

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME EĞİTİMİNE YÖNELİK
DENEYSEL BİR ÖĞRETİM METODU

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Sevan (Deniz) NART

Ankara
Kasım, 2010

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME EĞİTİMİNE YÖNELİK
DENEYSEL BİR ÖĞRETİM METODU

DOKTORA TEZİ

Sevan (Deniz) NART

Danışman: Prof. Ülkü ÖZGÜR

**Ankara
Kasım, 2010**

JÜRİ ÜYELERİNİN ONAY SAYFASI

Sevan (Deniz) NART'ın “Deşifre Şarkı Söyleme Eğitimine Yönelik Deneysel Bir Öğretim Metodu” başlıklı tezi, 04.11.2010 tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: Prof. Suna ÇEVİK

.....

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Ülkü ÖZGÜR

.....

Üye: Ydr. Doç. Dr. Salih AYDOĞAN

.....

Üye: Ydr. Doç. Dr. Ayşe Füsün ÖKSÜZOĞLU

.....

Üye: Ydr. Doç. Dr. Özlem ÖMÜR

.....

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın sağlıklı bir şekilde yürütölüp gerçekleştirilebilmesi için harcanan çalışma saatlerinin başından sonuna kadar en zorlandığım zamanlarda ilgi ve yardımlarını esirgemeyerek yanımda olan danışmanım, Sayın Prof. Ülkü ÖZGÜR'e,

Müzik eğitimcisi olma yolunda kendisinden çok şey öğrendiğim, örnek aldığım Sayın Prof. Suna ÇEVİK'e,

Deneyisel çalışmada uyguladığım testin oluşturulmasında ve öğrenci değerlendirmelerinde yardımlarını esirgemeyen, değerli öğretmenlerim Sayın Doç. Sadık ÖZÇELİK'e, Sayın Yrd. Doç. Dr. Salih AYDOĞAN'a, Sayın Yrd. Doç. Selçuk BİLGİN'e,

Eğitim bilimleri alanındaki bilgisi ve tecrübesiyle denetim, eleştiri, yönlendirme ve önerilerde bulunarak desteklerini esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Dr. Ayşe Füsün ÖKSÜZOĞLU'na ve istatistik çalışmalarını birlikte yürüttüğüm sayın Ahmet GÜL'e,

Yazdığı alıştırma ve şarkılar için değerli meslektaşım Ercan BAŞ'a,

İyi bir eğitimci olma yolunda bana yön veren, eğitimime katkısı olan birbirinden değerli tüm hocalarıma,

Çalışmalarım boyunca gösterdikleri manevi destek, anlayış ve yardımlarından dolayı aileme, stüdyo kayıtlarında özverili çalışmalarından dolayı eşim Hakan NART'a, benim için çok değerli olan ve bugünlere gelmemde çok emek sarfeden, sevgili anneme, ablama, rahmetli babama teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca deneye katılarak çalışmaların zamanında bitirilebilmesi için gayret gösteren, 2007-2008 öğretim yılında GÜGEF GSEB MÖABD'da öğrenime başlayan 1.sınıf öğrencilerinin tümüne gösterdikleri iyi niyet ve saygıdan dolayı teşekkür ederim.

