Telleri Aynı Anda Çalarak Eşlik

Genel olarak gitar üzerinde üç veya dört tel üzerinden akorlar kurularak sağ elin, akorun her sesini ayrı parmaklar ile çekerek tınlattığı tekniktir. Bu teknikte sağ el başparmağı (p parmağı) bas sesi kontrol eder. Beş veya altı tel üzerinde uygulandığında ise sağ el başparmağı aynı anda iki ya da üç teli tınlatabilir. "Akorları üç ya da dört tel üzerine kurup, sağ el parmakları ile aynı anda çalma tekniğidir. Klasik gitar dağarında, bu çalışma şeklinin kullanıldığı birçok eser kullanılmaktadır." (Köz, 2007, s. 31)



Şekil 3. Folia Varyasyonları Op:45 6.Varyasyon (53-56. Ölçü)

1.2.4. Kontrpuan Tekniği ile Eşlik

Kontrpuan denildiğinde akla ilk gelen yapı muhtemelen füg olacaktır. Kontrpual bir besteleme tekniği olan füğün, kaçmak ve takip kelimeleri ile bağlantılı bir kelime olduğu bilinmektedir. Buna göre kontrpuan, ana ezginin duyurulması ve bunu takip eden ezgi ya da ezgilerin eklenmesiyle bir kaçış ve kovalama şeklinde düşünülebilir. "Nokta noktaya karşı anla-

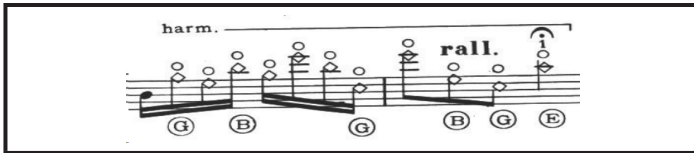
mına gelen kontrpuan (Konrapunktus), melodiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı partiyi tanımlar.” (Aktüze, 2003, s. 299)



Şekil 4. Bach BWV 1000 Füg (1-4. Ölçü)

1.2.5. Armonik (Flajole) Sesler ile Eşlik

Bu teknikle çıkan ses eski bir çalgı olan flajoleye benzediği için bu adı almaktadır. Armonik sesler olarak da tanımlanan bu sesler gitar üzerinde bütün perdelerde duyulabilse de en net olarak telin $\frac{1}{2}$ sinden yani 12. perde demirinin üzerinden, $\frac{1}{3}$ ünden yani 7. perde demirinin üzerinden, $\frac{1}{4}$ ünden yani 5. perde demirinin üzerinden duyulabilir. Sol el parmağı perde demiri üzerine bastırmadan hafifçe dokunur ve sağ el flajole olarak çıkarılmak istenen tel veya telleri çekerken sol el sıcak bir şeye dokunmuş gibi tel ya da teller üzerinden çekilerek bu sesler elde edilebilir. Başka bir yöntem ise, sol el herhangi bir perdeye basarken sağ elin işaret parmağı (i parmağı) aynı tel üzerinde basılan sesin bir oktav incesinin bulunduğu perde demirinin üzerine hafifçe dokunur ve yine sağ elin yüzük parmağı (a parmağı) teli çekerek elde edilebilir. Örneğin gitar üzerinde 1. perdeye bastığımızda bu sesin oktavı 13. perdede olacaktır. 13. perde demiri üzerine “i” parmağı getirilip, “a” parmağı ile tel çekildiğinde armonik, diğer adıyla flajole ses elde edilebilir. Aktüze’ye göre, (2003, s. 30) “Bir çalgıda asıl sestten daha hafif işitilen bir takım ara sesler. Flageolet sesler adı da verilen armonik sesler kemanda ısıklı tarzı duyulur. Telli çalgılarda tele tek ya da çift parmakla titreşim boğumlarına $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ gibi oranlarda hafifçe dokunularak ya da parmakları telin üstüne değdirerek boyunun değiştirilmesiyle elde edilen, kare biçimli notalarla gösterilen uçucu, gizemli, hafif ses” şeklinde tanımlanmıştır.




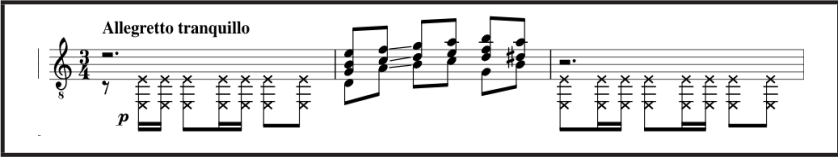
Şekil 5. Lobos, Etüt No:1 (32-33. Ölçü)

1.2.6. Gitarı Vurmalı Çalgı Gibi Kullanarak Eşlik

Gitarın kendi tınısı dışında farklı sesler elde edebilmek için kullanılan ve gitarda vurmalı çalgı efekti oluşturmaya yarayan bu yöntem ile icracının farklı sesler elde etmesi ve böylece müzikal bir zenginlik oluşturması sağlanabilir. “Modern müzik çalışmalarında efekt sesler (Ing. Effects) olarak adlandırılan bu tekniklerin gitarda eşlik ederken kullanılmasının uygun olduğu çeşitleri tambora ve golpe olarak sayılabilir.” (Özçakır, 1990, s. 77)

Tambora

Sol el akor veya notaları basarken, genellikle sağ el başparmağıyla, gitar tellerinin alt eşik ile birleştiği yere vurularak yapılan tekniğe tambora denir. Tambora tekniğinde, sağ elin vurmasıyla birlikte gitar üzerinde basılan notalar veya akorlar duyulurken aynı anda bir vurmalı çalgı efekti de oluşmaktadır. “Akorun veya notanın üzerine (T) harfi ya da (Tambora) veya kısaltılmış olarak (Tam) yazılarak gösterilir. Bazı kaynaklarda da (x) işareti veya tartımı ile beraber () şeklinde gösterilmektedir.” (Özçakır, 1990, s. 77)



Şekil 6. Turina Fandanguillo Eseri (1-3. Ölçü)

Golpe

“Golpe, nota üzerine konan (□), (O) işaretleri ile veya nota üzerine (Golpe) yazılarak ifade edilmektedir.” (Özçakır, 1990, s. 80) Sağ elin parmakları ile gitarın gövdesine vurularak yapılan ve perküsyon etkisi oluşturan bir tekniktir. Gitar ile çalınan, notalar veya akorlarla birlikte duyurula- bileceği gibi (örneğin, sağ el başparmağı akor seslerini duyururken, orta ve yüzük parmağı ile gitarın gövdesine vurarak elde edilebilir.) notalar veya akorlar arasında tek başına da kullanılabilir.



Şekil 7. Martin Bularias (1-3. Ölçü)

1.2.7. Bas Yürüyüşleri ile Akor Eşliği

Aksi belirtilmediği sürece bas ses başparmakla, diğer sesler işaret, orta, yüzük parmaklarıyla çalınmalıdır. Burada akor sesini aynı anda duyurmak yerine bas ses ve diğer akor sesleri farklı zamanlarda duyurulur. Bu durum çalıcıya bir bas yürüyüşü yapma imkânı verecektir. Dizek üzerinde “bas sesin nota sapı aşağıya doğru, diğer akor sesleri gösteren notların sapları yukarıya doğru çekilerek gösterilir.” (Köz, 2007, s. 30-34; Özçakır, 1990, s. 85; Bay, 1970, s. 24)



Şekil 8. *Aydıntan Gülnihal Düzenlemesi (1-4. Ölçü)*

2. Problem Durumu

Eşlik denildiğine muhtemelen akla ilk gelecek olan müzik aletlerinden biri piyanodur. Ama piyanonun taşınması güç ve sınıf ortamında korunması zor bir çalgı aleti olması, ayrıca maddi olarak edinilmesinin güçlüğü gibi nedenlerden dolayı, okulların çoğunda bulunmadığı bilinmektedir. Gitar, her okulun müzik sınıfının ve piyanosunun olmaması, kolay taşınabilir, eşlik yapmaya elverişli, maddi olarak edinilmesi kolay ve sevilen bir çalgı olması gibi nedenlerden dolayı; şarkı öğretiminde kullanılabilecek uygun bir seçenek olarak düşünülebilir.

Klasik gitar bir öğretmen çalgısının temel işlevleri göz önünde bulundurulduğunda ritimsel, ezgisel, tınısal ve armonisel tüm işlevlere sahip bir çalgıdır. Klasik gitar üç buçuk oktavlık ses aralığına sahiptir. Bu özelliği piyano için yazılmış birçok okul parçasının ve eşliğinin klasik gitara uyarlanıp çalınmasına da olanak sağlar. (Uluocak, 2014, s. 113-115)

Yapılan çalışmalardan da anlaşılacağı üzere gitarın okul şarkılarında bir eşlik çalgısı olarak kullanılmaya son derece elverişli bir çalgı olduğu görülmektedir. Genel olarak armonik eşlik yapmaya uygun bir müzik aletiyle eşlik edilmeyen şarkılarda;

Çocukların;

- Eserin ritmini anlamakta zorlanabilecekleri,
- Ünison bir şekilde şarkı söylemekte zorluk çekebilecekleri,
- Parçanın tonu içinde kalmakta zorluk yaşayabilecekleri,

- Çokseslilik sağlanamadığı için eğitim sürecinden daha az zevk alabilecekleri düşünülebilir.

2.1. Problem Cümlesi

İlköğretim II. Kademedeki kullanılan okul şarkılarının gitar ile eşliklendirilmesi üzerine öğretmen ve öğrenci görüşleri nelerdir?

2.2. Alt Problemler

1. Gitar çalmayı bilen öğrenci sayısı ne kadardır?
2. Gitar dışında başka bir müzik aleti çalan öğrenci sayısı ne kadardır ve bunlar nelerdir?
3. Öğrencilerin müzik derslerinde gitar eşlikli şarkı söyleme durumu nedir?
4. Gitar eşliğinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiği öğrenciler tarafından düşünülmekte midir?
5. Gitar eşliğinin dersi daha keyifli hale getirdiği öğrenciler tarafından düşünülmekte midir?
6. Gitar eşliğinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırdığı öğrenciler tarafından düşünülmekte midir?

2.3. Çalışmanın Amacı ve Önemi

II. Kademe müzik ders kitaplarında yer alan şarkıların öğretilmesinde klasik gitarın bir eşlik çalgısı olarak kullanılmasının, öğrenci ve öğretmen görüşleri üzerinden değerlendirilmesi, bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Okullarda müzik derslerinde öğretilen şarkıların, eşlik çalgısıyla birlikte öğretilmesinin ve eşlik çalgısı olarak gitarın kullanılmasının, ders kazanımlarını olumlu yönde etkileyeceği düşüncesi, bu çalışmanın önemini vurgulamaktadır. Bu çalışma, müzik öğretmenlerinin şarkı öğretiminde kullandıkları metotları ve uygulamaları çeşitlendirmeleri açısından rehber olması noktasında oldukça önemlidir.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, literatür taramasının yanı sıra nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. “Betim-

sel analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler önce mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimleme yorumlanır, neden sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır.” (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s. 159)

Betimsel analiz ile ortaya çıkarılan ve özetlenen veriler daha derinlemesine incelenmek ve sınıflandırılmak üzere içerik analizi yöntemiyle çözümlenir. “İçerik analizi, iletişimin açık/belirgin içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel tanımlanmasına yönelik bir araştırma tekniğidir.” (Berelson, 1952, s. 18)

3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu; Antalya'nın Kemer ilçesinde bulunan, Tekirova Halit Narin Ortaokulunun 5. ve 6. sınıflarında eğitim-öğretim gören 52 öğrenci ve Antalya'da görev yapan 5 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Toplam 79 öğrenciden 27'sinin görüşme formu sağlıklı veriler elde edilemediği için değerlendirilmeye katılmamıştır.

3.3. Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada; veri toplama aracı olarak literatür taraması, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşme tekniği ile araştırmacı tarafından gitar eşlikleri oluşturulan (Sen Varsın Hep Öğretmenim, Sevgi Çiçekleri, Haydi Biliniz, Işık Saçarız, Bir Dünya Bırakın, Atatürk Kalbimde) parçalar kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, öğretmen görüşleri alınırken, yapılandırılmış görüşme tekniği ise öğrenci görüşleri alınırken kullanılmıştır. Öncelikle okul müfredatında bulunan şarkılardan seçilen eserler uzman görüşü alınarak eşliklendirilmiştir. Punch'ın 2005 yılında gerçekleştirdiği çalışmada “Yapılandırılmış bir görüşmenin temel özelliği, katılımcıya yöneltilen soruların standartlaştırılmış şekilde ve belli bir düzende sıralanmış olmasıdır. Yapılandırılmış görüşmelerde sorulara cevap kategorileri oluşturulmuş ya da esnekliğe yer vermeksizin açık uçlu sorular kullanılmış olabilir.” (Akman Dömbekçi ve Erişen, 2022'de aktarıldığı gibi)

Karataş'ın 2017 yılında gerçekleştirdiği çalışmada, “Yarı yapılandırılmış görüşme türünde önceden tasarlanan bir dizi soruyu içeren bir görüşme formu bulunur. Görüşme esnasında verinin detayına inilmek ya da eksik kalan bir noktanın tamamlanabilmesi için bu sorulara ek-sonda sorular getirilebilir.” (Akman Dömbekçi ve Erişen, 2022'de aktarıldığı gibi)

5. ve 6. sınıf müzik dersi müfredatında bulunan okul şarkılarından her sınıf için üçer adet şarkı seçilmiştir. Bu şarkılar 5. sınıflar için Yücel El-

mas'a ait Sen Varsın Hep Öğretmenim, İsa Coşkun'er'e ait Sevgi Çiçekleri ve Saip Ergüz'e ait Haydi Biliniz isimli parçalarıdır. 6. sınıflar için ise sözleri Adnan Çakmakcıoğlu'na müziği Salih Aydoğan'a ait Bir Dünya Bırakın, Mümtaz Levent Akkol'a ait Işık Saçarız ve Burcu Yamaner'e ait Atatürk Kalbimde isimli parçalarıdır.

Araştırmada kullanılan eşlikler, orta düzeyde gitar çalan bir müzik öğretmenin'in icra edebileceği bir seviye gözetilerek hazırlanmıştır. Eserlerin eşliklendirilme sürecinde uzman görüşü olarak, Klasik Gitar Öğretmeni Dursun Öner ve Müzik Öğretmeni Baran Çakıcı'nın fikirleri alınmıştır

3.4. Verilerin Analizi ve Sunulması

Önceden eşliklendirilmesi yapılan ve her sınıf düzeyi için hazırlanan üç okul şarkısı, üç hafta boyunca haftada iki gün ve 40'ar dakikalık iki ders saati boyunca öğrencilere, gitar ile eşlik edilerek öğretilmiştir. Derslerin sonunda, öğrencilere uygulanan görüşme formlarından elde edilen veriler yüzde frekans değerleri hesaplanarak, tablo halinde sunulmuştur. Öğretmenlere uygulanan görüşme formlarından elde edilen veriler ise araştırmanın alt problemleri doğrultusunda içerik analizi yöntemiyle kategorilere ayrılmış ve betimsel tablolar halinde sunulmuştur.

3.5. Çalışma Süreci

Araştırma, dört şubeye (5/A, 5/B, 6/A, 6/B) üç hafta boyunca haftada iki gün ve her şube için haftada bir ders saati (40dk) olmak üzere toplam on iki ders saati sürmüştür. Araştırmada sırasıyla şu yollar izlenmiştir:

Araştırma sürecine başlamadan önce öğrenci ders kitaplarında bulunan, her sınıf düzeyinde üçer tane eserin, uzman görüşleri alınarak armonik eşliklendirilmesi yapılmıştır.

Birinci hafta: Öğrenciler süreç hakkında bilgilendirilerek gitar ve gitar eşliği hakkında kısa bir sunum yapılmıştır. Şarkıları gitar eşliği ile birlikte öğrenecekleri ve sürecin sonunda dağıtılacak görüşme formları ile yapılan çalışmayı değerlendirmeleri isteneceği söylenmiştir.

Kulaktan öğretim yöntemi kullanılan çalışmada, 5. sınıflara Haydi Biliniz, 6. Sınıflara Işık Saçarız parçaları öğretilmiştir.

İkinci hafta: 5. sınıflara Sen Varsın Hep Öğretmenim, 6. Sınıflara ise Atatürk Kalbimde isimli eserler öğretilmiştir.

Üçüncü hafta: 5. Sınıflara Sevgi Çiçekleri, 6. Sınıflara ise Bir Dünya Bırakın isimli eserler öğretilmiştir. Ardından öğrenciler için hazırlanan görüşme formları dağıtılarak süreç tamamlanmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın öğrenci görüşleri aşamasından elde edilen bulgular 1 ve 2. alt problem hariç, “cinsiyet”, “sınıf” ve “gitar veya farklı bir müzik aleti ya da hiç müzik aleti çalmayan öğrenciler” olmak üzere üç kategori içerisinde sunulmuştur. 1. ve 2. alt problem ise “cinsiyet” ve “sınıflar” olmak üzere iki kategori altında sunulmuştur. Araştırmanın öğretmen görüşleri aşamasından elde edilen bulgular ise belirtilen kategorilerin dışında alt problem bağlamında metinsel şekilde sunulmuştur.

Tablo 1. Cinsiyete Göre Öğrenci Veri Analizi Yüzde Frekans Değerleri

Kız		Erkek	
f	%	f	%
26	50,0	26	50,0

Edinilen veriler doğrultusunda, yirmi altı kız (%50) ve yirmi altı erkek (%50) öğrenci olmak üzere eşit sayıda dağılım gerçekleştiği görülmektedir.

Tablo 2. Sınıflara Göre Veri Analizi Yüzde Frekans Değerleri

5.Sınıf		6.Sınıf	
f	%	f	%
37	71,2	15	28,8

Edinilen veriler doğrultusunda, otuz yedi öğrencinin 5.sınıf (%71,2), on beş öğrencinin ise 6. sınıf (%28,8) olduğu görülmektedir.

Tablo 3. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Hiç Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Veri Analizi Yüzde Frekans Değerleri

	f	%
Gitar	6	11,5
Farklı bir müzik aleti	19	36,5
Çalmayan	27	51,9
Toplam	52	100

Edinilen veriler doğrultusunda, altı öğrencinin (%11,5) gitar, on dokuz öğrencinin (%36,5) farklı bir müzik aleti çaldığı, yirmi yedi öğrencinin ise (%51,9) hiçbir müzik aletini çalmadığı görülmektedir.

4.1. “Gitar çalmayı bilen öğrenci sayısı ne kadardır?” Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.1.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4. Cinsiyete Göre Gitar Çalma Durumu Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	F	%	F	%
Evet	5	19,2	1	3,8
Hayır	21	80,8	25	96,2
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda gitar çalanlardan, beş öğrencinin kız (%19,2), bir öğrencinin ise erkek (%3,8) olduğu görülmektedir. Bu durum, kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla, gitar çalma konusunda daha istekli oldukları şeklinde yorumlanabilir.

4.1.2. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5. Sınıflara Göre Gitar Çalma Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	F	%	F	%
Evet	4	10,8	2	13,3
Hayır	33	89,2	13	86,7
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, dört öğrencinin (%10,8) 5.sınıf, iki öğrencinin ise (%13,3) 6.sınıf olduğu görülmektedir. Bu durum, gitar çalan öğrencilerin hem 5.sınıflarda hem de 6. sınıflarda orantısız olarak birbirlerine yakın oldukları şeklinde yorumlanabilir.

4.1.3. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: 300 öğrenciden 2 tanesi kurslar sayesinde gitar çalmayı öğrendiler.

Ö2: 5 civarı öğrenci gitar çalmayı bilmektedir.

Ö3: 2 öğrenci gitar çalmayı bilmektedir.

Ö4: 900 öğrenciden 15-20 arası öğrencinin gitar çaldığını biliyorum. Bu konuda istekli olup gitar dersi almak isteyen birçok öğrencim var.

Ö5: Okulumda gitar çalmayı bilen öğrenci yok. Bulduğum okulun beldede olması ilçeye olan uzaklığından dolayı kurslara erişememektedirler.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, okulların buldukları konumun imkanlarına göre gitar çalma oranının değişebildiği, gitar çalmasa bile hevesli olan birçok öğrencinin olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.2. “Gitar dışında başka bir müzik aleti çalan öğrenci sayısı ne kadardır ve bunlar nelerdir? Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.2.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 6. Cinsiyete Göre Farklı Bir Müzik Aleti Çalma Durumu Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	f	%	f	%
Evet	15	57,7	9	34,6
Hayır	11	42,3	17	65,4
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda, gitar dışında farklı bir müzik aleti çalan on beş öğrencinin kız (%57,7), dokuz öğrencinin ise erkek (%34,6) olduğu görülmektedir. Bu durum, kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla, müzik aleti çalma konusunda daha istekli oldukları şeklinde yorumlanabilir.