Sevan (Deniz) NART

Ankara 2010

ÖZET

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME EĞİTİMİNE YÖNELİK DENEYSEL BİR ÖĞRETİM METODU

NART (DENİZ), Sevan

Doktora, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof Ülkü ÖZGÜR

Kasım-2010, 403 sayfa

Bu araştırma, müzikle uğraşan her bireye ilk kez gördükleri sözlü bir müzik eserini hazırlıksız olarak seslendirme becerisi kazandırabilecek ya da var olan deşifre becerilerini geliştirebilecek özgün bir öğretim metodu geliştirmek ve bu metodu kullanacak eğitimcilere belli öneriler ve yeni düşünceler sunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarında yer almayan, müzik eğitiminde yeterince üzerinde durulmayan ya da belli bir programa bağlı olmadan sistemsiz çalışmalar ile yürütülen deşifre şarkı söyleme eğitime dikkati çekmesi ve bu alanda başvurulabilecek özgün bir öğretim metodu sunması nedeniyle önem taşımaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarında verilmekte olan MİÖY eğitime alternatif değil destek olarak sunulan bu çalışmanın, ilgili alanda yapılacak diğer araştırmalara da örnek olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada tarama ve deneme modelleri bir arada kullanılmıştır. Araştırma için gerekli nitel verilerin toplanmasında literatür taraması yapılmış, geliştirilen deşifre şarkı söyleme metodunun etkinliğini saptamak amacıyla da ön test-son test kontrol gruplu deneme modeli kullanılmıştır.

Araştırmada evrenden örneklem seçimine gidilmemiş; evreni oluşturan ve 42 kişiden oluşan Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı birinci sınıf öğrencilerinin tamamı örnekleme dahil edilmiştir. Öğrenciler rastlantısal olarak seçilerek deney ve kontrol gruplarına ayrılmıştır.

Deney grubundaki öğrencilere uygulanacak deşifre şarkı söyleme öğretimi için; konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynakların incelenmesi sonucunda ve elde edilen bulgu ve uzman görüşlerine dayanarak deşifre şarkı söyleme öğretim metodu geliştirilmiştir. Metot ile eğitime başlamadan önce geliştirilen sekiz soruluk ölçme aracı ile deneklere ön test uygulanmış; deneklerin deşifre şarkı söyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunmadığı saptanmıştır.

Ön test sonrası deney grubuna MİOY derslerinin yanında, bir yarıyıl devam eden ve üç üniteden oluşan deşifre şarkı söyleme eğitimi verilmiştir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise yalnızca MİOY derslerine devam etmişlerdir.

12 haftada tamamlanan derslerin ardından, metodun etkinliğini ölçmek ve eğitim sonrasında deneklerin deşifre şarkı söyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunup bulunmadığı saptamak amacıyla ön testte kullanılan ölçme aracı ile deneklere son test uygulanmış, nicel veriler toplanmıştır.

Ön test ve son testten elde edilen verilerin işlenmesi sonucunda; geliştirilen metot ile deşifre şarkı söyleme eğitimi alan deney grubundaki öğrencilerin, bu eğitimi almayan kontrol grubundaki öğrencilere göre, deşifre ve deşifre şarkı söylemeye ilişkin davranışlarında olumlu yönde ve anlamlı derecede yüksek oranlarda gelişme olduğu saptanmıştır. Bu sonuç, derslerde yer verilecek düzenli ve sistemli kısa süreli çalışmaların, öğrencilerin, deşifre ve deşifre şarkı söyleme becerilerini, müzikalitelerini etkileyecek müziksel okuma ve söyleme davranışlarını geliştireceğini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Deşifre, Şarkı Söyleme, Öğretim Metodu

ABSTRACT

AN EXPERIMENTAL TEACHING METHOD FOR SIGHT-SINGING EDUCATION

NART (DENİZ), Sevan

Doktorate, Music Teaching Programme

Thesis Advisor: Prof Ülkü ÖZGÜR

November-2010, 403 page

This research was developed to provide a unique teaching method for every individual in music field to help them gain the skills to vocalize a music piece with words they have seen for the first time without preparation or to improve their sight reading abilities and also provide suggestions and new ideas to educators who will use this method.

This research is important because it focuses on sight singing education which is not included in any current training program in any music institution in Turkey. There's not enough emphasis put on the importance of sight singing training or sight singing education which is done with unsystemized studies that are not linked to a specific program, and also it offers a unique method that can be used as a resource in this field. This study was presented to be a support but not an alternate to current music literacy lessons given in today's professional music education institutions. It is also thought to be an example for future studies in this area.

In this research, two models were used together. A review of the literature was completed to collect the quantitative data required for the study. The pre-test/post-test experimental model with a control group was used to evaluate the efficiency of the sight singing method developed for the study.

In this research, sampling from a population was not used and the population which was made up of 42 people consisting of all first-year students from University of Gazi, Gazi Education Faculty of Fine Arts, Department of Music Education were included in the study. Students were randomly selected and divided into experient and control groups.