4.2.2. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 7. Cinsiyete Göre Çaldıkları Müzik Aleti Türü Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	f	%	f	%
Bağlama	2	11,1	2	20,0
Tef	5	27,8	0	0,0
Bendir	2	11,1	0	0,0
Davul	1	5,6	1	10,0
Melodika	5	27,8	2	20,0
Flüt	2	11,1	1	10,0
Piyano	1	5,6	1	10,0
Darbuka	0	0,0	3	30,0
Toplam	18	100	10	100

Edinilen veriler doğrultusunda, beş kız (%27,8) ve iki erkek öğrencinin (%20) melodika, beş kız öğrencinin (%27,8) tef, iki kız (%11,1) ve 2 erkek öğrencinin (%20) bağlama, iki kız (%11,1) ve bir erkek öğrencinin (%10) flüt, üç erkek öğrencinin (%10,7) darbuka, bir kız (%5,6) ve bir erkek öğrencinin (%10) piyano, iki kız öğrencinin bendir (%11,1), bir kız (%5,6) ve bir erkek öğrencinin ise (%10) davul çaldıkları görülmüştür. Bu durum; tef, bendir, melodika ve flüt çalan kız öğrencilerin erkek öğrencilerden fazla olduğu, darbuka çalan erkek öğrencilerin kız öğrencilere oranla fazla olduğu; bağlama, davul ve piyano çalan kız ve erkek öğrencilerin ise aynı sayıda olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.2.3. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 8. Sınıflara Göre Farklı Bir Müzik Aleti Çalma Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Evet	16	43,2	8	53,3
Hayır	21	56,8	7	46,7
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, gitar haricinde farklı bir müzik aleti çalan sekiz öğrencinin (%53,3) 6.sınıf, on altı öğrencinin ise (%43,2) 5.sınıf olduğu görülmektedir. Bu durum, 6.sınıf öğrencilerinin 5.sınıflara oranla, gitar dışında farklı bir müzik aleti çalma durumunun daha fazla olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.2.4. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 9. Sınıflara Göre Çaldıkları Müzik Aleti Türü Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Bağlama	3	15,0	1	12,5
Tef	5	25,0	0	0,0
Bendir	2	10,0	0	0,0
Davul	2	10,0	0	0,0
Melodika	2	10,0	5	62,5
Flüt	2	10,0	1	12,5
Piyano	1	5,0	1	12,5
Darbuka	3	15,0	0	0,0
Toplam	20	100	8	100

Edinilen veriler doğrultusunda, iki 5.sınıf (%10), beş 6.sınıf öğrencisinin (%62,5) melodika, beş 5.sınıf öğrencisinin (%25) tef, üç 5.sınıf (%15), bir 6.sınıf öğrencisinin (%12,5) bağlama, iki 5.sınıf (%10), bir 6.sınıf öğrencisinin (%12,5) flüt, üç 5.sınıf öğrencisinin (%15) darbuka, bir 5.sınıf (%5), bir 6.sınıf öğrencisinin ise (%12,5) piyano çaldıkları görülmektedir. Bu durum, 5.sınıflarda bağlama, tef, bendir, davul, darbuka çalan öğrenci sayısının daha fazla; 6.sınıflarda ise melodika, flüt ve piyano çalan öğrenci sayısının daha fazla olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.2.5. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: 4 öğrenci farklı bir çalgı çalmaktadır

Ö2: Sadece bir öğrencim başlangıç düzeyinde yan flüt çalmaktadır.

Ö3: 2 öğrenci piyano 150 öğrenci flüt 120 öğrenci melodika çalmaktadır.

Ö4: 20-30 arası öğrencim gitar harici bir müzik aleti çaldıklarını biliyorum. Aralarında çok iyi olanların olduğunu biliyorum.

Ö5: Yabancı öğrencilerin (Rus ve Ukrayna) kendi ülkelerinde aldıkları piyano eğitimi dışında, okulunda çalgı aleti çalabilen bir öğrenci bulunmamaktadır.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda, öğrencilerin birçoğunun melodika, flüt ve piyano çaldıkları söylenebilir.

4.3. “Öğrencilerin Müzik Derslerinde Gitar Eşlikli Şarkı Söyleme Durumu Nedir?” Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.3.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 10. Cinsiyete Göre Öğrencilerin Müzik Derslerinde Gitar Eşlikli Şarkı Söyleme Durumu Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	f	%	f	%
Evet	17	65,4	15	57,7
Hayır	9	34,6	11	42,3
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda, on yedi kız (%65,4), on beş erkek öğrencinin (%57,7) daha önceden gitar eşliği ile şarkı söyledikleri, dokuz kız (%34,6), on bir erkek öğrencinin ise (%42,3) daha önceden gitar eşliği

ile birlikte şarkı söylemedikleri görülmektedir. Bu durum, kız öğrencilerin erkek öğrencilere göre gitar eşliği ile şarkı söylediklerine durumlarının daha fazla olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.3.2. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 11. Sınıflara Göre Öğrencilerin Müzik Derslerinde Gitar Eşlikli Şarkı Söyleme Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Evet	21	56,8	11	73,3
Hayır	16	43,2	4	26,7
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, yirmi bir 5.sınıf (%56,8) on bir 6.sınıf öğrencisinin (%73) daha önceden gitar eşlikli şarkı söyledikleri; on altı 5.sınıf (%43,2) dört 6.sınıf öğrencisinin ise (%26,7) daha önceden gitar eşlikli şarkı söylemedikleri görülmektedir. Bu durum, 6. Sınıfların, 5. sınıflara oranla, gitar eşlikli şarkı söyleme konusunda daha tecrübeli oldukları şeklinde yorumlanabilir.

4.3.3. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 12. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Müzik Derslerinde Gitar Eşlikli Şarkı Söyleme Durumu Frekans Değerleri

	Gitar		Farklı bir müzik aleti		Çalmayan	
	f	%	f	%	f	%
Evet	6	100	11	57,9	15	55,6
Hayır	0	0,0	8	42,1	12	44,4
Toplam	6	100	19	100	27	100

Edinilen veriler doğrultusunda, altı “gitar çalan” (%100), on bir “farklı bir müzik aleti çalan” (%57,9) ve on beş “müzik aletini çalmayan” öğrencinin (%55,6) gitar eşliği ile birlikte şarkı söyledikleri; sekiz “farklı bir müzik aleti çalan” (%42,1) ve on iki “müzik aletini çalmayan” öğrencinin (%44,4) gitar eşliği ile birlikte şarkı söylemedikleri görülmektedir. Bu durum, gitar çalanların diğer iki gruba göre gitar eşliği ile şarkı söyleme konusunda daha deneyimli oldukları şeklinde yorumlanabilir.

4.3.4. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: Öğrencilerimin çoğunun gitar eşlikli şarkı söylemediğini düşünüyorum. Alt yapılı şarkıları söylemekte bile zorlandıklarından bu sonuca vardım

Ö2: Az sayıda öğrencinin gitar çaldığını biliyorum. Genele bakıldığında yüzde 1'i geçmeyecek düzeyde.

Ö3: Öğrencileri birçoğu gitar eşliğinde şarkı söylemişlerdir. Bazı kazanımlar gitar eşliği kullanarak Ö4: Öğrencilerimin birçoğunun gitarı sevdiklerini ve böyle bir eşlik olduğunda uyum sağlayacaklarını düşünüyorum. Daha etkili öğretildiği için gitar eşliğinin olması daha etkili olacaktır.

Ö5: Öğrencilerimin çoğunun gitar eşlikli şarkı söylemediğini biliyorum. Okulun bulunduğu bölge belde olduğundan ve imkanlar kısıtlı olduğu için bu sonuca vardım.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda gitar eşlikli şarkı söyleyen öğrenci sayısının okullara göre farklılık göstermesinin yanı sıra çoğunlukta şeklinde yorumlanabilir.

4.4. “Gitar Eşliğinin Dersi Daha Etkili ve Kalıcı Hale Getirdiği Öğrenciler Tarafından Düşünülmede midir?” Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.4.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 13. Cinsiyete Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Etkili ve Kalıcı Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	KIZ		ERKEK	
	f	%	f	%
Kesinlikle düşünmüyorum	0	0,0	1	3,8
Biraz düşünüyorum	2	7,7	2	7,7
Kararsızım	1	3,8	2	7,7
Çoğunlukla düşünüyorum	6	23,1	5	19,2
Kesinlikle düşünüyorum	17	65,4	16	61,5
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir erkek öğrencinin (%3,8) “Kesinlikle düşünmüyorum”; iki kız (%7,7), iki erkek öğrencinin (%7,7) “Biraz düşünüyorum”; bir kız (%3,8), iki erkek öğrencinin (%7,7) “Kararsızım”; altı kız (%23,1), beş erkek öğrencinin (%19,2) “Çoğunlukla düşünüyorum”; on yedi kız (%65,4), on altı erkek öğrencinin ise (%61,5) “Kesinlikle düşünüyorum” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum hem kız hem

de erkek öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun, gitar eşliklerinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.4.2. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 14. Sınıflara Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Etkili ve Kalıcı Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Kesinlikle düşünmüyorum	0	0,0	1	6,7
Biraz düşünüyorum	4	10,8	0	0,0
Kararsızım	1	2,7	2	13,3
Çoğunlukla düşünüyorum	8	21,6	3	20,0
Kesinlikle düşünüyorum	24	64,9	9	60,0
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir 6.sınıf öğrencisinin (%6,7) “Kesinlikle düşünmüyorum”; dört 5.sınıf öğrencisinin (%10,8) “Biraz düşünüyorum”; bir 5.sınıf (%2,7), iki 6.sınıf öğrencisinin (%13,3) “Kararsızım”; sekiz 5.sınıf (%21,6), üç 6.sınıf öğrencisinin (%20) “Çoğunlukla düşünüyorum”; yirmi dört 5.sınıf (%65,4), dokuz 6.sınıf öğrencisinin ise (%60) “Kesinlikle düşünüyorum” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum sınıflar arasında büyük bir farkın olmadığı, hem 5 hem de 6.sınıf öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun gitar eşliklerinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.4.3. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Hiç Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 15. Gitar veya Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ya da Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Etkili ve Kalıcı Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	Gitar		Farklı bir müzik aleti		Çalmayan	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle düşünmüyorum	0	0,0	0	0,0	1	3,7
Biraz düşünüyorum	0	0,0	2	10,5	2	7,4
Kararsızım	0	0,0	1	5,3	2	7,4

Ç o ğ u n l u k l a düşünüyorum	1	16,7	2	10,5	8	29,6
Kesinlikle düşü- nüyorum	5	83,3	14	73,7	14	51,9
Toplam	6	100	19	100	27	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir “müzik aleti çalmayan” (%3,7), “kesinlikle düşünüyorum”, iki “farklı bir müzik aleti çalan” (%10), iki “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%7,4) “biraz düşünüyorum”; bir “farklı bir müzik aleti çalan” (%5,3), iki “müzik aletini çalmayan” (%7,4) öğrencinin “kararsızım”; bir “gitar çalan” (%16,7), iki “farklı bir müzik aleti çalan” (%10,5) ve sekiz “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%29,6) “çoğunlukla düşünüyorum”; beş “gitar çalan” (%83,3), on dört “farklı bir müzik aleti çalan” (%73,7), on dört “müzik aleti çalmayan” öğrencinin ise (%51,9) “Kesinlikle düşünüyorum” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum her üç gruptaki öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun gitar eşliklerinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.4.4. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: Evet, katılıyorum, bence öğrencilerin derse odaklanmasını sağlamaktadır.

Ö2: *Elbette gitarın güzel bir eşlik aleti olması ve çocukların gitarı sevmesi, popüler olması derse renk katacağından dersin etkisini ve kalıcılığını yükseltecektir.*

Ö3: Evet, kazanımları daha etkili ve kalıcı vermek için gitar eşliği mutlaka olmalıdır. Gitar çocukların çalmak istediği ve hevesle eşlik ettikleri bir çalgıdır.

Ö4: Evet, düşünüyorum çocuklar eşlikli şarkı söylemeyi çok seviyorlar. Gitarın eşlik konusunda iyi bir çalgı olması dersi daha etkili hale getireceğini düşünüyorum.

Ö5: Evet düşünüyorum, gitarın eşlik etme konusundaki diğer enstrümanlara oranla daha avantajlı olması aynı zamanda çocukların yaş grubuna hitap edebilen popüler bir enstrüman olmasından ötürü şarkılara zevkle eşlik edecekleri için dersi daha kalıcı ve etkili hale getirdiğini düşünüyorum.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler öğretmenlerin, gitar eşliği ile şarkı öğretiminin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.5. “Gitar Eşliğinin Dersi Daha Keyifli Hale Getirdiği Öğrenciler Tarafından Düşünülmede midir?” Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.5.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 16. Cinsiyete Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Keyifli Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	f	%	f	%
Kesinlikle getirmedi	0	0,0	0	0,0
Biraz getirdi	0	0,0	5	19,2
Kararsızım	0	0,0	0	0,0
Çoğunlukla getirdi	5	19,2	3	11,5
Kesinlikle getirdi	21	80,8	18	69,2
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda, beş erkek öğrencinin (%19,2) “Biraz getirdi”; beş kız (%19,2), üç erkek öğrencinin (%11,5) “Çoğunlukla getirdi”; yirmi bir kız (%80,8), on sekiz erkek öğrencinin ise (%69,2) “Kesinlikle getirdi” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum hem kız hem de erkek öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun, gitar eşliklerinin dersi daha keyifli hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.5.2. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 17. Sınıflara Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Keyifli Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Kesinlikle getirmedi	0	0,0	0	0,0
Biraz getirdi	3	8,1	2	13,3
Kararsızım	0	0,0	0	0,0
Çoğunlukla getirdi	5	13,5	3	20,0
Kesinlikle getirdi	29	78,4	10	66,7
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, üç 5.sınıf(%8,1), iki 6.sınıf öğrencisinin (%13,3) “Biraz getirdi”; beş 5.sınıf (%13,5), üç 6.sınıf öğrencisinin (%20) “Çoğunlukla getirdi”; yirmi dokuz 5.sınıf (%78,4), on 6.sınıf öğrencisinin ise (%66,7) “kesinlikle getirdi” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum hem 5, hem de 6.sınıf öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun, gitar eşliklerinin dersi daha keyifli hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.5.3. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Hiç Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 18. Gitar veya Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ya da Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Gitar Eşliğinin Dersi Daha Keyifli Hale Getirme Durumu Frekans Değerleri

	Gitar		Farklı bir müzik aleti		Çalmayan	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle getirmedi	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Biraz getirdi	0	0,0	0	0,0	5	18,5
Kararsızım	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Ç o ğ u n l u k l a getirdi	0	0,0	3	15,8	5	18,5
Kesinlikle getirdi	6	100	16	84,2	17	63,0
Toplam	6	100	19	100	27	100

Edinilen veriler doğrultusunda, beş “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%18,5) “Biraz getirdi”; üç “farklı bir müzik aleti çalan” (%15,8), beş “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%18,5) “Çoğunlukla getirdi”; altı “gitar çalan” (%100), on altı “farklı bir müzik aleti çalan” (%84,2), on yedi “müzik aleti çalmayan” öğrencinin ise (%63,0) “Kesinlikle getirdi” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum gitar ve farklı müzik aleti çalan öğrencilerin, şarkı söylerken gitar eşliği yapılmasından daha çok keyif aldıkları şeklinde yorumlanabilir.

4.5.4. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: Evet, katılıyorum, dersleri daha zevkli hale getirdiğini düşünüyorum.

Ö2: Eşlik konusunda diğer çalgılara göre birçok avantajlı olan gitarın, doğru kullanıldığında ve sıradanlaşmadığı sürece dersi daha keyifli hale getireceği kaçınılmaz olacaktır.

Ö3: Evet hem dersi hem de belirli günlerde gitar eşliği ile şarkı söyleyen öğrenciler olduğundan dolayı daha etkili ve eğlenceli olmaktadır.

Ö4: Evet, kesinlikle düşünüyorum. Çocuklar gitar çalmayı daha çok tercih ettikleri için gitar eşliklerinden keyif alacaklarını düşünüyorum.

Ö5: Evet düşünüyorum. Gitarın popüler ve çocukların dinledikleri müzik türüne uygun olmasından dolayı keyifli hale getirdiğini düşünüyorum.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, öğretmenlerin gitar eşliğinin dersi daha keyifli hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.6. “Gitar Eşliğinin Şarkıları Öğrenmeyi Kolaylaştırdığı Öğrenciler Tarafından Düşünülme mi midir?” Alt Problemine Göre Bulgular ve Yorumlar

4.6.1. Cinsiyete Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 19. Cinsiyete Göre Gitar Eşliği ile Şarkıları Öğrenme Durumu Frekans Değerleri

	Kız		Erkek	
	f	%	f	%
Kesinlikle sağlamadı	0	0,0	1	3,8
Biraz sağladı	3	11,5	4	15,4
Kararsızım	0	0,0	2	7,7
Çoğunlukla sağladı	9	34,6	7	26,9
Kesinlikle sağladı	14	53,8	12	46,2
Toplam	26	100	26	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir erkek öğrencinin (%3,8) “Kesinlikle sağlamadı”; üç kız (%11,5), dört erkek öğrencinin (%15,4) “Biraz sağladı”; iki erkek öğrencinin (%7,7) “Kararsızım”; dokuz kız (%34,6), yedi erkek öğrencinin ise (%26,9) “Çoğunlukla sağladı” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum kız ve erkek öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kesinlikle ya da çoğunlukla kolaylaştırdığını düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.6.2. Sınıflara Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 20. Sınıflara Göre Gitar Eşliği ile Şarkıları Öğrenme Durumu Frekans Değerleri

	5.Sınıf		6.Sınıf	
	f	%	f	%
Kesinlikle sağlamadı	0	0,0	1	6,7
Biraz sağladı	6	16,2	1	6,7
Kararsızım	2	5,4	0	0,0
Çoğunlukla sağladı	11	29,7	5	33,3
Kesinlikle sağladı	18	48,6	8	53,3
Toplam	37	100	15	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir 6.sınıf öğrencisinin (%6,7) “Kesinlikle sağlamadı”; altı 5.sınıf (%16,2), bir 6.sınıf öğrencisinin (%6,7) “Biraz sağladı”; iki 5.sınıf öğrencisinin (%5,4) “Kararsızım”; on bir 5.sınıf (%29,7), beş 6.sınıf öğrencisinin (%33,3) “Çoğunlukla sağladı”; on sekiz 5.sınıf (%48,6), sekiz 6.sınıf öğrencisinin ise (%53,3) “Kesinlikle sağladı” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum hem 5. hem de 6. sınıf öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun gitar eşliklerinin şarkılarını öğrenmeyi kesinlikle ya da çoğunlukla kolaylaştırdığını düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.6.3. Gitar Çalan, Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ve Hiç Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Bulgular ve Yorumlar

Tablo 21. Gitar veya Farklı Bir Müzik Aleti Çalan ya da Müzik Aleti Çalmayan Öğrencilere Göre Gitar Eşliği ile Şarkıları Öğrenme Durumu Frekans Değerleri

	Gitar		Farklı bir müzik aleti		Çalmayan	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle sağlamadı	0	0,0	0	0,0	1	3,7
Biraz sağladı	0	0,0	3	15,8	4	14,8
Kararsızım	0	0,0	1	5,3	1	3,7
Çoğunlukla sağladı	2	33,3	5	26,3	9	33,3
Kesinlikle sağladı	4	66,7	10	52,6	12	44,4
Toplam	6	100	19	100	27	100

Edinilen veriler doğrultusunda, bir “müzik aleti çalmayan” öğrenci (%3,7) “kesinlikle sağlamadı”; üç “farklı bir müzik aleti çalan” (%15,8), dört “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%14,8) “biraz sağladı”; bir “farklı bir müzik aleti çalan” (%5,3), bir “müzik aletini çalmayan” öğrencinin (%3,7) “kararsızım”; iki “gitar çalan” (%33,3), beş “farklı bir müzik aleti

çalan” (%26,3), dokuz “müzik aleti çalmayan” öğrencinin (%33,3) “çoğunlukla sağladı”; dört “gitar çalan” (%66,7), on “farklı bir müzik aleti çalan” (%52,6), on iki “müzik aleti çalmayan” öğrencinin ise (%44,4) “Kesinlikle sağladı” şeklinde cevap verdikleri görülmüştür. Bu durum her üç gruptaki öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun gitar eşlikleri ile **şarkıların** daha **öğrenildiğini** düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

4.6.4. Öğretmen Görüşlerine Göre Bulgular ve Yorumlar

Ö1: Kesinlikle öyle olduğunu düşünüyorum. Şarkılara gitar eşliğinin yapılması öğrenmeyi çok kolaylaştırır. Öğrencilerin bildiği ver sevdiği bir çalgı olduğu için öğrencilerin algılaması daha kolay oluyor.