For students included in the experiment group, a sight singing method was developed based on the research findings of relevant local and foreign resources and expert opinions. A pre-test was given to test subjects using an assessment and evaluation tool consisting of eight questions before they started training with this method. No significant difference was found between the sight singing success of the test subjects.

After the pre-test and in addition to the literacy lessons (MIOY), a sight singing education consisting of three units was given to the experiment group over the course of one semester. The students in the control group only continued on the literacy classes.

After the twelve week class, a post -test was given to measure the efficiency of the method and to measure if there is any significant differences between the two groups. Qualitative data were collected using the post test which was the same assessment tool used during the pre-test.

After processing the data from the pre-test and post-test, it was determined that the students in the experiment group that trained with the method had significantly higher rates of growth and improvement in their behaviors related to sight reading and sight singing than did those in the control group who were not trained with this method. As a result of this research, it has been proven that including regular and short term exercises in classes will improve student's sight reading and sight singing skills. They will also improve musical reading and singing behaviors that will affect their musicality.

Key Words: Music Education, Sight Reading, Singing, Teaching Method.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	x
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xiv
1. BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	10
1.2. Problem	10
1.3. Alt Problemler	10
1.4. Araştırmanın Amacı.....	11
1.5. Araştırmanın Önemi.....	11
1.6. Varsayımlar	12
1.7. Sınırlılıklar	13
1.8. Araştırma Sırasında Karşılaşılan Güçlükler.....	13
1.9. Tanımlar	15
1.10. Kısaltmalar	17
2. BÖLÜM	18
YÖNTEM	18
2.1. Araştırmanın Modeli	18
2.2. Evren ve Örneklem	18
2.3. Verilerin Toplanması	19
2.3.1. Literatür Taraması.....	19
2.3.2. Anket.....	20
2.3.3. Ölçme Aracı.....	20
2.3.4. Deney	23
2.4. Verilerin Analizi	24

3. BÖLÜM	25
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	25
3.1. Müziksel Okuma	27
3.2. Müziksel Algılama ve Müziksel İşitme	28
3.3. Müzikte Deşifre	31
3.3.1. Deşifre Okuma	31
3.3.2. Deşifre Çalma	34
3.3.3. Deşifre Şarkı Söyleme	36
3.3.3.1. Deşifre Şarkı Söylemede Gerekli Temel Bilgi ve Beceriler	47
3.3.3.2. Deşifre Şarkı Söyleme Kuralları	49
3.3.3.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Yöntemleri	50
3.3.3.3.1. Ritm Okuma Sistemleri	51
3.3.3.3.2. Nota Okuma Sistemleri	54
3.3.3.3.2.1. Hareketli Do Sistemi	55
3.3.3.3.2.2. Sabit Do Sistemi	63
3.4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR VE YAYINLAR	68
3.4.1. İlgili Araştırmalar	68
3.4.1.1. Müziksel Okuma ve Deşifre Okuma Öğretim Yöntemlerine İlişkin Araştırmalar	68
3.4.1.2. Müziksel Okuma ve Deşifre Başarısını Etkileyen Faktörlere İlişkin Araştırmalar	73
3.4.1.3. Deşifre Şarkı Söylemeye İlişkin Araştırmalar	75
3.4.2. MİO Eğitiminde Kullanılan Medya Araçları	81
3.4.3. İlgili Yayınlar	82
3.4.3.1. Araştırma için Seçilen Deşifre Şarkı Söyleme Metotları	82
4. BÖLÜM	104
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME ÖĞRETİM METODUNUN OLUŞTURULMASI	102
4.1. Öğretim	102
4.2. Metot	102
4.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Programı	106
4.3.1. Deşifre Şarkı Söyleme Programına İlişkin Kazanımlar	109
4.3.2. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Materyalleri	111
4.3.2.1. Ders Kitapçığı	113
4.3.2.2. Çalışma CD'leri	113