Ö2: Bu durumun öğrencinin yeteneği ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Şarkıya eşlik eden bir enstrümanın bu konuda çok faydası olduğunu düşünüyorum.

Ö3: Öğrenciler Hem ritim hem de melodileri daha kolay söylediklerinden dolayı şarkıları daha çabuk ve kolay öğrenmektedirler. Bu da müziği ve dersi daha çok sevmelerini sağlamaktadır.

Ö4: Kesinlikle kolaylaştırdığı kanısındayım. Eşlikli şarkı öğrenmenin şarkıyı daha kolay öğrenmeyi sağladığını tecrübelerim doğrultusunda söyleyebilirim. Gitarında sevilen ve eşlik etmek için uygun bir alet olması bu durumda artı bir avantaj olarak düşünülebilir.

Ö5: Şarkının ezgisini kolay öğrenebilmesi açısından gitarda şarkının melodisini duyabilmesi sonrasında eşlik ile ritmini ve armonisini anlaması şarkıya daha hâkim olması açısından öğrenmeyi kolaylaştırdığını düşünüyorum.

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler öğretmenlerin, gitar eşliğinin **şarkı öğretimini** daha kolay hale getirdiğini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

5. SONUÇLAR

Yapılan çalışmada ilköğretim II. kademe de okumakta olan 52 adet öğrenciden konu ile ilgili görüş alınmış, bu görüşlerden elde edilen veriler 1. ve 2. alt problemde cinsiyete göre ve sınıflara göre olmak üzere iki ana başlık altında analiz edilmiştir. Diğer alt problemler ise cinsiyete göre, sınıflara göre ve gitar çalan, başka bir müzik aleti çalan ve hiç müzik aleti çalmayan öğrenciler olmak üzere üç ana başlık altında analiz edilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

1. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, 52 öğrenciden sadece 6 tanesinin gitar çalmayı bildiği, öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre ise, bir okul hariç diğer okullarda gitar çalan öğrencilerin olduğu fakat bu öğrencilerin sayısının fazla olmadığı,
2. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, 52 öğrenciden 24 öğrencinin gitar harici farklı bir müzik aleti çaldığı, öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre ise, farklı bir müzik aleti çalan öğrenci sayısının okullara göre değişiklik gösterdiği, çalışma yapılan okulda ise bu sayısının, görüşme yapılan üç okuldan fazla bir okuldan az ve bir okulun öğrenci sayısı ile yakınlık gösterdiği,
3. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, daha önceden gitar eşlikli şarkı söyleyen öğrencilerin çoğunlukta olduğu ama yapılan gitar eşlikli derslerden önce yaklaşık olarak her on öğrenciden dördünün hiç gitar eşliği ile şarkı söylemediği,
 - Cinsiyet değişikliğine göre, gitar eşlikli şarkı söyleme oranının kız ve erkek öğrencilerde birbirine yakın olduğu,
 - Sınıf değişkenine göre, gitar eşlikli şarkı söyleme oranının 6. sınıf öğrencilerinin oranının 5. Sınıf öğrencilerine göre daha fazla olduğu
 - Gitar çalan, farklı bir müzik aleti çalan ve hiç müzik aleti çalmayan değişkenine göre, gitar çalan öğrencilerin tamamının önceden gitar eşlikli şarkı söylediği, farklı bir müzik aleti çalanlar ile herhangi bir müzik aleti çalmayanlar arasında ise orantısal olarak önemli bir farkın olmadığı,
 - Öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, eğitim verdikleri okullarda gitar eşlikli şarkı söyleyen öğrenciler bakımından değişiklikler görüldüğü, gitar eşlikli şarkı söyleyen öğrencilerin çoğunlukta ve azınlıkta olduğu okulların bulunduğu,
4. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, öğrencilerin çoğunluğunun gitar eşlikli yapılan derslerin, dersi daha kalıcı ve etkili hale getirdiğini düşündüğü, düşünmüyorum diyenlerin oranının ise yok denecek kadar az olduğu,
 - Cinsiyet değişkenine göre, gitar eşliğinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirme durumunun çok fark göstermediği, kız ve erkek öğrencilerin orantısal olarak birbirine yakın olduğu,
 - Sınıf değişkenine göre, gitar eşliğinin dersi daha etkili ve ka-

lıcı hale getirme durumunda orantısal olarak kayda değer bir farkının olmadığı,

- Gitar çalan, farklı bir müzik aleti çalan ve hiç müzik aleti çalmayan değişkenine göre, gitar eşliğinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirme durumunda gruplar arasında çok fark olmamasına rağmen, orantısal olarak bakıldığında sırayla Gitar çalanlar, Farklı bir müzik aleti çalanlar ve hiç müzik aleti çalmayanlar şeklinde sıralandığı,
 - Öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, gitar eşliğinin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirme durumunda, öğretmenlerin tamamının konuyla ilgili olumlu düşünceye sahip olduğu,
5. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, öğrencilerin çoğunluğunun gitar eşliği ile söylenen okul şarkılarının dersi daha keyifli hale getirdiğini düşündüğü ve hiçbir öğrencinin dersi daha keyifli hale getirmedi şeklinde görüş bildirmedığı,
- Cinsiyet değişkenine göre, Kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla küçük bir farkla da olsa gitar eşlikli öğretilen şarkılardan daha fazla keyif aldığı,
 - Sınıf değişkenine göre, 5. sınıfların 6.sınıflara oranla küçük bir farkla da olsa gitar eşlikli öğretilen şarkılardan daha fazla keyif aldığı,
 - Gitar çalan, farklı bir müzik aleti çalan ve hiç müzik aleti çalmayan değişkenine göre, orantısal olarak bakıldığında, gitar çalanların, farklı bir müzik aleti çalanların ve hiç müzik aleti çalmayanların sırasıyla gitar eşlikli öğretilen şarkılardan daha fazla keyif aldıkları,
 - Gitar eşliğinin dersi daha keyifli hale getirme durumu ile ilgili öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, öğretmenlerin tamamının konuyla ilgili olumlu düşünceye sahip olduğu,
6. Öğrenci görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırdığını düşündüğü, kesinlikle düşünmüyorum diyenlerin oranının ise yok denecek kadar az olduğu,
- Cinsiyet değişkenine göre, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırma durumu ile ilgili verilerde, kız ve erkek öğrenciler arasında orantısal olarak önemli bir fark olmasa da kız öğrencilerin bu konuda biraz daha fazla olumlu dü-

şündüğü,

- Sınıf değişkenine göre, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırma durumuyla ilgili sınıflar arasında orantısal olarak önemli bir farkın olmadığı,
- Gitar çalan, farklı bir müzik aleti çalan ve hiç müzik aleti çalmayan değişkenine göre, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırma durumu ile ilgili verilerde, gitar çalanların diğer öğrencilere oranla bu konuda daha fazla olumlu düşündükleri, farklı bir müzik aleti çalanlar ile hiç müzik aleti çalmayanlar arasında önemli bir farkın olmadığı,
- Öğretmen görüşmelerinden elde edilen bulgulara göre, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırma durumuyla ilgili, öğretmenlerin tamamının olumlu düşünceye sahip olduğu,

Genel olarak bakıldığında ise;

Öğrencilerin büyük çoğunluğunun gitar eşliği ile birlikte şarkı söylemeyi istedikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Yapılan eşliklerin dersi daha etkili ve kalıcı hale getirdiği, derslerin daha keyifli olduğu, gitar eşliklerinin şarkılarla birlikte uyumlu ve güzel duyulduğu sonuçları ortaya çıkmıştır. Kız öğrencilerin ve gitar çalan öğrencilerin, gitar eşliklerinin şarkıları öğrenmeyi kolaylaştırdığı, şarkıda verilmek istenen duyguyu artırdığı ve şarkı söylemeyi daha çok sevdiği görüşleri bağlamında daha olumlu baktıkları, sınıflar arasında ise kayda değer bir farkın olmadığı, sonuçlarına varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. 1. Baskı, İstanbul: Pan Yayınları.
- Akman Dömbekçi H. ve Erişen M.A. (2022). Nitel araştırmalarda görüşme tekniği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, 2, 141-160.
- Artaç, A. (2012). Operaların piyano eşliklerinin yorumlanması. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 23, 227-242.
- Bay, M. (1970). *Classic Guitar Method* (Cilt 1). 1.Baskı, U.S.A: Mel Bay Yayınları.
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Glenco: Free Press.
- Çelebioğlu, E. (2008). *Müzik kuramları*. 1. Baskı, İstanbul: Bizimkitaplar Yayınları.
- Çınar, O. (2005). *Çağdaş gitar eserlerinin gitar eğitim tekniklerine uygunluğunun incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi EBE, İstanbul.
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla gitar*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Ferudunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol*. 1.Baskı, Ankara: İnkilâp Yayınları.
- Halvaşi, B., Akgül, B.A. ve Özbek, Ö. (2015). Enstrüman eşlikli uygulamaların ilköğretim öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarına ve başarılarına etkisi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19. 2, 217-233.
- Kardeş, B. ve Akbulut Demirci, Ş. (2019). Müzik derslerinde eşlik kullanımının müzik öğretmenleri görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42. 157-172.
- Köz, E. (2007). *İlköğretim ikinci kademe de görev yapan, bireysel çalgı eğitimi (gitar) alanı mezunu, müzik öğretmenlerinin okul şarkılarına eşlik etmede karşılaştıkları problemler ve çözüm önerileri*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi EBE, İstanbul.
- Küçükosmanoğlu, H.O. (2012) İlköğretim ikinci kademe de şarkı öğretiminde kullanılan eşlik çalgılarının etkililiğinin karşılaştırılması. *İDİL*, Cilt:1 No:3, 48-79.
- Özçakır, R. (1990). *Klasik gitar Türk okul müziğinde bir eşlik çalgısı olarak nasıl kullanılabilir*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi FBE, İstanbul.
- Uluocak, S. ve Tufan, E. (2010). Öğretmen çalgısı olarak gitar kullanımının ilköğretim öğrencilerinin müzik dersi başarısına etkisi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:18 No:2, 597-606
- Uluocak, S. (2014). Klasik gitarın ilköğretim müzik eğitiminde öğretmen çalgısı olarak kullanımı. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14. 2, 109-123.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. 1.Baskı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 2. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

BÖLÜM 3

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE KORREPETİSYON: ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ¹

Kübra Sevim GÜLEÇ BEYHAN²

Yüksel PİRĞON³

1 Bu çalışma, Prof.Dr. Yüksel PİRĞON'un danışmanlığında yürütülen Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü kurum adresli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

2 Doktor, ORCID ID: 0000-0003-1821-1984

3 Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, ORCID ID: [0000-0002-6773-2930](https://orcid.org/0000-0002-6773-2930)

1. GİRİŞ

Müzik eğitimi; içinde çalgı eğitimi, şan eğitimi, solfej eğitimi, armoni eğitimi v.b. dallara ayrılan çok yönlü bir süreçtir. Müzik eğitiminin hangi dalı olursa olsun piyanonun işlevsel bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle; piyanonun, çalgı ve şan eğitiminde korrepetisyon (eşlik) sürecinde; solfej ve armoni eğitiminde ise hem teorik hem de uygulama alanında kullanılan bir enstrüman olduğu söylenebilir. Güleç ve Pirgon (2021, s. 3077) çalışmalarında korrepetisyonun önemini hem çalgı eğitimi süreci açısından hem de icracılık açısından vurgulamış ve korrepitörlerin (eşlikçi) sahnede orkestra şefinin görevini üstlendiğini bu nedenle de korrepitörlük (eşlikçilik) mesleğinin pek çok alanda bilgi sahibi olmayı, deneyimi ve uzmanlık gerektirdiğini belirtmişlerdir. Buna göre korrepetisyonun sadece sahnede icra sırasında kullanılmasından ziyade tüm çalgı eğitimi süresince eğitimin bir parçası olarak kullanılabileceği düşünülebilir.

Korrepitör, alanında üst düzey bilgi, teknik ve beceriye sahip olan ve birlikte çalıştığı kişilere bu birikimi seslendirdikleri eser yolu ile aktarabilen kişilerdir (Davran, 1997, s. 2). Buradan hareketle korrepitörlerin, eşlik alanında uzmanlık kazanmış, eşlik konusunda her türlü eseri dönem, teknik özellik, icra teknikleri v.b. konularda tanıyan, eseri birlikte çalıştığı soliste gerektiğinde çalıştırabilecek düzeyde olan ve bunun sorumluluğunu alabilen piyanistler olması gerektiği söylenebilir. Aktüze (2004, s. 304) solistlere eseri çalıştıran Orkestra/Koronun yardımcı şefi ifadelerini kullanarak korrepitörlerin sorumluluğunun önemi vurgulanmaktadır. “Eşlikçinin ustalığı çok özeldir. Büyük artistik yeteneğinden başka, müzikal icracılık yeteneği de ister. Eşlikçiler her zaman ve her yerde aranan kişilerdir: Eşlikçi olmadan hiçbir müzik eğitimi kurumu, sanat kurumu çalışmalarını sağlıklı bir şekilde yürütemez” (Demirova, 2010, s. 257). Korrepetisyonun, sadece nota çalarak eşlik yapmak olmadığı; aynı zamanda belli bir müzikal birikim ve olgunluğa sahip olma ve eserin tüm çalışma aşamasında bulunma, çalıştırıcı, yorumlatıcı olma gibi ciddi sorumluluk isteyen bir faaliyet olduğu görülmektedir. Bu noktada eşlikli çalışmanın müzik eğitiminde tamamlayıcı bir unsur olduğu söylenebilir. Eşlik, öğrencinin ton duygusunu oluşturma, çoksesli duyma ve birlikte müzik yapabilme davranışı oluşturmaya sağlar. Ayrıca çalışmada özellikle de perdesiz çalgılarda icracı sabit perdeli bir enstrümanla müzik yaparken seslerinin temizliğine ve tını bütünlüğüne daha fazla dikkat etmek zorunda kalacağı bu nedenle de entonasyon unsurlarına üst düzeyde dikkat edeceği belirtilmektedir (Angı ve Birer, 2013, s. 48-69).

Korrepitör, bir eserin icrasının ortaya çıkış aşamasında yol gösterici/ eğitici olarak görev almaktadır. Bu nedenle de bir korrepitörün kendisini bu yönde geliştirmiş olması, eşlik edeceği eserin icra ve teknik özellikleri-

ni bilmesi solisti yönlendirebilmesi açısından önemli olacaktır. Bu noktada korrepetitörlüğün ayrı bir iş ve uzmanlık alanı olarak düşünülmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Uzmanlık alanı olarak bakıldığında; piyanist piyano eserlerinin icra özelliklerini bilir ve onları seslendirir, piyano eğitimcisi ise öğrenciyi piyano icrası ve tekniği bakımından geliştirip, yetiştirir. Buradan hareketle, piyano eğitimcisinin ya da bir piyanistin görevinin başka olduğu düşünülebilir. Bu nedenle müzik eğitimi veren her kurumda alanı piyano eğitimi olan ve temel çalgı olması nedeniyle ders yükü çoğunlukla fazla olan öğretim elemanlarının yerine, kadrolu korrepetitörlerin bulunmasının korrepetisyon ihtiyacının karşılanması açısından önemli ve gerekli olduğu söylenebilir.

1.1. Korrepetisyon ve Korrepetitörlük

Aktüze'ye (2004, s. 304) göre; Korrepetitör (Alm. Korrepetitor; Fr. Correpetiteur) Lat.: Birlikte tekrarlayan anlamında. Operada piyano eşliğinde solistlere partilerini çalıştıran; orkestranın yardımcı kapelmasteri, koro şefidir. Piyano çalgısına hakimiyet ve piyanistin gelişmiş bir tekniğe sahip olması, eşlik yapmak için bir üstünlük olsa da yeterli değildir. Eşlikçinin eşlik ettiği kişi ile uyumu farklı bir müzikal duyuş gerektirir, yalnızca doğru notaları doğru zamanda çalmak yeterli olmaz. Tartım ve tempo kavramları eşlik kapsamında göreceli olabilmektedir ve eşlik melodiyi destekleyen tamamlayıcı çoksesli müzikal bir yapı olarak tanımlanır (Kaptanoğlu ve Çanakçı, 2015, s. 199). Aktüze ise (2004) eşliği, melodiye armonik yapı oluşturan ses partisi olarak tanımlar. Tosun ve İlhan'a göre (2022, s. 224) ise eşlik enstrüman ve şan eşliği olarak ikiye ayrılır ve korrepetitörlerin bu alanlarda farklı becerilere sahip olması gerekir. Eşlik, enstrüman ve şan eşliği olarak ikiye ayrılır. Yaylı, üfleli ve vurmali çalgılar için bestelenmiş eserlerin eşliği enstrüman, ses için bestelenmiş eserlerin eşliği ise şan eşliği olarak adlandırılır. Enstrüman eşliği ve şan eşliği, eşlik yapan kişi için farklı beceriler gerektirir. Enstrüman eşliğinde solist ve eşlikçi, eseri bestecinin yazdığı tempo ve/veya tempolarda senkronize olarak seslendirir. Şan eşliğinde ise eşlikçi, eserde solistin yavaşlamaları ve hızlanmalarına uyum sağlamalı, soliste ayak uydurmalıdır. Şancının nefes aldığı yerlerde o da nefes almalı, gerekirse şancının rahat ve kuvvetli bir nefes alabilmesi için nefes alınan bölümlerde onu beklemelidir. Bu ifadelerle bakıldığında korrepetisyon, eşlik, korrepetitör, eşlikçi tanımlarının farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak, korrepetisyon kelimesiyle eşliğin, korrepetitör kelimesiyle de eşlikçinin aynı anlamda kullanılmayacağını belirten farklı görüşler de bulunmaktadır.

Eşlik ve Korrepetisyon'un eşdeğer olarak nitelenmesi dersin amacıyla çalışmaktadır. Bilindiği gibi Korrepetisyon, operalarda eşlik yapma ve rol çalıştırma mesleğidir (Kalyoncu, 2004, s. 514). Demirova (2010, s. 256),

“Korrepetisyon ve eşlikçilik meslekleri arasında belirgin bir fark olmasına karşın her iki alanda da piyanistin dikkat etmesi gereken ortak özellikler bulunmaktadır” der ve bu nedenle çalışmasında korrepetitör/eşlikçi ve korrepetisyon/eşlik terimlerini bir arada kullanmak yerine eşlikçi/eşlik terimlerinin kullanmayı tercih eder. Tanımlara bakıldığında kavramlar her ne şekilde kullanılırsa kullanılsın yapılan iş sahne icrası noktasında aynıdır. Ancak derinine inildiğinde farklar açığa çıkmaktadır. Eşlikçi de korrepetitör de artistik yeteneğinin yanında müzikal icra yeteneğine sahip olmak zorundadır. Aradaki fark ise eşlikçinin solistin eseri yorumlama ya da çalışma aşamasında bir korrepetitör gibi eğitimcilik özelliği taşımasının beklenmiyor olmasıdır. Çünkü; Kalyoncu’nun (2004, s. 514) belirttiği gibi “Korrepetisyon, operalarda eşlik yapma ve rol çalıştırma mesleğidir” Bu noktada eşlikçi solist ile birlikte icra etme görevi yürütürken, korrepetitör aynı zamanda bir orkestra şefi gibi eserin çalışılma aşamasında da yer alır.

Korrepetitörün yazılı metinde geçen sözlerin kapsadığı dili doğru telaffuz edebilme ve anlamı açısından geniş bir bilgiye sahip olabilmesi, o eserin bestecisinin stilini bilip, eserin nasıl sergilenmesi gerektiği hakkında fikir sahibi olması, iyi derecede deşifre yeteneğini barındırması gerektiği, müzikal sunumun bir parçası olması, soliste destek vererek onun yorumuna uyum sağlaması aynı zamanda solistin tamamlayıcısı olması beklenmektedir. Eserin ilk çalışılmasından olgunlaşmasına kadar olan süreçte solisti birebir yetiştirip performansla hazırlaması, piyanoya teknik ve müzikal anlamda hâkim olması, transpoze yapabilmesi, farklı anahtarlara çabuk adapte olabilme, eseri iyi takip etme özelliklerine de sahip olması gerekir. Bu donanımlara sahip korrepetitörler müzik eğitimi veren kurumlarda yeterli sayıda olmadığı gibi ders dışı zamanlarda ve istenilen anlarda birlikte çalışma imkânı bulunmamaktadır (Kömürcü, 2019, s. 35-36; Altungül, 2019, s. 9-10).

Aşağıda eşlikçide bulunması gereken bazı geleneksel beklentilere yer verilmiştir:

1. Solistlere eşlik ederken göze batmayan, solistin rolünü çalmayan bir arka plan sağlamak,
2. Çok iyi bir icracı olmasına gerek yoktur ancak doğru ve uygun ritimle çalması önemlidir.
3. Olağanüstü bir deşifre becerisi olması,
4. Notaları çalmak, ancak yorumlama açısından çok az şey yapmak, (Ranklin ve Ranklin, 1969, s. 52).

Görüldüğü gibi geleneksel bakış açısı ile eşlikçi arka planda, solisti baskılamayan ve sadece solistin varlığını destekleyen bir niteliğe sahip olmalıdır. Geleneksel bakış açısının tersine korrepetitörlerin eşlik yapmanın

yanı sıra, bir eserin çalışılmaya başlandığı ilk andan itibaren çalıştırıcı ve yol gösterici fonksiyonu olduğu da görülmektedir. Yüksel (2010, s. 13) eşliği müziği tamamlayan bir alan olarak görür ve “eşliğe, çoğunlukla “arka plan”da olma karakterinden dolayı, kimi zaman müzikal ve artistik bakımdan yeterince önem verilmemektedir. Oysa eşlik, müziği tamamlayan önemli bir kısımdır” diyerek eşliğin önemini vurgular. Eşlik edecek piyanistlerin deşifre yeteneği olması, sadece kendi partisini değil solo partiyi de okuyabilmesi ve dinleyebilmesi, transpoze yapabilmesi gerekir (Keating, 1955, s. 15). Bir müzikal performans esnasında solist ve eşlikçi arasında denge sağlanmalıdır (Ranklin ve Ranklin, 1969, s. 52).

Yapılan çalışmalar çerçevesinde; korrepetitörün solisti tamamlayan bir yönünün olması gerektiği ve solist ile birlikte bir denge içerisinde icra gerçekleştirmesi gerektiği gibi konulara değinildiği görülmektedir. Aynı zamanda hızlı deşifre yeteneğinin olması ve kendisi partisi ile birlikte solistin partisini de okuyabilme yeteneğine sahip olması gibi hususlara da değinilmektedir. Ayrıca şan solistlerinin icrasında söz çok önemli bir yere sahip olduğu için, solistin tiyatral yeteneğini kullanarak sözlerin gerektirdiği rolü ortaya koyabilmeleri sürecinde eser üzerinde meydana getirecekleri tempo oynamalarına hazırlıklı olmaları için solisti iyi tanımaları ve takip edebilmeleri gerekmektedir.

Korrepetitörlük özünde icra yeteneği gerektirse de korrepetitörler aslında işin mutfağında olan, solistin eseri çalışma ve olgunlaştırma aşamasında yanında olması gereken bir eğitimcidirler. Aynı zamanda bir korrepetitör solisti teknik, icracılık, sahne davranışları bakımından yakından tanıma becerisine sahip olup sahne de ise solistin en büyük desteği olma özelliklerine de sahip olmalıdır. Yüklenen sorumluluklar açısından eşlikçilik mesleğini her piyano eğitimi alan bireyin icra edemeyeceği görülmektedir. Enstrümanda ustalık, deşifre yeteneği, solfej kabiliyeti, müzikal bilgi, form bilgisi, armonik analiz, sanat tarihi bilgisi v.b. akla gelebilecek pek çok bilgiye sahip olunması gereken bir meslek olan korrepetitörlük, önemli ve sürekli gelişim gerektiren bir daldır. Böylesine bilgi birikimi, uzmanlık ve yetenek isteyen bir meslek, solistlerin korrepetitör bulma konusunda sorunlar yaşamasına neden olabilmektedir (Güleç ve Pirgon, 2021, s. 3078).

Görüldüğü gibi korrepetitörlük mesleği pek çok alt uzmanlık dalları içeren, çok yönlü bir meslektir. Çok yönlü bir bilgi birikimi ve donanım ile icra edilmesi gereken bu meslek, bu alanda uzmanlaşmış piyanistler tarafından yapıldığı takdirde müzik eğitimi ve özellikle çalgı/şan eğitimi dersleri süreçlerinin sağlıklı bir şekilde devam etmesi noktasında anlamlı olacaktır.

1.2. Müzik Eğitiminde Korrepetisyonun (Eşlikli) Çalışmanın Önemi

Çalgı ya da şan alanlarında konser, sınav ve çalışma gibi akla gelebilecek her aşamada korrepetisyon ihtiyacının olduğu bilinmektedir. Bu nedenle de hangi alan olursa olsun (çalgı, şan, koro v.b.) korrepetisyonun müzik ve müzik eğitiminin önemli bir parçası olduğu düşünülmektedir. Halvaşi ve diğerleri (2017, s. 232) çalışmalarında eşlikli çalışmanın çalgı eğitiminde başarıya yönelik etkisini vurgulamakta ve öğrencilerin çoksesli müziği duymaları açısından da öneminden bahsetmektedir. Tonal merkezini armonik olarak vurgulayan ve ritmik/ezgisel formülleri ile solisti destekleyen piyano eşliği olmadan ses egzersizleri yaptırılması oldukça zor olabilir. Çoksesli yapıya sahip olan uluslararası sanat müziği şan repertuarı muhakkak bir piyano veya orkestra eşliğini içermektedir (Polat ve Terzioğlu, 2018, s. 589). Ses aralıklarının hazır bulunduğu tuşlu bir enstrüman olan piyano ile desteklenen bir şan eğitiminin entonasyon, kulak ve ses gelişimi açısından eğitim sürecine önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Koro eğitiminde ise, koronun birlikte söyleme etkinliği yaparken şefin en büyük yardımcısı olan korrepetitörün eserin çalıştırılma anından sahneleneceği ana kadar işin mutfağında ve her aşamasında bulunduğu görülmektedir. Küçükayvaz (2018, s. 11) araştırmasında piyano eşliğinin koro eğitiminde ritmik ve melodik açıdan çok önemli bir yeri olduğunu; sözcüklerin anlaşılır ve doğru ritimle telaffuz edilmesi, söz ve müziğin uyumu açısından da büyük önem taşıdığını belirtir.

Yapılan çalışmalarla korrepetisyonun müzik eğitimi açısından önemli olduğu ve öğrencilerin müzik derslerindeki başarısını arttırdığı ortaya konulmaktadır. “Eşlikle çalışmanın çalgı eğitimi açısından önem taşıdığı, çalıcının özgüvenini motivasyonunu artırdığı, entonasyon, müzikalite bütünlük, tempo gibi önemli müzikal unsurlar açısından yaşanan problemleri aşmada faydalı olduğu söylenebilir” (Yüksel ve Mustul, 2015, s. 15). Korrepetitör ile çalışan bir öğrenci sesleri doğru basmayı, çok sesli düşünmeyi, tempo ve ritim gibi konularda eserin gerektirdiği çizgide kalmayı öğrenir. Sahneyi korrepetitörü ile paylaşan bir öğrenci sahnede kendini yalnız hissetmeyeceği için performans noktasında önemli sorunlardan biri olan sahne kaygısını yenme sürecinde önemli bir aşama elde edebilecektir. Entonasyon, tonda ve tempoda kalma gibi konularda korrepetitörünün desteğinin olduğunu bilmesi öğrencinin sahneye daha rahat çıkması ve adapte olmasını sağlayabilir. Ayrıca sahnede çoksesliliğin verdiği müzikal derinlik ile de eseri yorumlaması ve icra becerilerini göstermesi daha kolay olacaktır. “Eserlerin piyano eşliği ile yeterince çalışılmamış olması, öğrencinin birlikte söyleme, müzikal uyum, çokseslilik algısı, entonasyon, stil kavrama, form algılama gibi yeterlilikleri yeterince elde edememesine neden olabilir” (Kömürcü, 2019, s. 3). Topoğlu (2010, s. 73) eşlik derslerinin

bireysel dersler kadar önemli olduğunu belirtmiş ve öğrencilerin çaldıkları eserlerin eşliklerinin profesyonel eşlikçiler tarafından yapılmasının çalgı eğitimi sürecinde öğrencilerin müziği ve armoniyi anlamaları açısından öneminden bahsetmiştir. Bu nedenle de eşlik derslerinin müfredattaki ders saatinin arttırılması ve öğrencilerin eşlik yapmasından çok çalgı repertuarına hâkim uzman bir eşlikçi ile kendi eserlerinin seslendirmesinin çalgı derslerinin amacına uygun olacağını ayrıca eşlikli parmak açma metodları ve buna benzer eşlikli çalışmaların da çalgı eğitimi sürecinde yer almasının da çalgı eğitimine katkı sağlayacağını belirtmiştir.

Bu noktada eğitim sürecinin başından itibaren eşlikli çalışma öğrencilerin çoksesli duyma, entonasyon ve ritmi kavrama gibi konulara daha çabuk adapte olmasını sağlayabilir. Bireyin müzik eğitimi sürecinin her aşamasında korrepetisyonun var olması, başta müzikal uyum, çoksesli duyma/düşünme ve entonasyon açısından gelişimi hızlandırır ve bu da bireyin eğitim içerisinde hızlı ilerlemesine olanak sağlayabilir.

1.3. Çalgı/ Şan, Solfej, Armoni ve Koro Eğitimi Bağlamında Korrepetisyon

Müzik eğitimi; çalgı/şan, solfej, armoni ve koro eğitimi gibi pek çok alt başlığa ayrılmaktadır. Müzik eğitiminin önemli alt başlıklarından bir tanesi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi alan bir bireyden beklenen; çalgısında hedeflenen teknik ve müzikal beceriye ulaşmasıdır. Bu nedenle çalgı eğitiminde teknik becerileri geliştirecek çalışmalar yapmak çok önemli olmakla beraber; repertuarın zengin ve çeşitli hale getirilmesinin yanında armoni, form ve müzik tarihi bilgisi de icra becerisini geliştiren müzikal aktiviteler olarak bilinmektedir. Demirci, Parasız ve Gülüm (2017, s. 31-49), çalgı eğitiminin amacının iyi bir öğretmen-öğrenci etkileşiminden ve öğrenciye planlı çalışma, müzikal analiz yapabilme, icra tekniklerini uygulayabilme, müzikal çalma becerilerini kazandırma olduğunu belirtmekte ve çalgı eğitimi sürecini bilişsel alana dayalı temel kavramlar, psiko-motor davranışlara bağlı unsurlar ve müzikal yapı boyutu olmak üzere üç aşamaya ayırmaktadırlar. Bunun dışında birlikte çalma etkinliklerinin yapılmasının çalgı eğitimi sürecinde bireylerin birbirlerine uyum sağlamayı ve birlikte disiplin içerisinde çalışmayı öğrenmeleri açısından çok önemli olduğu düşünülmektedir.

Müzik eğitiminde çokseslilik duyumunun geliştirilmesi hedeflendiğinden bir ezginin armonik yapı ile birlikte duyurulması ezginin sanatsal ve eğitsel değerini arttırmaktadır. Bu nedenle de zengin armonik yapı ve değişik figürlerle yapılabilecek bir eşlik için en uygun çalgı piyanodur (Piji, 2018, s. 50). Eşlik dersleri çalgı eğitiminin çok önemli bir ayağıdır. Birlikte çalma ayrı bir disiplin ve uzmanlık ister. Bir çalgıyı öğre-

nen kişilerin eşlikli çalmaya alışması çalgıları üzerindeki hakimiyetlerinin artmasına katkı sağlayacaktır (Önal, 2021, s. 136). Demirci, Parasız ve Gülüm (2017, s. 35) öğretmenlerin öğrencileri eşlikli çalmaya yönlendirmelerinin çalgı eğitimi sürecini olumlu yönde etkileyeceğini belirtmektedir. Buna göre; birlikte çalma etkinliklerinin öğrencilerin sosyal gelişimlerini desteklediği, bireysel çalgı eğitimini olumlu yönde etkilediği ve çalgı üzerindeki hakimiyeti arttırdığı gibi sonuçlara ulaşılabilir. Bu nedenle çalgı eğitiminin ilk yıllarından itibaren öğrencilere eşlikli parçalar çalıştırılması yararlı olacaktır. “Çalgı eğitimi sadece teknik beceri ya da müzikalite üzerine yapılan çalışmaları kapsamamaktadır. Solo performanslarda eşlik çalışmalarının müzikalite, tonlama, dikkatli dinleme, yorumlama ve ritim gibi davranışlar üzerinde olumlu etkileri vardır. Piyano sabit perdesi sayesinde eşlik ettiği solo enstrümanların entonasyonuna ve tını kalitesinin iyileştirilmesine katkı sağlar” (Üstün ve Özer, 2020, s. 413-414).

Şan eğitimi açısından bakıldığında da durum aynıdır. Şan derslerinde veya konserlerde bir şan öğrencisi ya da şan sanatçısı korrepitisyona ihtiyaç duymaktadır. Kaptanoğlu ve Çanakçı (2015, s. 199) çalışmalarında korrepitör ile şan sanatçısı arasında duygu aktarımını sağlamak açısından bir bağ olması gerektiği bu sayede şan sanatçısının daha iyi bir performans sergileyebileceğini; ayrıca korrepitörün de müziğin yapısına ve temposuna uyum sağlarken şan sanatçısını takip etmesinin ve birlikte nefes alıp verebilmenin önemini belirtmektedir. Şarkı öğretiminde piyano eşliği kullanarak şarkının ezgisini öğretmek, öğrencinin müzikal zekâsı ve müzikal algısının gelişmesine; çocukların doğru ses, yorum ve hızda söylemelerine ve çok sesli müziği deneyimlemelerine katkı sağlayabilir. Ayrıca piyano eşliğinin, şarkılar üzerinde hız ve gürlük basamaklarına, ritim duygusuna, reprise/segno (röpriz/senyo) işaretlerine ilişkin öğrenci kazanımlarında da yüksek oranda etkili olacaktır. Bu kazanımlar, öğrencilerin müziksel zekâ gelişimlerine katkıda bulunabilir (Demirtaş ve Şişman, 2021, s. 319). Açıklamalara bakıldığında şarkı öğretiminin eşlikle yapılması öğrencilerin şarkıyı daha çabuk öğrenmelerine, sesleri doğru çıkarmalarına, çoksesli duyma yeteneği kazanmalarına, gürlük terimlerini, parçanın hızını ve müziğin trafiğini kavramalarına destek olduğu söylenebilir. Şarkı öğretimi sırasında yapılan piyano eşliği tempoyu, nüansı, temiz bir unisonu, vermek istenen duygu, düşünce ve işlenen temayı pekiştirmektedir. Ayrıca farklı türlerdeki şarkı çalışmalarında doyum sağlanmaktadır. Öğretilen şarkılardaki müziksel duygu, düşünce, tasarı ve izlenimleri pekiştirmek; belirli armonik yöntemlerle ve şarkı ile bir bütün olarak yapılan piyano eşlikleriyle istendik/beklendik yönde olabilmektedir. Bu durum doğal olarak verilmek istenen duygu, düşünce, tasarı ve izlenimlerin sürecine etki ederek daha kısa sürede daha anlamlı bir müzik eğitiminin oluşmasını sağlamaktadır (Özalp ve Özdemir, 2015, s. 49).

Koro eğitimi açısından da durumun aynı olduğu söylenebilir. Koro eğitimi, toplu olarak ses eğitimi yapılan bir disiplin olduğu için hem ritmik hem nüans hem de ses uyumu açısından birliklilik gerektirmektedir. Bu noktada korrepitörün önderliğinin önemli olduğu ve koro şefinin en önemli yardımcısı olduğu bilinmektedir.

“Müzik eğitimcileri solfej eğitimi yaparken çaldıkları eşliklerle egzersizi tek seslilikten kurtarıp, sesleri uyumlu akor sesleriyle besleyip zengin armoniyle destekleyip, aralık ve tartım kavramını da vurgulayabilirler. Böylelikle öğrencilerde solfejin melodik yapısını destekleyen armoni sayesinde aralık ve zaman duyumu gelişebilir” (Piji, 2018, s. 22).

Armoni derslerinde kazanılan teorik bilgilerin kalıcı olabilmesi ve daha bilinçli olarak kullanabilmesi için piyanoda mutlaka pratik yapmak gerektiği, armoni dersinde kazanılan bilgiler ile piyano derslerinde çalınan eserleri daha bilinçli kavramayı, yorumlamayı, böylece eserleri algılamayı hızlandırdığı, işitsel beceriyi geliştirdiği (sesleri daha iyi tanıyabilme, duyabilme), nota okuma becerilerini arttırdığı ifade tespit edilmiştir (Çevik, 2007, s. 173). Bu nedenle de korrepitasyon eşliğinde yapılacak solfej ve armoni eğitiminin, öğrencileri çoksesliliğe alıştıracığı ve çalışılan solfejin ya da çoksesliliği yapılan bir parçanın akılda kalıcılığını arttıracığı ve eğitim sürecini olumlu olarak destekleyeceği düşünülebilir. Görüldüğü gibi korrepitasyonun müzik eğitiminin her alanında önemli olduğu ve bu süreci olumlu yönde desteklediği görülmektedir.

1.4. Problem Durumu

Korrepitörlüğün güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde gerek kavram gerekse uygulama açısından net olmayan bir alan olduğu görülmektedir. Bu bölümlere korrepitör kadrosuyla öğretim elemanı alınmamakla birlikte, piyano dersini yürüten öğretim elemanları kendi ders yüklerinin yanı sıra, alan uzmanı olup olmadıklarına bakılmaksızın ve konuya ilişkin yeterli düşünceleri bilinmemesine rağmen kontrbas, viyolonsel, viyola, klarnet, şan vb. ana dal öğrencilerinin sınav ve konser eşliklerini yapmakla görevlendirilebilmektedirler. Bu durumda piyano öğretim elemanı olarak sahip oldukları ders yüklerinin üzerine bir de korrepitörlük görevleri eklenince iş yükleri oldukça artmaktadır.

Ayrıca öğrenciler uzmanlık alanı korrepitasyon olan piyanistlerle çalışmamakta, sadece yapılan konser, sınav gibi etkinliklerde okul piyano öğretim elemanından ya da piyano öğrencilerden korrepitasyon ile ilgili destek alabilmektedirler. Korrepitasyon ile ilgili desteği piyano öğretim elemanı yetersizliğinden ya da eşliklerini çalacak bir eşlikçi bulmakta zorlandıkları için neredeyse hiç alamadıkları düşünüldüğünde eğitim sürecinde eksiklik olduğu düşünülebilir. Buradan hareketle bu bölümlerde korre-

petitörlüğün zorunluluk nedeni ile ekstra bir iş yükü olarak piyano öğretim elemanlarının ya da zaman zaman piyano öğrencilerinin üstlenmesinden ziyade ayrı bir meslek dalı olarak kabul edilip bunun gerektirdiği donanımına sahip korrepitörlere ait kadroların açılması gerekliliği artmaktadır.

Bilindiği gibi; ses eğitiminde piyano eşlikli çalışmalar, lisans düzeyinde eğitim verilen mesleki müzik eğitimi kurumlarında, gerek sanatçı yetiştirilmesi, gerekse eğitmen kimliği kazandırılması bağlamında büyük önem arz etmektedir. Piyano eşlikli çalışmaların öneminden yola çıkılarak, konservatuvarların opera/şan anasanat dalı ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında, piyano eşlik konusunda, birtakım eksikliklerin ve aksamaların olduğu sonucuna rastlanmaktadır. Bu aksamalar, eşlik/korrepitasyon dersinin bazı eğitim programlarında yer almadığı veya eşlikli çalışmanın saat olarak yetersizliği, korrepitör/eşlikçi bulunmaması ve bu durumun, gerek ses eğitmenleri, gerekse ses eğitimi alan öğrencileri olumsuz etkilediği yapılan literatür taramalarında karşımıza çıkmaktadır (Akbulut, 2022, s. 1-4).

Bu araştırmanın problemini “Türkiye’de müzik eğitimi veren güzel sanatlar fakültelerinde piyano, çalgı ve şan dersini yürüten öğretim elemanlarının korrepitasyon ile ilgili görüşleri nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır. Problem cümlesinin cevabı aranırken aşağıdaki alt problemler de incelenecektir:

1. Korrepitasyonun müzik eğitimindeki önemi nedir?
2. Konser ya da sınavlar gibi korrepitasyona ihtiyaç duyulan zamanlarda korrepitör ihtiyacı nasıl çözülmektedir?
3. Müzik Bölümlerinde korrepitasyon nasıl yapılmaktadır?
4. Müzik bölümünde sadece korrepitasyon yapan öğretim elemanları var mıdır?
5. Korrepitasyon yapan öğretim elemanı sayısı nedir?
6. Müzik bölümlerinde korrepitasyon dersinin programa eklenmesi konusunda görüşler nelerdir?
7. Müzik bölümlerinde korrepitör kadrosu açılması konusunda görüşler nelerdir?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Pozitif bilimlerin genellemeye özgü nicel araştırma yönteminden farklı olarak nitel

araştırma, insana özgü bireysel özelliklerin farklı ve derin doğasına odaklanır. Bu kapsamda genellemelerden ziyade bilginin derinliği ve özgünlüğünün önemli olduğu iddiasını savunan nitel araştırma, büyük örneklem yerine daha küçük çalışma gruplarından elde edilen derin ve özellikli verilere odaklanır (Baltacı, 2019, s. 369).

Araştırma, taşıdığı amaç, bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırma yöntemi, herhangi bir durum, olay ve problemi etrafıca tanımlamak, yorumlamak ve irdelemek için kullanılır ve ölçütler belirleyerek incelenen olaylar ve değişkenler arasında ilişkinin varlığı ve derecesi sorgulanır (Aydoğan ve diğerleri, 2017, s. 558-559).

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu seçkili örneklem tekniklerinden biri olan amaçlı örneklem tekniği ile seçilen ve ders programında korrepetisyon dersi bulunmayan güzel sanatlar fakültelerinde piyano, çalgı ve şan derslerini yürüten öğretim elemanları oluşturmaktadır. Güzel sanatlar fakültelerinde korrepetisyon dersi bulunmayan kurumlar araştırmanın önemini vurgulamak amacı ile özellikle seçilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu, Süleyman Demirel Üniversitesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi ve Neşet Ertaş Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik bölümlerinde çalışmakta olan 6 piyano öğretim elemanı ve 11 çalgı ve şan öğretim elemanı oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak, literatür tarama ve çalışma grubunda belirtilen öğretim elemanları için araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme formu araştırmanın amaçları doğrultusunda; literatürden yararlanılarak oluşturulmuştur. Açık ve kapalı uçlu olmak üzere oluşturulan maddelerin geçerlik ve güvenilirliği için 3 (üç) uzman görüşü alınmıştır. Görüşme, kişilerden belli bir konuda duygu ve düşüncelerini alma etkinliği olarak tanımlanabilir. Nitel ve nicel araştırma tekniklerinde etkili olarak kullanılabilir; Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde, araştırmacı tarafından önceden belirlenen sorular üzerinde yanıtlayıcının kısmen düzeltme, düzenleme hakkı vardır. Sorgulayan ve yanıtlayan bazı soruları birlikte yeniden düzenleyebilirler (Sönmez ve Alacapınar, 2013, s. 108).

2.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada, görüşme formundan elde edilen veriler araştırmanın alt problemleri doğrultusunda içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş, analiz sonucunda ortaya çıkan veriler temalara/kategorilere ayrılarak betimsel tablolar şeklinde sunulmuştur. İçerik analizi yöntemi, elde edilmiş verilerin özetlenmesini, standardize edilmesini, karşılaştırılmasını veya başka bir biçime dönüştürülebilmesini sağlamaktadır. Kısaca, içerik analiziyle nitel veriler nicel terimlere indirgenmektedir (Öğülmüş, 1991, s. 215).

Görüşmelerden elde edilen veriler görüşme sürecinde kullanılan sorular dikkate alınarak araştırmacı tarafından düzenlenmiştir. Piyano öğretim elemanları PÖE-1,PÖE-2...ve çalgı/şan öğretim elemanları ÇŞÖE-1,ÇŞÖE-2...Şeklinde kodlanmıştır. Piyano öğretim elemanlarının ve çalgı ve şan öğretim elemanlarının görüşleri temalar çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Yapılan betimsel analizde temalar sırasıyla psikolojik yeterlik, müzikal yeterlik, sahne performansı yeterliği ve çalgı eğitimi süreci adları altında belirlenmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde piyano ve çalgı/şan öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin çözümlemesi ve yorumlanmasına yer verilmiştir.

3.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Görüşlerinin Analizi ve Kodlanması

3.1.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Korrepetisyon Dersinin Önemine İlişkin Görüşleri

Yeterlikler	Korrepetisyon Dersinin Önemine İlişkin Görüşlerin Frekans Dağılımı	f
Psikolojik Yeterlik	Öğrencilerin özgüvenlerine olumlu etkisi vardır.	1
Müzikal Yeterlik	Müzikal dinamiklerin, nüansların kullanımının gelişimi açısından ve armonik düşünmeye katkısı açısından önemlidir	2
	Eserin icrasının müzikal anlamda tam yapılabilmesi için önemlidir.	
Sahne Performansı Yeterliği	Sahnede çalma deneyimini destekler	2
	Kurumun yapmayı planladığı etkinlikler çeşitlilik ve kalite kazanır.	

Çalgı Performansı Yeterliği	Daha yetkin/yeterli meslek insanı yetiştirmeyi sağlar.	1
Çalgı/Şan Eğitimi Süreci Yeterliği	Eşlikli çalmak eğitime katkı sağlar Çalgı derslerine olumlu katkısı vardır ve birlikte çalmayı öğretir. Müzik yapma yetisini geliştirir, çalgı sınavlarının niteliği artar.	3

Tablo 1. *Yeterliklere Göre Korrepetisyon Dersinin Önemine İlişkin Görüşlerin Frekans Analizi*

Elde edilen verilere göre; piyano öğretim elemanlarının 3'ü çalgı/şan eğitim süreci yeterliği, 2'si müzikal yeterlilik, 2'si sahne performansı yeterliği, 1'i psikolojik yeterlik ve 1'i çalgı performansı yeterliği açısından korrepetisyon dersinin önemini vurgulamıştır.

Yeterlikler	PÖE	Örnek Cümle
Psikolojik Yeterlik	5	Evet önemlidir. Öğrencilerin özgüvenlerine olumlu etkisinin olduğunu düşünüyorum
Müzikal Yeterlik	4	Müzikal dinamiklerin, nüansların kullanımının gelişimi açısından, armonik düşünmeye katkısı açısından önemli olabilir
Sahne Performansı Yeterliği	6	Bölümün yapmayı planladığı etkinlikler sınırlı bir şekilde kalmakta, çeşitlilik ve kalite bağlamında olumsuz etkilenmektedir. Çalgı sınavlarının da niteliği düşmektedir
Çalgı Performansı Yeterliği	1	Korrepetisyon dersi daha yetkin/yeterli meslek insanı yetiştirmeyi sağlayacağı için önemlidir
Çalgı/Şan Eğitimi Süreci Yeterliği	2	Eşlikli çalışmanın faydaları açısından önemlidir

Tablo 2. *Yeterliklere Göre Korrepetisyon Dersinin Önemine İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Korrepetisyonun önemine ilişkin Piyano öğretim elemanlarının görüşleri birtakım yeterlikler kapsamında incelendiğinde; hepsinin korrepetisyonu müzik eğitimi sürecinde önemli gördükleri söylenebilir. Özellikle; eğitime katkısı, sahne performansı ve müzikal yeterlilik açısından önemli olduğu, öğrencilerin motivasyonunu etkilediği ve çalgı performansı üzerinde olumlu etkileri olduğu görüşleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca, korrepetisyonun sadece öğrenci üzerindeki katkılarına değil, aynı zamanda kurumsal açıdan da düzenlenen etkinliklerin çeşitliliği açısından ve piyano

öğretim elemanlarının ders yükleri açısından da önemli bir etken olduğuna değerlendirilmiştir.

3.1.2. Piyano Öğretim Elemanlarının Korrepetisyon Yapmanın Avantaj ve Dezavantajlarına İlişkin Görüşleri

Avantaj	Birlikte müzik yapma keyfi
	Öğrenci açısından müzikalitenin kazanılması
	Öğrencilerin müzikal gelişimine katkı sağlamak
	Müziyenliğin en önemli unsuru birlikte müzik yapmaktır.
Dezavantaj	Çalgı sürekli aktif kalır ve deşifre gelişir. Çok yönlü müzik okuma ve takip etme yeteneği gelişir.
	Hiçkimse tarafından takdir görmeme
	3. kimselerin üzerimizden pirim yapması
	Ekstra ders yükü

Tablo 3. *Korrepetisyon Yapmanın Avantaj ve Dezavantajlarına İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; korrepetisyonun öğrencilerin müzikal gelişimlerine katkı sağladığı, piyano öğretim elemanları açısından da performanslarının sürekli aktif kaldığı ve deşifrelerini geliştirdiği gibi avantajlar sağladığı ve müziyenliğin en önemli unsurlarından biri olduğu görülmektedir. Fakat ders yükleri açısından bakıldığında çoğunlukla fazla olan ders yüklerinin üzerine korrepetisyon görevi de yapmalarının fazladan bir yük oluşmasına neden olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

3.1.3. Piyano Öğretim Elemanlarının Haftalık Korrepetisyon Ders Yüklerine İlişkin Görüşleri

Haftalık Korrepetisyonun Ders Yüklerine İlişkin Görüşlerin Frekans Dağılımı	f	%
Sürekli olmadığı için ekstra yük getirmiyor	3	50
2 saat	1	16,6
Korrepetisyon dersi yok	1	16,6
Korrepetisyon yapmıyorum	1	16,6

Tablo 4. *Haftalık Korrepetisyon Ders Yükleri ile İlgili Görüşlerin Frekans Analizi*

Elde edilen verilere göre; çalışmaya katılan piyano öğretim elemanlarına haftalık ders saati yükü ve korrepetisyonun haftalık ders yükü içerisindeki yeri üzerine görüşleri sorulduğunda 3'ünün sürekli olmadığı için

ekstra yük getirmediği, 1'inin 2 saat yük getirdiği, 1'inin korrepetisyon dersi olmadığı için yük getirmediği ve 1'inin ise korrepetisyon yapmadığı görüşleri ortaya çıkmıştır.

PÖE	Örnek Cümle
1	Haftalık yaklaşık 32 saat ders yüküm bulunmaktadır. Kolektif icra çalışmaları süreklilik arz etmediği için böyle bir hesaplama yapmak sağlıklı olmayacaktır
2	Yüz yüze eğitimde yaklaşık 30 saat ders yüküm var. Korrepetisyon görevi sürekli olmadığı için düzenli bir yük getirmiyor
3	Korrepetisyon dersi bölümümüzde yok
4	Haftalık 10 saat dersim var. Korrepetisyonları eserin icrasına yakın zamanlarda çalıştırdığım için çok fazla bir yük olmuyor
5	Haftalık 32 saat ders yüküm var. Korrepetisyon haftada yaklaşık 2 saatlik ek yük getiriyor
6	25 saat ders yüküm var. Şu an korrepetisyon yapmıyorum

Tablo 5. *Haftalık Korrepetisyon Ders Yükleri ile İlgili Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre piyano öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun oldukça yoğun ders programlarına sahip oldukları, düzenli olmasa da meslek hayatları süresince birçok korrepetisyon görevi aldıkları görülmektedir. Bu durum görev tanımları çerçevesinde değerlendirilecek olursa mevcut çalışma saatlerine ilave bir yük anlamına gelmektedir.

3.1.4. Piyano Öğretim Elemanlarının Korrepetisyon Yapma Konusunda Zorluk Yaşama Durumlarına İlişkin Görüşleri

Korrepetisyon Yapma Konusunda Zorluk Yaşama Durumları ile İlgili Görüşlerin Frekans Dağılımı	f	%
Yaşamıyorum	3	50
Yaşamıyorum, ancak genel olarak eşlik edilen kişinin yanlış çalışmasından kaynaklı olarak uyum sağlamak gerekebiliyor	1	16,66
Hayır yaşamıyorum, aksine çok seviyorum	1	16,66
Korrepetitörlük eğitimi almadığım için, bir korrepetitör kadar pratik olmam mümkün değil	1	16,66

Tablo 6. *Korrepetisyon Yapma Konusunda Sıkıntı Yaşama Durumları ile İlgili Görüşlerin Frekans Analizi*

Elde edilen verilere göre; piyano öğretim elemanlarının 3'ünün korrepetisyon yapma konusunda sıkıntı yaşamadığı, 1'inin korrepetisyon yapmayı çok sevdiği, 1'inin de korrepetitörlük eğitimi almadığından bir korrepetitör kadar pratik olmasının mümkün olmayacağını belirttiği görülmektedir.

3.1.5. Piyano Öğretim Elemanlarının Kendi Korrepetisyonluk Süreçlerine İlişkin Görüşleri

PÖE	Örnek Cümle
1	Lisans eğitimimden beri zaman zaman yapıyorum. Yine lisans eğitimi sürecinde mesleki alan bilgisi dersleri kapsamında yapmaya başladım
2	Bazı konser etkinliklerinde 15 yıldır yapıyorum. MEB’de müzik öğretmenliği yaparken başladım
3	30 yıldır yapıyorum
4	20 senedir denk geldikçe yapıyorum. Piyano eğitimi ve müzik teorisi/işitme/armoni konularını içeren derslerden temel alarak, düzenlenen etkinliklerde tecrübe edinerek başladım
5	Lisans döneminde yıl sonu sınavları komisyon olduğu için arkadaşlarımızla birbirimize eşlik etmek durumunda kalırdık. Öğrenciliğimden beri eşlik yapıyorum
6	Meslek hayatımın ilk 10 senesi yaptım. Amirimizin talebi üzerine ve tabii ki okulumuzda korrepetitör olmayışı nedeni ile başladım. Bazen de yakın arkadaşlarımla konserlerinde eşlikçi olarak yer aldım

Tablo 7. Kendi Korrepetisyonluk Süreçlerine İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler

Elde edilen verilere göre; piyano öğretim elemanlarının öğrencilik yıllarından beri bağlı oldukları kurumların etkinliklerinde korrepetitör kadrosu olmaması nedeni ile eşlik yaptıkları ve süreç içerisinde bu konuda kendilerini geliştirdikleri görülmektedir.

3.1.6. Piyano Öğretim Elemanlarının Güzel Sanatlar Fakültelerinde Korrepetitör Kadrosu Açılması Durumuna İlişkin Görüşleri

Güzel Sanatlar Fakültelerinde Korrepetitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlerin Frekans Dağılımı	f	%
Açılmalı	4	66,67
Gerek yok	2	33,33

Tablo 8. Güzel Sanatlar Fakültelerinde Korrepetitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlerin Frekans Analizi

Piyano öğretim elemanlarına Güzel Sanatlar Fakültelerinde korrepetitör kadrosu açılmasına ilişkin görüşleri sorulduğunda 4’ünün “açılmalı”, 2’sinin ise “gerek yok” cevabını verdikleri görülmektedir.

PÖE	Örnek Cümle
1	Gerekli olduğunu düşünmüyorum. Mevcut öğrenci profilinin ana çalgı derslerindeki beceri ve akademik başarıları düşünüldüğünde, eşlik ihtiyacının mevcut öğretim elemanlarınca karşılanabileceğini düşünüyorum.
2	Açılması gerektiği kanaatindeyim.
3	Gerekli değil
4	Yalnızca Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik bölümlerinde değil, müzik eğitimi veren bütün kurumlarda yalnızca korrepetisyon ile ilgilenebilecek uzmanlara yönelik kadrolar açılabilir.
5	Evet olabilir.
6	Kesinlikle açılmalı

Tablo 9. *Güzel Sanatlar Fakültelerinde Korrepitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; PÖE-1 ve PÖE-3 dışında kalan 4 piyano öğretim elemanının; güzel sanatlar fakültelerinde korrepitör kadrosu açılması konusuna olumlu yanıt verdikleri görülmektedir.

3.1.7. Piyano Öğretim Elemanlarının Güzel Sanatlar Fakülteleri Ders Programına Korrepetisyon Dersi Konulması Durumuna İlişkin Görüşleri

PÖE	Örnek Cümle
1	Ana çalgı ve şan derslerini yürüten öğretim elemanları zaten halihazırda kendi çalgılarıyla öğrenciye eşlik edebilir durumda olmalıydılar. Lisans programına eklenecek eşlik dersleri, öğrenciye eşlik etmekten ziyade onlara eşlik yapma bilgi ve becerisi kazandırmaya yönelik olmalıdır.
2	Olabilir, yararlı olur.
3	Kesinlikle evet.
4	Böyle bir dersin açılması, mesleki müzik eğitimi kapsamındaki çalgı eğitimi için eşlikle çalmanın önemini ortaya çıkarabilir. Birlikte seslendirilen oda müziği veya orkestra gibi derslere de katkı sağlayabilir.
5	Öğrenciler açısından yararlı olacağını düşünüyorum. Her şeyden önce özgüven sağlıyor, kendilerini yalnız hissetmiyorlar ve entonasyonu olumlu etkiliyor.
6	Korrepetisyon dersi Batı Müziği enstrümanlarının eğitim ve eğitimin birikiminin sunulması aşamasında (konser, dinleti, resital...v.s.) en temel yapı taşı, bu kurumların olmazsa olmazıdır bana kalırsa.

Tablo 10. *Güzel Sanatlar Fakülteleri Ders Programına Korrepetisyon Dersi Konulmasına İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; piyano öğretim elemanlarından 6'sının güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümü ders programlarına korrepetis-

yon dersi konulması gerektiğini söylediği ve l'inin ise öğrenciye eşlik yapma bilgi ve becerisini kazandıracak bir ders olarak açılması gerektiğini düşündüğünü görülmektedir.

3.1.8. Piyano Öğretim Elemanlarının Korrepetisyon Dersi Olmayışının Getirdiği Sorunlara İlişkin Görüşleri

PÖE	Örnek Cümle
1	Perdesiz çalgı çalan öğrenciler entonasyon sorunu yaşayabilir.
2	Korrepetisyon dersi olmasa bile, ilgili çalışmalar düzenlenen öğrenci konserleri için yaptırılarak öğrencilere birlikte çalma becerileri kazandırılabilir.
3	Eşlikle çalmakta zorluk çekiyorlar.
4	Öğrenciler sadece müzik toplulukları dersinde birlikte çalmayı deneyimlemektedir. Düzenli olarak birbirlerine eşlik edebilecekleri bir müzik ortamı sağlanamamaktadır.
5	Kurumumuzda kadrolu korrepetitör yok ancak eşlikli çalışmaya önem verdiğim için öğrencilerimin eşliklerini ben yapıyorum. Bütün öğrencilere yetecek zamanım yok maalesef sadece kendi öğrencilerimin eşliklerini yapabiliyorum. Diğer öğrenciler onların da eşliklerini yapmam için istekte bulunuyorlar bu aslında bir sorun yaratıyor.
6	Öğrencinin korrepetisyon olmadan eserini çalışması bir nevi eserin yarım çalışılması gibi bir sonuç doğurmaktadır. Ayrıca korrepetitör sadece eşlik yapan değil aynı zamanda bir çalıştırıcı konumundadır. Gerektiğinde öğrencinin tartım ve ses hatalarını düzeltir, gerektiğinde eserin ve bestecinin stili hakkında bilgi vererek eserin ne şekilde yorumlanması gerektiğini öğrenciye anlatır ve çalıştırır. Öğrenci birlikte müzik yapma yetisini geliştirememekte, eşlik ile beraber bir eser ne şekilde icra edilmeli konusunu tecrübe edememektedir. Bu durum öğrencinin müzikal gelişimini olumsuz etkilemektedir.

Tablo 11. *Korrepetisyon Dersi Olmayışının Getirdiği Sorunlara İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; ders programlarında korrepetisyon dersi olmayışı nedeni ile öğrencilerin eşlikle çalmaları gerektiği zaman zorluk yaşadıkları, korrepetisyon olmadan eserlerin aslında yarım kaldığı öğrencinin eşlikle beraber eserin nasıl icra edileceğini öğrenemediği ve müzikal gelişimlerinin olumsuz etkilendiği gibi sorunlar yaşandığı görülmektedir.

3.2. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Görüşlerinin Analizi ve Kodlanması

3.2.1. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Çalgı/Şan Derslerinde, Konser ya da Sınavlarda Korrepetisyon Desteği Alma Durumlarına İlişkin Görüşleri

ÇŞÖE	Örnek Cümle
1	Kendim yapıyorum
2	Almıyorum
3	Dışarıdan destek alamıyorum ama öğrencilerimin eşliğini kendim yapıyorum.
4	Ana çalgı piyano öğrencilerime korrepetisyon ile ilgili gerekli açıklamaları yapıyorum. Konserlerde gerek ben gerekse öğrencilerim korrepetisyon desteği sağlıyoruz.
5	Öğrencilerimizin sınav ya da konser etkinliklerinde korrepetisyon desteğini biz sağlıyoruz.
6	Bulduğum kurumda korrepetisyon olmaması nedeniyle verilen konserlerde profesyonel bir destek alamıyoruz.
7	Bu tip durumlar genelde uygun olan öğrenci ve eğitimcilerin gönüllülük esasına dayalı oluyor resmi olarak kurumlarda (GSF) korrepetitör kadrosu bulunmadığı için kişisel girişimler ve çabalar doğrultusunda gerçekleşiyor. Tabii bu da her zaman eşlikçi ayarlanamamasına yol açabiliyor.
8	Klasik gitar eğitimi vermekteyim. Şu ana kadar konserlerimde ve derslerimde ihtiyacım olmadı. Ama olması durumunda bölümümüzde mevcut olan korrepetisyon ya da piyano eğitimcilerinden destek alabilme şansına sahibim.
9	Çalgı derslerimde öğrencinin çalgı entonasyonunun gelişimi açısından genelde iki sesli etütlere ve parçalara yer veriyorum ve bu doğrultuda kendim de çalgımla öğrencime eşlik ediyorum. Başlangıç ve orta seviyedeki öğrencilerime derslerde gerekirse kendim piyano eşliği yapıyorum. Derslerimde repertuar açısından sonat formundaki eserlere de yer veriyorum. Çalgı dersinde yer verdiğimiz bu sonatları çalışırken ilk önce piyano eşliksiz çalışıyoruz ve belirli bir aşamaya kadar sonat içerisindeki teknik ve müzikal unsurları kendim çalgım ile seslendirerek ve gerekli anlatımları, örneklendirmeleri yaparak gerçekleştiriyorum. Çalışılan sonat üzerinde öğrenci belirli bir seslendirme düzeyine ulaştıkça korrepetisyon desteği gerekebilir. Şu ana kadar derslerde gerekli olmadıkça gerektiğinde korrepetisyon desteği alabileceğimi düşünüyorum. Konser ve dinletilerde şu ana kadar öğrencilerim genelde piyano eşliksiz olarak duo, trio, quartet veya daha büyük oda müziği topluluğu bünyesinde yer aldılar. Bu tür etkinliklerde piyano eşliğine ihtiyaç olduğu durumlarda grupta piyano çalan bir öğrenci de bulunuyor. Sınavlarda piyano eşliği ile seslendirme zorunluluğu bulunmamakta. Fakat öğrenci eşlikli çalmak isterse korrepetisyon desteği alınabileceğini düşünüyorum.

- | | |
|----|---|
| 10 | Ders sırasında korrepitasyon desteği gerektiğinde piyano alanı öğretim elemanlarının ders yoğunluğu sebebiyle bu ihtiyacı eğer var ise dijital olarak seslendirilmiş versiyonlar ile gidermeye çalışıyorum. Sınavlarda da aynı yöntemi kullanabiliyorum, ancak konserde bu desteği alabileceğimi düşünüyorum. |
| 11 | Korrepitasyon desteği bölümümüzde çok uzun zamandır bir sorun olmakla beraber son birkaç yıldır bölümümüze ücretli öğretim görevlisi olarak gelen meslektaşımız bu eksikliği oldukça ve elinden geldikçe kapatmakta ve öğrencilerimiz de biraz olsun son yıllarda bu pratiklere uyum sağlama çabası göstermektedir. Profesyonel anlamda ise sadece kendi kurumumuzda değil diğer müzik bölümlerinde de bir disiplin olarak bu desteğin sağlanamadığı ancak gönüllü bir şekilde bu desteğin alınabildiğini söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. |

Tablo 12. *algı/şan Derslerinde, Konser ya da Sınavlarda Korrepitasyon Desteği Alma Durumlarına İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; korrepitasyon ihtiyacı olduğunda ya ihtiyacın karşılanamadığı ya da öğrenciler ve öğretim elemanları tarafından bu ihtiyacın karşıladığı görülmektedir.

3.2.2. Çalgı ve şan Öğretim Elemanlarının Korrepitasyon Olmadan Ders, Konser ya da Sınav Yapmanın Avantaj ve Dezavantajlarına İlişkin Görüşleri

şÖE	Örnek Cümle
1	Kesinlikle dezavantajlı.Birlikte müzik yapmak çok önemli. Piyano eşlikli eserleri solo çalmak müziği eksik bırakıyor.
2	Derslerimde ya da konserlerde herhangi bir yardıma ihtiyaç duymuyorum.
3	Korrepitasyon olmadan konser yapılamaz. Derslerde de gerektiğinde ben öğrencilerime yardımcı oluyorum.Öğrenci açısından çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Müziğin bütününe anlamalarına yardımcı oluyor ve bazen çalmayı daha da kolaylaştırdığını söyleyebilirim.
4	Korrepitasyon olmadan icra tam anlamıyla gerçekleştirilmiş sayılmaz. Korrepitasyonun avantajı; grup dayanışmasına katkı sağlar.
5	Avantajı: Öğrencinin esere olan hakimiyetini görmek adına güzel bir fikir veriyor. Dezavantajı ise müziğin anlatmak istediği ruha girmekte öğrenci zorlanabiliyor.
6	Bu durumun hiçbir avantajı yok. Hatta bazı konserlerde eşlik olmadan bile çalabiliyor öğrencilerim. Bu büyük bir dezavantaj. Bir korrepitasyon desteği olsaydı öğrenciler de daha kapsamlı eğitilmiş olurlardı.

7	Eşliği olan bir eser ise piyano keman sonatı gibi örneğin tabii ki eşlikli çalınması gerekir iki çalgı için yazılmış bir eser sonuçta tek çalgı ile icrası eseri eksik bir icra ile gerçekleştirmek anlamına gelir ki bu durum da dezavantajlı bir durumdur. Tabii bu durumu derslerde en azından müzik teknolojilerinden faydalanarak eşliği dijital ortamda sağlayarak gerçekleştirme yoluna gidilebiliyor
8	Alanım gereği çok sesli bir enstrüman kullanmanın avantajını tecrübe ediyorum. Ancak bazı toplu çalgı derslerinde çok sesliliği tam yakalayamayan enstrümanların armoni desteğini arttıracaklarını düşünüyorum ve bu açıdan kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum.
9	Korrepetisyon olmadan ders, konser ya da sınav yapmanın benim açımdan herhangi bir avantajı bulunmamakta. Özellikle konser açısından düşünülürse konserde seslendirilecek parça piyano eşlikli ise bu durumda korrepetisyon olmadan bu parçanın konserde seslendirilmesi mümkün olmayabilecektir. Korrepetisyonun olmaması, seslendirilmek istenen parçanın konserde seslendirilememesi gibi dezavantaj yaratabilir.
10	Korrepetisyon gerektiren ancak Korrepetisyon olmadan yapılan çalışmaların avantajının olmayacağını düşünüyorum ancak dezavantaj bakımından birlikte müzik yapmak, armonik duyumun gerçekleşmesi, müzikal dinamiklerin yeterince ortaya koyulamaması sayılabilir.
11	Yaylı sazlar başta olmak üzere çalgı eğitiminde entonasyon, tonda kalma, ritim, dinleme, takip etme, müzikalite vb pek çok detay söz konusudur. Solo çalgılar için yazılmış eserler ya da etütleri konu kapsamında düşünmezsek konçerto sonat vb formlarda yazılmış pek çok eser piyano eşlikli olup yukarıda bahsettiğimiz çalgıya ilişkin davranışların geliştirilmesinde önemli etkiye sahiptir. Bu bakımdan çoğu zaman ya kendi enstrümanlarımızla eşlik eder ya da metronom, dijital eşlikler gibi yardımcı materyallerden faydalanırız. Her bir dersi eşlikli bir şekilde yürütmek gerekli olmadığı gibi mümkün de değildir. Ancak özellikle öğrencilerin dönem içerisinde öğrendikleri teknikleri sergiledikleri eserleri seslendirmelerinde çaldıkları eserin armonik ve dönemsel özelliklerini de hissedebilmeleri ve bir enstrüman eşliğinde eserlerini seslendirebilmeleri zaten çalgı eğitimindeki beklentilerimiz ve çalgı eğitiminin gerekleri arasındadır. Dezavantaj olarak görülebilecek tek şey bu durumda bu ihtiyacın karşılanmaması olabilir. Çoğu zaman öğrencilerimiz eserlerini tek başına seslendirdikleri için konser gibi spesifik anlarda eşlikle uyum sağlamada zorlanmaktadır. Bu aynı zamanda tecrübe eksikliği olduğu için performans kaygısını da arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla eşlikli çalmak öğrencinin hem eseri daha iyi anlamasına hem de özellikle yaylı sazlarda entonasyon gelişimine önemli katkılar sunar. Böylelikle çalgı eğitiminde başından beri hedeflediğimiz müzikalite de gelişmiş olacaktır.

Tablo 13. *Korrepetisyon Olmadan Ders, Konser ya da Sınav Yapmanın Avantaj ve Dezavantajlarına İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; korrepetisyonun çalgı eğitimi açısından önemli bir unsur olduğu, öğrencileri müzikal ve icra yönünden geliştirdiği görüşleri ortaya çıkmıştır. Korrepetisyon olmadığı takdirde eser icra-

larının eksik kaldığı, öğrencilerin birlikte çalma becerileri ile ilgili kazanımlar gerçekleştiremediği; bu nedenle tecrübesizlik ve sahne/performans kaygısı gibi durumlar yaşandığı belirtilmektedir. Ayrıca eşlikli çalmanın başta entonasyon gelişimine katkıda bulunacağı görüşü de göz önünde bulundurulduğunda; çalgı ve şan öğretim elemanlarının korrepetisyon olmadan ders, konser ya da sınav yapmanın dezavantajlı olduğunu düşündükleri görülmektedir.

3.2.3. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Korrepetisyonun Çalgı/Şan Eğitimindeki Yerine İlişkin Görüşleri

ÇŞÖE	Örnek Cümle
1	Müzik eğitimi veren her kurumda kesinlikle olması gereken bir bölüm.
2	Bağlama çalgısı için gerekli değil.
3	Sınav veya konser odaklı bir çalışma yapıyorsa mutlaka 1-2 kez korrepetitörle çalışmak gerekir.
4	Korrepetisyon çalgı ve şan eğitimini tamamlayan ana unsurdur. Çalgı/şan ve korrepetisyon bir elmanın iki yarısı gibidir.
5	Çok önemli bir yere sahiptir. Çalgı/şan eğitiminde verilen eseri anla(t)ma ve yansıtmasına olumlu katkıları vardır.
6	Çalgı eğitiminde enstrümanı doğru bir teknikle çalma ve süresini verimli bir şekilde kullanmasını öğretme amaçlanmakla birlikte, çalgısı aracılığıyla seslendireceği eserlerin ait olduğu kültürü en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçları arasındadır. Bu nedenle korrepetisyon desteğinin önemi de ön plana çıkmaktadır.
7	Entonasyon, birlikte çalma becerisi, ritmik beceri gelişimi, psikolojik yönden kaygı, anksiyete gibi performans sorunlarının giderilmesinde önemli bir rol oynar.
8	Çalgı eğitimcisi olarak korrepetisyonun müzik eğitimi alanında son derece önemli olduğunu düşünüyorum. Gerçekleştirilen dersler ve diğer performans odaklı icralarda solistin en büyük destekçisi ve icranın tamamlayıcısı olduğunu düşünüyorum. Karşılıklı müzikal uyumun daha zengin bir anlatım üstlendiğini bu performans boyunca görmek mümkündür.
9	Korrepetisyon çalgı eğitimi için çok önemlidir ve gereklidir. Özellikle yaylı çalgılarda Piyano eşlikli çalmanın öğrenci açısından entonasyon gelişimine katkı sağlayacağını düşünüyorum. Çalgı derslerinde seçilecek repertuvara bağlı olarak piyano eşliğinin gerekli olduğu durumlar mutlaka karşımıza çıkmaktadır. Böyle durumlarda korrepetisyonun olmaması çalgı eğitiminde hedeflenen davranışlara ulaşma konusunda da birtakım eksikliklere yol açabilecektir. Çalgı eğitimi sürecinin bir parçası olarak düşünebileceğimiz dinleti ve konserlerde de korrepetisyon çok gerekli ve önemlidir.

- 10 Korrepetisyonun çalgı eğitiminde özellikle öğrencinin müzikal becerilerinin gelişmesi, duyumunun zenginleşmesi ve birlikteliği hissetmesi ve entonasyonu güçlendirmesi bakımından çok önemli olduğunu düşünüyorum.
- 11 Şan eğitiminde korrepetisyonun çalgı eğitimine kıyasla belki de biraz daha fazla ayrılmaz bir ikili olduğu söylenebilir. Kendi kişisel gözlemlerime göre genellikle şan eğitimi alanlar piyano ile birlikte anadallarını yürütmektedir. Bu durumda doğal bir şekilde eğitsel süreçlerinde bu ihtiyaçlarını karşıladıkları sonucuna varılabilir. Çalgı eğitiminde de şan eğitiminde olduğu kadar önemlidir korrepetisyon. En basit bir yay egzersizi bile yapılırken eşlikten yararlanılabilir ki bu çoğu zaman kullanılan bir yöntemdir. Dolayısıyla basit bir alıştırmayı bile yaparken öğrenciye müzik yaptığını hissettirmiş olursunuz. Aslında burada önemli olan öğrencinin müziğin zengin duyuşsal özelliklerinin farkına varmasını sağlayarak keyif almasına yardımcı olmaktır. Böylece daha etkili bir öğrenme ortamı yaratılmış olacaktır ve öğrencinin motivasyonu pozitif yönde gelişecektir. Özetle en basit alıştırma kadar en karmaşık konçertoya kadar kullanılabilir ve diğer sorularda ya da bu sorunun içinde verdiğim yanıtlarla birlikte aynı zamanda iyi bir motivasyon aracı olduğunu söyleyebilirim.

Tablo 14. *Korrepetisyonun Çalgı/Şan Eğitimindeki Yerine İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; müzik bölümlerinde çalgı ve şan eğitiminin amaçları doğrultusunda işlenebilmesi için korrepetisyon dersinin önemli bir faktör olduğu; müzikalite, entonasyon, ritim duygularını güçlendirdiği ve birlikte çalma becerilerini kazandırdığı bu nedenle de çalgı ve şan eğitiminin korrepetisyonla yapılmasının önemli olduğu görülmektedir.

3.2.4. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Korrepetitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlerinin Frekans Analizi

Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerine Korrepetitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlerinin Frekans Dağılımı	f	%
Açılmalı	11	100
Açılmamalı	-	-

Tablo 15. *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerine Korrepetitör Kadrosu Açılmasına İlişkin Görüşlerin Frekans Analizi*

Elde edilen verilere göre; çalgı ve şan öğretim elemanlarına güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde korrepetitör kadrosu açılmasına ilişkin görüşleri sorulduğunda tamamının güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde korrepetisyon kadrosu açılmasına olumlu baktıkları görülmektedir.

3.2.5. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Korrepetitör Eşliğinde Enstrümanlarını/Şan Eserlerini Çalışabilmeleri İçin Korrepetisyon Dersi Eklenmesine İlişkin Görüşlerinin Frekans Analizi

Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinin Ders Programlarına Korrepetisyon Dersi Eklenmesine İlişkin Görüşlerinin Frekans Dağılımı	f	%
Eklenmeli	9	81,81
Gerek yok	2	18,18

Tablo 16. *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinin Ders Programlarına Korrepetisyon Dersi Eklenmesine İlişkin Görüşlerinin Frekans Analizi*

Elde edilen verilere göre; 2 çalgı ve şan öğretim elemanı dışında geri kalan öğretim elemanları ders programına korrepetisyon dersi eklenmesi gerektiğini belirtmiştir.

ÇŞÖE	Örnek Cümle
1	Sonuna kadar eklenmesi gerektiğini düşünüyorum.
2	Bağlama dersi için gerekli olduğunu söyleyemem.
3	Kadro sorunu çözüldükten sonra dersin olması olumlu sonuçlar doğuracaktır. Öğrencilerin özgüvenlerine de olumlu katkıları olacağı gibi müzikalitelerini de olumlu yönde geliştireceğini düşünüyorum.
4	Eklenmesi öğrencilerin performansına olumlu etki oluşturacaktır.
5	Korrepetisyona girecek öğretim elemanı kadrosu oluşturularak programa eklenmesi hem öğretim elemanı için hem de dersi alan öğrencilerin kişisel gelişimleri için oldukça önemli olacaktır.
6	Çalgı eğitiminin temel dinamiklerinin düzgün, doğru ve eksiksiz bir şekilde kazandırılabilmesi için korrepetisyon dersinin gerekli olduğu düşüncesindeyim
7	Faydalı olacağını düşünüyorum.
8	Bölüm programlarına katılması gerektiğini düşünüyorum. Eklenen bu ders aracılığıyla ana çalgı derslerinden yola çıkarak çok sesli yapıyı bünyesinde taşıyan enstrümanların ve bunları icra eden öğrencilerin gelecekte iyi birer korrepetist olmalarının yolunun açılacağına inanmaktayım. Ayrıca yetişmiş korrepetistlerin de ülkemiz genelinde tüm Müzik eğitimi veren kurumlara destek olabileceğini düşünmekteyim.
9	Çalgı dersi açısından düşünüldüğünde programa korrepetisyon dersi eklenmesini gerekli görmüyorum.
10	“Korrepetisyon dersi” kavramını terminolojik olarak hatalı kullanılmış gibi düşündüm çünkü bu şekilde kullanıldığında korrepetisyon becerisini geliştirmeye yönelik bir ders gibi anlaşılıyor. Bahsedilen şey mesleki müzik eğitiminin doğasında oda müziği, çalgı veya çalgı toplulukları dersleri içerisinde zaten olması gereken ve çoğunlukla olan, uygulanan bir durum. Dolayısıyla ayrı bir ders olmasının gerekli olmadığını düşünüyorum.

- 11 Bu soruya cevabım elbette ki olumlu olacaktır. Korrepetitör sadece eşlik eden kişi değildir. Aynı zamanda bir eseri çalışırken o eserdeki dönemsal müziksel ve teknik özellikleri de çalıştıran bir öğretmen bir orkestra şefi gibidir.

Tablo 17. *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinin Ders Programlarına Korrepetisyon Dersi Eklenmesine İlişkin Görüşlere Örnek Cümleler*

Elde edilen verilere göre; korrepetisyon dersinin programa eklenmesinin hem piyano öğrencilerinin korrepetist olarak yetiştirilebilmesi, hem de çalgı öğrencilerinin eserlerini tüm icra tekniklerini algılayarak, doğru entonasyon ve müzikalite becerileri kazanarak seslendirmelerine olanak sağlayacağı için ve müzik eğitiminin doğasında bulunan birlikte çalma, oda müziği gibi etkinliklerde sahnede bir bütün olma becerilerini kazandıracığı ayrıca öğrencilerin özgüvenlerine katkı sağlayacağı gibi nedenlerden olumlu karşılandığı görülmektedir.

3.2.6. Çalgı ve Şan Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Enstrüman ya da Şan Dersi Eğitimi Süreçlerinde Korrepetisyon Dersi Olmayışının Getirdiği Problemlere İlişkin Görüşleri

ÇŞÖE	Örnek Cümle
1	Yapmaları gereken müziği, kulaklarında olması gereken armonileri, birlikte hissederek icra etmeyi asla anlayamıyorlar. Müzik bir bütündür ve korrepetisyon dersi ile bu parçalar öğrenciler için bütün haline gelecektir.
2	Eksikliğinden kaynaklı bağlama çalgısı için herhangi bir problem yaşamadım.
3	Müziğin bütününe öğrenemiyorlar ve birlikte müzik yapmanın getirdiği hazzı öğrenemiyorlar.
4	Müzikal gelişimlerini kısıtlar.
5	Eser hakkındaki bilgi, beceri ve anlayışlarının yanı sıra eşlik bilincinin gelişmemesine yol açmaktadır.
6	Eseri seslendirirken profesyonel bir destek olmadığından dolayı daha yüzeysel bir çalışma oluyor.
7	Entonasyon, birlikte çalma becerisi, ritmik beceri gelişimi ve psikolojik kaygı, anksiyete gibi performans sorunları çözülmemiş olur ayrıca; Eşlikli eserlerin tam olarak icrası gerçekleşmemiş olur.
8	Öncelikle bu dersin olması gerektiğini düşünmekteyim. Bu sorunların başında eşlik ihtiyacı duyulan derslerde koro, solfej gibi çeşitli duo, trio ve kuartet gibi benzeri alanlarda çok sesli yapı tam anlamıyla yerine getirilememektedir. Dolayısıyla sınırlı bir yapı oluşturmaktadır.

9	Kurumumuzda korrepitasyon dersinin olmayışının öğrencilerin enstrümanlarını piyano eşlikli olarak çalışabilmeleri açısından bir sorun teşkil etmediğini düşünüyorum. Derslerde gerekli olduğu durumlarda, konser hazırlığına yönelik provalarda ve konserlerde çalgı öğrencileri korrepitasyon desteğine rahatlıkla ulaşabilmekte ve enstrümanlarını piyano eşlikli olarak çalışabilmekte. Bu konuda kurumumuzdaki piyano derslerini yürüten öğretim elemanları öğrencilere yardımcı olmaktadır.
10	Daha öncede de değindiğim gibi çoğunlukla birlikte müzik yapma konusunun eksik kaldığını, müzikaliteye yönelik becerilerin gelişiminde eksikler olduğunu söyleyebilirim.
11	Kısıtlı zamanlarda hatta genellikle son dakikada çalışma imkânı bulunuyor. Bazen de bulunmuyor. Çünkü eşlik yapacak öğretim elemanı ya da öğrenciler kendi sorumluluklarına ek olarak ayrı bir zaman yaratmak durumunda kalıyorlar. Dolayısıyla bu da sağlıklı bir çalışma rutini oluşturulmasının önüne geçiyor.

Tablo 18. *Öğrencilerin Korrepitör Eşliğinde Enstrümanlarını/Şan Eserlerini Çalışma Süreçlerinde Korrepitasyon Dersi Olmayışının Getirdiği Sorunlara İlişkin Görüşleri*

Elde edilen verilere göre; korrepitasyon dersinin olmayışının çalgı ve şan öğrencileri için entonasyon, birlikte çalma becerisi, ritmik beceri gelişimi ve psikolojik kaygı, anksiyete gibi performans sorunlarının çözülememesi; eşlikli eserlerin tam olarak icrasının gerçekleşmemiş olması; müzikaliteye yönelik becerilerin gelişiminde eksikler olması gibi görüşler ortaya çıkmıştır. Korrepitasyon dersi olmadığı için konser ve sınavlarda piyano öğrencileri ve piyano öğretim elemanlarından destek alındığı, eşlik yapacak öğretim elemanı ya da öğrencilerin kendi sorumluluklarına ek olarak ayrı bir zaman yaratmak durumunda kaldıkları ve bunun da sağlıklı bir çalışma rutini oluşturulmasının önüne geçtiği görüşleri dikkat çekmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmada elde edilen veriler incelendiğinde;

- Güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde korrepitasyon dersinin ve kadrolu korrepitör öğretim elemanının olmasının gerekliliği,
- Korrepitör öğretim elemanlarının konumlarının, sadece piyano eşlikçisi olarak değil, ayrı bir uzmanlık donanımı ve eğitimi gerektiren bir meslek dalı olarak görülmesinin gerekliliği
- Korrepitör öğretim elemanlarının alanlarının gerektirdiği en temel ve etkin becerileri elde edebilecekleri şekilde eğitilmeleri gerekliliği, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde kor-

repetisyon ihtiyacının piyano öğretim elemanları, piyano öğrencileri veya piyanoda eşlikleri çalabilen çalgı öğretim elemanları tarafından karşılanmaya çalışıldığı, bazı durumlarda ise korrepetisyon yapılamadığı, öğrencilerin çoğu zaman eşiksiz olarak çalgı ve şan eserlerine çalışmak zorunda kaldıkları; müzikal gelişim, sahne ve çalgı performansı yeterliliği, psikolojik yeterlilik gibi konularda eksik kaldığı ve bu nedenle de çalgı eğitim sürecinin etkili ve olması gerektiği şekilde sürdürülmesinde problemler yaşandığı,

- Piyano öğretim elemanlarının ders yüklerine ilave olarak korrepetisyon yapmalarının ekstra yük anlamına geldiğini düşündükleri, yine de korrepetisyon yaptıklarında fazla bir zorluk yaşamadıkları, öğrencilik süreçlerinden beri korrepetisyon yaptıkları ve bundan keyif aldıkları,
- Müzik eğitiminin evrensel boyutlarda, etkili ve işlevsel bir şekilde yapılabilmesi için korrepetisyon dersinin ve kadrolu bir korrepetitor öğretim elemanının olmayışının dezavantaj oluşturduğu,
- Korrepetisyon dersinin müzik eğitiminde çok önemli bir yerinin olduğu, yurt dışında ayrı bir bilim dalı olduğu ve korrepetitor yetiştiren bölümlerin bulunduğu ancak ülkemizde böyle bir bölüm olmaması ve korrepetisyon eğitimi verilmemesi nedeni ile piyanistlerin kendi çabaları ile bunu meslek olarak yaptıkları,
- Korrepetisyon olmadan yapılan çalgı derslerinde öğrencilerin birlikte çalma konusunda gelişim sağlamaları noktasında problem yaşadıkları ve müzikal becerileri kazanabilmeleri için bu dersin çok önemli olduğu,
- Öğrencilerin çalışma, konser ve sınav süreçlerinde düzenli bir şekilde korrepetisyon desteği görmemeleri nedeni ile düzenli korrepetisyonun getirdiği avantajları net bir şekilde sezemedikleri ve bu nedenle de çok fazla görüş bildiremedikleri ancak bunu deneyimlemiş olan öğrencilerin daha fazla olumlu görüşe sahip oldukları; korrepetisyonun, birlikte çalma, motivasyon, yaptıkları müzikten zevk alma gibi hususlarda avantaj sağlayacağı noktasında görüş bildirdikleri,
- Güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinin programına korrepetisyon dersinin eklenmesinin ve bu dersin alanında uzman bir korrepetitor tarafından yürütülmesinin olumlu sonuçlar doğuracağı,
- Piyano bölümünden mezun olan piyanistlerin çoğunun kendi çabaları ile korrepetitorluk yaptıkları fakat kadrolu korrepetitor ta-

lebinin çok az olması nedeni ile bu mesleğinin çoğunlukla özel sektör statüsünde kaldığı, sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda belirlenen öneriler:

- Konservatuarlarda alanında uzman korrepitörler yetiştirilmesi için yurtdışındaki örneklerine uygun bir program açılması ve bu bölümlerden mezun olan korrepitörlerin güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde de istihdam edilmesi, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde korrepitasyon derslerinin programa konulması, eşlik becerisi yüksek, bu alana yatkınlığı ve ilgisi olan piyanistlerin korrepitasyon alanına yönlendirilmesi,
- Güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde verilmekte olan enstrüman eğitiminin evrensel boyutlarda yürütülebilmesi için korrepitör yetiştiren bölümlerin açılmasının ve uzman korrepitörler yetiştirilmesinin faydalı olacağı,
- Korrepitasyonun önemi, korrepitörlüğün uzmanlık gerektiren bir alan olduğuna ilişkin ve bu konuda yurt dışı programlar ile Türkiye’de uygulanan programların karşılaştırıldığı daha fazla bilimsel çalışmanın yapılması gerektiği,
- Eşlikli metotların basılmasının piyano öğrencilerini eşlik yapma hususunda teşvik edebileceği,

şeklindedir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, D. (2022). *Lisans düzeyinde ses eğitimi verilen mesleki müzik eğitimi kurumlarında piyano eşlik durumunun incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi **Bölümü, Burdur**.
- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. 2.Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altungül, A. (2019). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında piyano ve armoni derslerinin eşlik çalma dersine katkısı*. Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Denizli/Pamukkale.
- Angı, Ç.E. ve Birer, A.R.H. (2013). Keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemleri ve çözüm önerileri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, Cilt:1, Sayı: 2, 48-69.
- Aydoğdu, R.Ü., Karamustafaoğlu, O. ve Bülbül, M.Ş. (2017). Akademik araştırmalarda araştırma yöntemleri ile örneklem ilişkisi: doğrulayıcı doküman analizi örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 30, 556-565.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:5, Sayı: 2, 168-388.
- Çevik, D.B. (2007). *Armoni eğitimi ile piyano çalma becerileri arasındaki ilişkilerin incelenmesi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi, Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı, İzmir.
- Davran, Y. (1997). *Şarkı Söyleme Sanatında Eşliğin Önemi ve Yeri*. Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları.
- Demirci, B., Parasız, G. ve Gülüm, O. (2017). Çalgı eğitimcilerinin ders içi uygulamalara yönelik görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 39, 31-49.
- Demirova, G. (2010). Korrepetitörlük mesleğine genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(12), 255-273.
- Demirtaş, S. ve **Şişman, Ö.A. (2021). İlköğretim** 7. sınıf müzik dersinde şarkıların piyano eşlikli öğretilmesinin öğrenci kazanımlarına etkileri: Denizli ili örneği. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 27, Sayı: 47, 309-321.
- Güleç, K.S. ve Pirgon, Y. (2021). Türkiye’de Korrepetitörlük mesleğinin genel durumu ve korrepetitörlerin mesleğe ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi. *International Smart Journal Dergisi*, 7(52), 3077-3086.
- Halvaşi, B., Akgül, A. ve Özbek, Ö. (2017). Enstrüman eşlikli uygulamaların ilköğretim öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarına ve başarılarına

- etkisi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 2, 217-233.
- Kalyoncu, N. (2004). Müzik öğretmeni yeterlikleri ve güncel müzik öğretmenliği lisans programı. *1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi*. 510-525.
- Kaptanoğlu, E. ve Çanakçı, P. (2015). Türkiye’de vokal müzikte piyano eşlik alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:14, Sayı: 55, 198-206.
- Keating, P. (1955). The junior piano student as accompanist and chamber music player. *The American Music Teachers Cincinnati*, Vol:4, ISS.3, 15-33.
- Kömürcü, H.M. (2019). *Bilgisayar destekli piyano eşikleme yönetiminin şan ve korrepitasyon eğitimi alanındaki etkililiği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, **Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.**
- Küçükayvaz, İ.E. (2018). **Çocuk korolarının sahne performanslarında piyano eşliklerinin kullanım durumları**. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Afyonkarahisar.
- Öğülmüş, S. (1991). İçerik çözümlemesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt: 24, Sayı:1, 213-228.
- Önal**, M.A. (2021). Flüt eğitiminde korrepitasyon çalgısı olarak gitar kullanımı üzerine bir inceleme. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:8, Sayı:31, 134-141.
- Özalp, U. ve Özdemir, G. (2015). Deşifre eşlik çalışmada akor şifrelerinin kullanımı. *Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 22, 47-53.
- Polat, S. ve Terzioğlu, V. (2018). Türkiye’deki ses eğitimi uygulamalarında öğretici bağımlılığı ve piyano eşlikli metod yetersizliği üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3, Sayı:2, 586-598.
- Ranklin, E.F. ve Ranklin C.M. (1969). The role of the accompanist. *Music Journal*, Vol: 27, ISS. 1 52, 71-72.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F.G. (2013). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Topoğlu, O. (2010). Viyolonsel çalışma sürecinde eşlikli çalışmaların viyolonsel öğrencilerinin entonasyon doğruluğuna olan etkileri. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1), 56-76.
- Tosun, B.E. ve İlhan, A.Ç. (2022). Konservatuvar şan ve opera ana sanat dalı lisans programlarında yürütülen eşlik dersi içeriklerinin çözümlenmesi. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 2, 223-241.
- Üstün**, E. ve **Özer**, B. (2020). Flüt eğitiminde piyano eşliğinin çalgı eğitim alanlıklarına ve performans öz-yeterlik inancına etkisi. *Cypriot Journal of Educational Sciences*, Vol: 15, (3): 412-422.

- Yüksel, K. (2010). *Piyano eşlikli şan performansında eşilikçinin algısal ve psiko-motor becerileri, deneyimi ve piyanistik düzeyinin zamanlama uyumuyla ilişkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Piji, D. (2018). *Piyano eşliğinin eğitim müziğindeki önemi ve müzik öğretmenlerine yönelik piyano eşlik yöntemleri*. Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Türk Musikisi Programı, İstanbul.
- Yüksel, G. ve Mustul, Ö. (2015). Müzik eğitiminde bilgisayar destekli eşlik uygulaması ve uygulamaya ilişkin öğrenci görüşleri. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4, (3): 10-16.

BÖLÜM 4

ÜLKEMİZDE GENİŞLETİLMİŞ FLÜT TEKNİKLERİ KAPSAMINDA YAPILMIŞ OLAN BİLİMSEL ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ

Özgün Eylem KALENDER¹

Gülce COŞKUN ŞENTÜRK²

1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Orcid ID: 0009-0004-4651-4610, ozguneylemkalender@posta.mu.edu.tr

2 Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Orcid ID: 0000-0003-4011-2229, gulcecoskun@mu.edu.tr

GİRİŞ

“Flüt eğitimi bireysel çalgı eğitiminin bir kolu olup öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen eğitim sürecidir” (Yayla, 2000, s. 10). Bu süreçte öğrenci flüt çalma ile ilgili teknik bilgi ve beceri kazanmanın yanı sıra müzik dinleme, müziği anlama, çalgısıyla yeni müzikler oluşturma, yaratıcılık yönünü geliştirme gibi müziksel davranışlar oluşturmada ve geliştirmektedir (C. Önder, 2012:132).

Flüt eğitimi, öğrenciye teknik yeterlilik kazandırarak müzikal ifade gücünü geliştirme imkânı sunar. Bu bağlamda, flüt çalma tekniğinin gelişiminde bazı temel adımların önemli olduğu düşünülmektedir.

Flüt eğitiminde doğru duruş ve tutuş pozisyonunun kazandırılması, diyafram nefesinin doğru bir şekilde kullanılması, bütün oktavlarda doğru ve temiz ses üretiminin sağlanması öncelikli hedefler arasında yer aldığı gibi bu sürecin devamında etüt ve eserlerin seslendirilmesi aşamasında, ritmik ve melodik yapıların doğru çalınması, nüans değişikliklerinin ve artikülasyonların uygun olarak ifade edilmesi en temel amaçlar arasında yer almaktadır. (Bknz: A. Özer, 2010, s. 37; E. Üstün, 2012:109; Yayla, 2000, s. 11).

Tarihsel süreçte flüt için yazılan eserler ve müzisyenlerin çalma biçimleri değişikçe, flüt tekniklerinin de sürekli olarak geliştiği görülmektedir (Bknz: C. Önerürk, 2015:2; G. Sarvan, 2021:192). Gelişen yeni teknikler flütün ifade olanaklarını genişleterek müzikal ifadeye yeni boyutlar katabilmektedir (Bknz: A. Özer, 2010, s. 55).

20. yüzyıl, müzikte köklü dönüşümlerin yaşandığı ve geleneksel kuralların yerini yenilikçi anlayışların aldığı bir dönemdir. Bu dönemde geleneksel batı müziğinin temeli olan tonaliteye farklı yaklaşımlar getirilmiş, bu yaklaşımlarla birlikte müzik dilinin sınırları yapısal ve tınısal olarak genişlemiştir. Besteciler, değişen estetik anlayışlarla birlikte, müzikal dil ve yapı arayışına yönelmiş; yeni notasyon teknikleri ve çalgı kullanım biçimleri geliştirilmiştir. Bu gelişmelerin sonucunda çalgıların tınısal ve teknik imkânları yeniden ele alınarak genişletilmiş ve çalgıların ifade gücü artırılmıştır. Özellikle flüt, bu dönemde teknolojik ve yapısal dönüşümlerle önemli bir ilerleme kaydederek modern formunu kazanmış ve çağdaş müziğin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Flütün, yeni olanaklar sunan genişletilmiş tekniklerle kullanımı, çalgıya hem tınısal hem de teknik açıdan zenginlik katmaktadır. Bu teknikler, geleneksel çalma yöntemlerinden farklı olarak, özel efektlerle yeni sesler yaratmayı mümkün kılmaktadır. Tını değişimleri, polifonik teknikler, ses değişimleri ve atak teknikleri gibi genişletilmiş teknikler, flüt repertuarını çeşitlendirmiş ve çalgının ifade gücünü önemli ölçüde artırmıştır. Bu bağlamda, flütte kurbağa dili, fısıltı tonları, gürültü sesleri, multifonikler, glissando, mikro tonlar gibi teknikler

geliştirilmiş; ayrıca üfleme açısını mükemmelleştirmek için tasarlanan yeni flütler ve gündün güne ilerleyen farklı çalım ve yazım teknikleri, çalgının ifade olanaklarını daha da zenginleştirmiştir. Böylece, genişletilmiş flüt teknikleri yalnızca birer icra yöntemi değil, aynı zamanda besteciler için yaratıcı bir ifade aracı haline gelmiştir. Flütistler ve besteciler, bu tekniklerle modern müziğe özgün yorumlar kazandırırken, çalgının potansiyelini sürekli olarak yeniden keşfetmeye devam etmektedir (Bknz: C. Ömertürk, 2015:2; Ş. Uşen, 2021:823; A. Özgün ve A. Şenol Sakin, 2024:1143; İ. Bayram, 2020, s. 7; H. Alemlioğlu, 2022, s. 14; İ. Çil, 2018, s. 27; E. M. Seçkin, 2011, s. 43).

Buradan hareketle flütteki genişletilmiş tekniklerin detaylı bir şekilde incelenmesinin yeni araştırmalara konu olduğu görülmektedir. Özellikle tez ve makalelere konu olan genişletilmiş flüt teknikleri konusu flüt literatürüne önemli katkılar sağlamaktadır. Bu sebeple, yapılan çalışmaların derlenmesi, farklı terimlerle ifade edilen genişletilmiş flüt tekniklerinin (genişletilmiş flüt teknikleri, modern flüt teknikleri, çağdaş flüt teknikleri, yeni flüt teknikleri, ileri flüt teknikleri, avangart flüt teknikleri) temel bir başlık altında toplanması ve ulaşılan çalışmaların genel bir bakış açısıyla derlenerek sunulması bu konuyu araştırmaya değer kılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların farklı yönlerden ele alınarak incelenmesidir.

Bu amaç doğrultusunda aşağıda bulunan sorulara yanıt aranmıştır.

1. Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların (makale, tez) yıllara ve yayın türlerine göre dağılımı nasıldır?
2. Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, araştırma türlerine göre dağılımı nasıldır?
3. Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların veri toplama araçlarına göre dağılımı nasıldır?

Araştırmanın Önemi

Ülkemizde genişletilmiş flüt tekniklerine ilişkin yapılmış olan çalışmalarını derleyerek çalışmalara güncel bir bakış açısıyla genel bir yorumlama yapmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmanın aynı zamanda genişletilmiş flüt teknikleri konusunda çalışmalar yapmak

isteyen araştırmacılar için ulusal literatürdeki tüm çalışmalarını derleyen hazır bir kaynak olması da önem arz etmektedir.

Diğer taraftan alanyazın incelendiğinde ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri konusunun “genişletilmiş flüt teknikleri, modern flüt teknikleri, çağdaş flüt teknikleri, yeni flüt teknikleri, ileri flüt teknikleri, avangart flüt teknikleri” sözcükleri ile isimlendirildiği görülmektedir. (Bayram, 2020; Acar ve Onuray Eğilmez, 2021; Uşen, 2013; Orujov, 2019; Bulut, 2017; Tekgül, 2023). Bu durum flüt eğitiminde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılan çalışmaların isimlendirilmelerinde farklılıklar olduğunu göstermektedir. Bu nedenle alanyazında farklı sözcüklerle ifade edilip benzer amaçlarla yapılan çalışmaların bir araya getirilerek derlenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma Dergipark, Google Akademik, Millet Kütüphanesi, TR-Dizin, Ulusal Tez Merkezi (YÖK) arama motorları aracılığı ile 1 Kasım 2024- 1 Ocak 2025 tarihleri arasında yapılan literatür taramasında, araştırmanın amacı doğrultusunda genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmalar (makale, tez) ile sınırlandırılmıştır. Literatürde bu tekniklerin farklı isimlendirilmesi söz konusu olduğu için literatür taraması “genişletilmiş flüt teknikleri, modern flüt teknikleri, çağdaş flüt teknikleri, yeni flüt teknikleri, ileri flüt teknikleri, avangart flüt teknikleri” anahtar kelimeleri kullanılarak yapılmıştır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak desenlenmiştir.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 187).

Evren ve Örneklem

Literatürde sınırlı sayıda araştırma olması nedeniyle herhangi bir örnekleme yöntemi tercih edilmemiştir. Sınırlılıklar çerçevesinde ulaşılabilen tüm araştırmalar çalışma grubunu oluşturmaktadır.

Bu bağlamda çalışma grubunu oluşturan araştırmalar ek 1’de yer almaktadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmadaki verilerin toplanmasında doküman incelemesi yapılmıştır. Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmalar Dergipark, Google Akademik, Millet Kütüphanesi, TRDizin, Ulusal Tez Merkezi (YÖK) arama motorları aracılığıyla 1 Kasım 2024 – 1 Ocak 2025 tarihleri arasında taranmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın veri toplama aşamasında ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri kapsamında yapılmış olan bilimsel araştırmalar (makale, tez), “genişletilmiş flüt teknikleri, modern flüt teknikleri, çağdaş flüt teknikleri, yeni flüt teknikleri, ileri flüt teknikleri, avangart flüt teknikleri” anahtar kelimeleri kullanılarak tarama yapılmıştır. Yapılan taramalar sonucunda on altı (16) adet araştırmaya ulaşılmıştır.

Verilerin Analizi

Bu araştırma içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Sosyal bilimlerde içerik analizi tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. “İçerik analizi tekniği, ele alınan konu hakkında genel eğilimleri ortaya çıkarmada etkili bir araçtır. Bunun yanı sıra daha sonra yapılacak olan bilimsel çalışmalara da yol göstericidir” (Metin ve Ünal, 2022, s. 275).

Elde edilen veriler belirlenen temalar doğrultusunda kategorize edilmiş ve araştırma sorularına cevap gelecek şekilde frekansları hesaplanarak tablolar haline getirilmiştir.

BULGULAR

Veri toplama aşamasından sonra analiz edilen bulgular araştırma sorularına paralel olarak aşağıda sunulmuştur.

Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların (makale, tez) yıllara ve yayın türlerine **ilişkin dağılımı**

Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların (makale, tez) yıllara ve yayın türlerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 1. Araştırmaların (makale, tez) yıllara ve yayın türlerine ilişkin dağılımı

Yıllar	Makale	Yüksek Lisans Tezi	Sanatta Yeterlilik Tezi	Doktora Tezi
2010	-	1	-	-
2011	-	1	-	-
2012	-	-	-	-
2013	-	-	1	-
2014	-	-	-	-
2015	1	1	-	-
2016	-	-	-	-
2017	1	-	-	-
2018	-	1	-	-
2019	1	1	-	-
2020	-	1	-	-
2021	2	-	1	-
2022	-	1	1	-
2023	1	-	-	-
2024	-	-	-	-
Toplam	6	7	3	0

Tablo 1, ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların yıllara ve yayın türlerine göre dağılımını göstermektedir. İlk çalışmanın 2010 yılında yapıldığı tespit edilirken, ulaşılan on altı (16) çalışmanın sekizinin (8) 2019-2022 yılları arasında yapıldığı görülmektedir. Tabloya bakıldığında toplam on altı (16) araştırmanın yedisini (7) yüksek lisans tezleri, altısını (6) makale ve üçünü (3) sanatta yeterlik tezleri oluşturmaktadır. Bu konuyla ilgili doktora tezine ulaşılamamıştır.

Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, araştırma türlerine ilişkin dağılımı

Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, araştırma türlerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 2. Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, araştırma türlerine göre dağılımı

Araştırma Türleri	f
Nicel	1
Nitel	4
Karma	1
Belirsiz	10
Toplam	16

Tablo 2, genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, araştırma türlerine göre dağılımını göstermektedir. Bulgulara göre toplam on altı (16) çalışmanın biri (1) nicel, dördü (4) nitel, biri (1) karmadır. Geriye kalan on (10) çalışmanın yöntem bölümünün bulunmaması sebebiyle etik esaslara uygun olmayacağı için kesin bir yorum yapılamamaktadır. Bu bağlamda yöntemi araştırmacı tarafından açık ve anlaşılır olarak ifade edilmeyen on çalışmanın, araştırmada kullanılan veri türü, bulguları ve sonuç bölümleri ışığında bir çıkarımda bulunulabilir. Bu kapsamda incelenen çalışmaların hepsinin nitel bir yaklaşım benimsediği çıkarımında bulunulabilir. Diğer taraftan yöntem bölümü bulunan çalışmalar incelendiğinde genişletilmiş flüt teknikleri konusunda 4 araştırma ile en çok nitel araştırmaların yoğunlukta olduğu görülmektedir.

Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel araştırmaların veri toplama araçlarına göre dağılımı

Genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel araştırmaların veri toplama araçlarına göre dağılımı nasıldır?

Tablo 3. Araştırmaların, veri toplama araçlarına göre dağılımı

Veri Toplama Araçları	f
Doküman Analizi	3
Gözlem Formu (Değerlendirme formu)	1
Görüşme Formu	1
“MakamBox” adlı kültüre özgü perde analiz aracı	1
Belirsiz	11

Tablo 3, genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların, veri toplama araçlarına göre dağılımını göstermektedir. Bulgulara göre toplam on altı (16) çalışmaya ulaşılmıştır. Ulaşılan çalışmaların beşinde (5) doküman analizi (3), gözlem formu (değerlendirme formu) (1), görüşme formu (1), MakamBox adlı kültüre özgü perde analiz aracının (1) kullanıldığı tespit edilmiştir. Geriye kalan on bir (11) çalışmanın veri toplama aracının araştırmada açık bir şekilde ifade edilmemesi sebebiyle etik esaslara uygun olmayacağı için kesin bir yorum yapılamamaktadır. Bu bağlamda veri toplama aracı araştırmacı tarafından açık ve anlaşılır olarak ifade edilmeyen on bir çalışmanın, araştırmada kullanılan veri türü, bulguları ve sonuç bölümleri ışığında bir çıkarımda bulunulabilir. Bu kapsamda incelenen çalışmalarda çoğunlukla doküman analizi ve görüşme formu ile veri toplandığı çıkarımında bulunulabilir. Diğer taraftan veri toplama yöntemi belirli olan çalışmalar incelendiğinde genişletilmiş flüt teknikleri konusunda en çok doküman analizi ile verilerin toplandığı görülmektedir.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada, ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların yıllara ve yayın türlerine, araştırma türlerine, veri toplama araçlarına göre ele alınarak incelenmesi amaçlanmıştır. Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmalara ulaşmak için Dergipark, Google Akademik, Millet Kütüphanesi, TRDizin, Ulusal Tez Merkezi (YÖK) arama motorları aracılığıyla 1 Kasım 2024 – 1 Ocak 2025 tarihleri arasında taranmıştır.

Bu araştırmada ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan toplam on altı (16) çalışmaya ulaşılmıştır. Bu çalışmaların çoğunlukla 2019-2022 yılları arasında yapıldığı tespit edilmiştir.

“Eş zamanlı şarkı söyleme ve çalma, doğuşkanlar, multifonikler, perde bükme ve mikrotonları öğrenmenin bir öğrencinin standart tekniklerini geliştirebileceği söylenmektedir (ton kalitesi, boğaz ve vücut rezonansı, diyafram desteği, dudak esnekliği, hava hızı kontrolü, işitme becerisi ve vücut pozisyonu). Ayrıca renk aralığını genişletebilir, parmak hızını ve koordinasyonunu artırabilir, ses yüksekliği ve rengine karşı daha büyük bir duyarlılık geliştirebilir ve perde algısını geliştirebilirler” (Pietersen, 2010:28).

Pietersen'in çalışmasında da ifade ettiği gibi genişletilmiş flüt teknikleri, flüt tekniklerini ileri seviyeye taşır, temel teknikleri geliştirir bu anlamda avantajlar sağlar. Bu bağlamda genişletilmiş flüt teknikleri konusunda yapılmış olan çalışmaların son yıllarda artışı flüt eğitimcilerine ve flüt öğrencilerine katkı sağlayacaktır bu anlamda da farkındalık oluşturmak ve ışık tutmak açısından bu artış önemlidir.

İncelenen çalışmaların yayın türlerine bakıldığında, ulaşılan on altı (16) çalışmanın yedisini (7) yüksek lisans tezleri, altısını (6) makaleler ve üçünü (3) sanatta yeterlik tezleri oluşturmaktadır. Uluslararası literatür tarandığında bu konuyla ilgili ulaşılan en eski çalışma 1966 yılında John C. Heiss'in "For the Flute: A List of Double-Stops, Triple-Stops, Quadruple-Stops, and Shakes" başlıklı çalışmasıdır. Diğer taraftan ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleriyle ilgili ulaşılan ilk çalışma 2010 yılında Aylin Özer tarafından yapılan "Flüt tekniğinin çağdaş anlayışla incelenmesi" başlıklı çalışmadır. Bu durum, Türkiye'deki genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılan çalışmaların uluslararası literatüre kıyasla oldukça geç başladığını ve bu alandaki bilimsel üretimin oldukça yeni olduğunu göstermektedir. Buna ek olarak bu konuyla ilgili 2010 yılından günümüze kadar yapılan çalışmaların sayısının on altı (16) gibi sınırlı bir sayıda olması ülkemizde bu konuyla ilgili bilimsel çalışmaların artırılması gerektiğine işaret etmektedir. Diğer taraftan ulaşılan çalışmalarda doktora tez çalışmalarının olmaması dikkat çekicidir. Özellikle doktora aşamasında yapılabilecek deneysel çalışmaların literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ülkemizde genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmaların araştırma türüne göre dağılımı incelendiğinde toplam on altı (16) çalışmanın biri (1) nicel, dördü (4) nitel, biri (1) karmadır. Geriye kalan on (10) çalışmanın yöntem bölümünün bulunmaması sebebiyle etik esaslara uygun olmayacağı için kesin bir yorum yapılamamaktadır. Diğer taraftan yöntem bölümü bulunan çalışmalar incelendiğinde genişletilmiş flüt teknikleri konusunda 4 araştırma ile en çok nitel araştırmaların yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bilimsel çalışmaların, veri toplama araçlarına göre dağılımını incelendiğinde Bulgulara göre toplam on altı (16) çalışmaya ulaşılmıştır. Ulaşılan çalışmaların beşinde (5) doküman analizi (3), gözlem formu (değerlendirme formu) (1), görüşme formu (1), MakamBox adlı kültüre özgü perde analiz aracının (1) kullanıldığı tespit edilmiştir. Geriye kalan on bir (11) çalışmanın veri toplama aracının araştırmada açık bir şekilde ifade edilmemesi sebebiyle etik esaslara uygun olmayacağı için kesin bir yorum yapılamamaktadır. Bu bağlamda veri toplama aracı ve yöntemi araştırmacı tarafından açık ve anlaşılır olarak ifade edilmeyen çalışmaların veri türü, bulguları ve sonuç bölümleri ışığında bir çıkarımda bulunulabilir. Bu kapsamda incelenen çalışmalarda çoğunlukla doküman analizi ve gö-

rüşme formu ile veri toplandığı ve çalışmaların hepsinde nitel bir yaklaşım benimsendiği çıkarımında bulunulabilir.

Ülkemizdeki genişletilmiş flüt teknikleri üzerine yapılan çalışmaların büyük bir kısmında yöntem ve veri toplama araçlarının açık ve net olması çalışmaların yeterince anlaşılabilmesine neden olmaktadır. Bu durum verilerin anlaşılabilirliği konusunda belirsizlik yaratmaktadır. Bu bağlamda ele alınan yöntemi belirsiz çalışmalar konu hakkında genel bir bakış açısı sunmaktadır ancak ulusal literatürde ulaşılan çalışmaların kısıtlı bir sayıda olması sebebiyle yapılan çalışmaların yönetsel olarak içeriklerinin açık ve anlaşılır olması flüt eğitimcilerine ve flüt öğrencilerine olumlu yönde katkı sağlayacaktır. Gelecekte bu konu hakkında yapılacak çalışmaların içeriksel olarak nitel çalışmaların yanında nicel ve karma çalışmaların artırılması ulusal ve uluslararası literatürde daha güçlü bir yer edinilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Öneriler

1. Genişletilmiş flüt teknikleri konusunda özellikle doktora düzeyinde daha çok çalışma yapılması önerilebilir.
2. Genişletilmiş flüt teknikleri konusunda nicel ve karma çalışmalarının daha fazla yapılması önerilebilir.
3. Türkiye’de flüt eğitimi veren kurumlarda genişletilmiş tekniklerin öğretim düzeyi ve yaygınlığına ilişkin alan araştırmaları yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, D., & Onuray Eğilmez, H. (2021). Modern flüt tekniklerinin deşifre becerilerine etkisi: Bursa Uludağ üniversitesi örneği, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (57), 382-400.
- Alemlioğlu, H. (2022). *Flütistlerin ve flüt eğitimcilerinin genişletilmiş flüt tekniklerine ilişkin görüşleri*. (Tez No. 756187) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Bayram, İ. (2020). *Genişletilmiş flüt tekniklerinin tarihsel gelişimi ve icracı-bes-teci bağlamında incelenmesi*. (Tez No. 726951) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Bulut, S. (2017). Tarihsel süreçte flütün gelişimi ve ileri flüt tekniklerinin günümüz Türk bestecileri tarafından kullanımı üzerine bir inceleme, *Kesit Akademi Dergisi* (10), 127-150.
- Çil, İ. (2018). *Geleneksel türk müziğinin flüt ile icrasında ileri flüt tekniklerinden "mikroton sesler ve perde bükme" kullanımı*. (Tez No. 532858) [Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Dedeoğlu, Y. Y. (2019). *Çağdaş flüt eserlerinde mikrotonal yaklaşımlar* (Tez No. 584338) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Heiss, J. C. (1966). For the Flute: A List of Double-Stops, Triple-Stops, Quadruple-Stops, and Shakes, *Perspectives of New Music* 5(1), pp.139-141. <https://doi.org/10.2307/832393>
- Metin, O., & Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: iletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 273-294. <https://doi.org/10.18037/ausbd.1227356>
- Orujov, İ. (2019). 20. Yüzyıl flüt icracılığında yeni çalgı teknikleri ve yeni ses efektleri, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(2), 477-494.
- Önder, C.G. (2012). Flüt Eğitiminde Kullanılan Carl Joachim Andersen Flüt Etütlerinin Dil Teknikleri Yönünden İncelenmesi, *e-Journal of New World Sciences Academy-Fine Arts* 7(2), 131-142. <https://doi.org/10.12739/10.12739>
- Önertürk, C. (2015). 20. Yüzyıl müziğinde öne çıkan flüt tekniklerinin incelenmesi ve oluşabilecek sorunlarla ilgili icracı ve bestecilere tavsiyeler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-18.
- Özer, A. (2010). *Flüt tekniğinin çağdaş anlayışla incelenmesi*. (Tez No. 303761) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Özgün, A., & Şenol Sakin, A. (2024). İlke Karcılıoğlu'nun "Sa-Na-Ne" eserinin içerdiği teknikler ve flüt eğitiminde kullanılabilirliği açısından incelenmesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 16(32), 1142-1165. <https://doi.org/10.21602/sdu-arte.1359025>

- Pietersen, I. K. (2010). *A structured teaching approach to extended flute techniques at pre-tertiary level* [Faculty of Humanities University of Cape Town], South Africa. <https://open.uct.ac.za/server/api/core/bitstreams/f3a384fc-a9b8-4bcd-b6e7-5b9563d96e46/content>
- Sarvan, G. (2021). Flüt eğitiminde erken dönemde bulunan flütistler için yazılmış çağdaş eserlerden ‘Ghost’ için çalışma kılavuzu, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (44), 191-202. <https://doi.org/10.30794/pausbed.779852>
- Seçkin, E. M. (2011). *1950 sonrası flüt müziği ve özel efektler* (Tez No. 293289) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Sözer, A. T. (2022). *Flüt eğitiminde çağdaş etüd ve tekniklerin derlenmesi üzerine metodolojik bir sınıflandırma: notasyon ve icra ilişkisi* (Tez No. 766370) [Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Sözer, A. T. (2015). *Yoshihisa Taira'nın Cadenza I'inde kullanılan çağdaş flüt teknikleri üzerine bir inceleme* (Tez No. 425096) [Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Tekgöl, E. (2023). Flütte avangart teknikler ve ensemble içinde kullanılışı: Op.1 “Zero”, Ufuk Bıçak, *International Social Sciences Studies Journal*, 116(116), 8736-8744, <http://dx.doi.org/10.29228/sss.719>
- Uğurlu, E. D. (2021). *Fransız flüt ekolünde modern teknikler ve Paris konservatuvarı Morceau Impose geleneği (2009'dan Günümüze)* (Tez No. 697955) [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Uşen, Ş. (2013). *Postmodern müzik kavramı bağlamında Luciano Berio'nun Sequenza I adlı eseri ve bu eserde kullanılan çağdaş flüt teknikleri* (Tez No. 333840) [Sanatta Yeterlik Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Uşen, Ş. (2021). Yeni teknikler ışığında seçilmiş 20. yüzyıl solo flüt eserlerinin incelenmesi, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (81), 822–830. <https://doi.org/10.7816/idil-10-81-09>
- Üstün, E. (2012). Flüt eğitiminde temel beceriler ve dil teknikleri, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(1), 103-122. <https://doi.org/10.7816/idil-01-01-07>
- Yayla, A. (2000). *Güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı flüt eğitiminde öğrencilerin psikomotor alan hedef ve davranışlara ulaşma düzeyleri* (Tez No. 94504) [Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EK 1. Ülkemizde Genişletilmiş Flüt Teknikleri Kapsamında Yapılmış Olan Bilimsel Çalışmalar (Makale, tez)

Sıra	Yıl	Türü	Yazar adı	Başlığı
1	2010	Yüksek Lisans Tezi	Aylin ÖZER	Flüt Tekniğinin Çağdaş Anlayışla İncelenmesi
2	2011	Yüksek Lisans Tezi	Emine Merve SEÇKİN	1950 Sonrası Flüt Müziği ve Özel Efektler
3	2013	Sanatta Yeterlik Tezi	Şebnem UŞEN	Postmodern Müzik Kavramı Bağlamında Luciano Berio'nun Sequenza I Adlı Eseri ve Bu Eserde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri
4	2015	Yüksek Lisans Tezi	Ayşe Tuğçe SÖZER	Yoshihisa Taira'nın Cadenza I'inde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri Üzerine Bir İnceleme
5	2015	Makale	Cem ÖNERTÜRK	20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı ve Bestecilere Tavsiyeler
6	2017	Makale	Seyhan BULUT	Tarihsel Süreçte Flütün Gelişimi ve İleri Flüt Tekniklerinin Günümüz Türk Bestecileri Tarafından Kullanılması Üzerine Bir İnceleme
7	2018	Yüksek Lisans Tezi	İlhan ÇİL	Geleneksel Türk Müziğinin Flüt ile İcrasında İleri Flüt Tekniklerinden "Mikroton Sesler ve Perde Bükme" Kullanımı
8	2019	Makale	İgbal ORUJOV	20. Yüzyıl Flüt İcracılığında Yeni Çalgı Teknikleri ve Yeni Ses Efektleri
9	2019	Yüksek Lisans Tezi	Yeliz Yüksel DEDEOĞLU	Çağdaş Flüt Eserlerinde Mikrotonal Yaklaşımlar
10	2020	Yüksek Lisans Tezi	İlayda BAYRAM	Genişletilmiş Flüt Tekniklerinin Tarihsel Gelişimi ve İcracı-Besteci Bağlamında İncelenmesi
11	2021	Makale	Dilan ACAR ve Hatice ONURAY EĞİLMEZ	Modern Flüt Tekniklerinin Deşifre Becerisine Etkisi: Bursa Uludağ Üniversitesi Örneği
12	2021	Sanatta Yeterlik Tezi	Emel DOĞAN UĞURLU	Fransız Flüt Ekolünde Modern Teknikler ve Paris Konservatuarı Morceau Imposé Geleneği (2009'dan Günümüze)
13	2021	Makale	Şebnem UŞEN	Yeni Teknikler Işığında Seçilmiş 20. Yüzyıl Solo Flüt Eserlerinin İncelenmesi
14	2022	Sanatta Yeterlik Tezi	Ayşe Tuğçe SÖZER	Flüt Eğitiminde Çağdaş Etüd ve Tekniklerin Derlenmesi Üzerine Metodolojik Bir Sınıflandırma: Notasyon ve İcra İlişkisi
15	2022	Yüksek Lisans Tezi	Hasan ALEMLİOĞLU	Flütistlerin ve Flüt Eğitimcilerinin Genişletilmiş Flüt Tekniklerine İlişkin Görüşleri

16	2023	Makale	Ezgi TEKGÜL	Flütte Avangart Teknikler ve Ensemble İçinde Kullanılışı: Op.1 "Zero", Ufuk Bıçak
----	------	--------	-------------	---