4.3.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Sistemi	115
4.4. Deneysel Deşifre Şarkı Söyleme Metodunun Oluşturulması ve Uygulanmasına İlişkin Araştırmalar	118
5. BÖLÜM	122
BULGULAR VE YORUM	122
5.1. Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test Toplam Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	123
5.2. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puan Karşılaştırmalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	123
5.2.1. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlardan Aldığı Ön Test Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	124
5.2.2. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlardan Aldığı Son Test Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	125
5.2.3. Deney ve Kontrol Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	129
5.2.4 Deney ve Kontrol Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	131
5.3. Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test ve Son Test Toplam Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	133
6. BÖLÜM	135
SONUÇ VE ÖNERİLER	135
6.1 Sonuçlar	135
6.2 Öneriler	136
KAYNAKÇA	138
İNTERNET KAYNAKÇASI	150
EKLER	155
EK – 1 Deşifre Şarkı Söylemeye İlişkin Kaynak Kitap ve Öğretim Metotlarının Listesi	156
EK – 2 Müziksel İşitme ve Okuma Eğitimine İlişkin Bilgisayar Programlarının Listesi	167
EK – 3 Kişisel Bilgiler Anketi	171
EK – 4 Deşifre Şarkı Söyleme Testi	174
EK – 5 Ölçme Aracının Kapsam Geçerliğini Belirleme Formu	179
EK – 6 Ön Test – Son Test Değerlendirme Formu	186
EK – 7 Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Ünitelerine İlişkin Tablolar	193
EK – 8 Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Metodu	197

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 5.1. Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test Puanlarının Karşılaştırılması.....	123
Tablo 5.2. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Puanlarının Karşılaştırılması	124
Tablo 5.3. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	125
Tablo 5.4. Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	126
Tablo 5.5. Deney Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	128
Tablo 5.6. Deney Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	129
Tablo 5.7. Kontrol Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	129
Tablo 5.8. Grupların Ön Test ve Son Testten Aldıkları Tek ve İki Sesli Şarkılara İlişkin Toplam Puanlar Arasındaki Farkın Karşılaştırılması	130
Tablo 5.9. Deney Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılara İlişkin Toplam Ön Test ve Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	131
Tablo 5.10. Kontrol Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılara İlişkin Toplam Ön Test ve Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	132
Tablo 5.11. Deney ve Kontrol Grubunun Toplam Ön Test Son Test Toplam..... Puanlarının Karşılaştırılması	133
Tablo 5.12. Ön Test ve Son Teste İlişkin Toplam Puanlar Arasındaki Farkın Karşılaştırılması	133

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. İnsanda işitme mekanizması.....	29
Şekil 3.2. İnsanda ses üretme yayma bölge ve organları.....	40
Şekil 3.3. Şarkı söylemede solunum.....	41
Şekil 3.4. Ses telleri.....	42
Şekil 3.5. Sayılarla ritm okumada ölçüye ve birime vuruş	51
Şekil 3.6. Eastman ritm okuma sistemi.....	52
Şekil 3.7. Cheve-Kodaly-Gordon ritim okuma heceleri.....	52
Şekil 3.8. Ritm çalışması örneği.....	53
Şekil 3.9. Parmak İşaretleri.....	53
Şekil 3.10. Curwen-Glover El İşaretleri.....	55
Şekil 3.11. Hareketli do sistemi: örnek 1.....	55
Şekil 3.12. Hareketli do sistemi: örnek 2.....	56
Şekil 3.13. Hareketli do sistemi nota adlandırmaları.....	56
Şekil 3.14. Hareketli do-minör do.....	57
Şekil 3.15. Hareketli do - minör la.....	57
Şekil 3.16. Rakamlı müzik yöntemi - Ses Bölgeleri.....	58
Şekil 3.17. Rakamlı müzik yöntemi - Minör dizi seslerinin okunuşu.....	58
Şekil 3.18. Rakamlı müzik yöntemi - Diyezli ve bemollü Sesler.....	59
Şekil 3.19 a. Tonik Sol-fa Majör Dizi	60
Şekil 3.19 b. Tonik Sol fa (Doğal) Minör Dizi	60
Şekil 3.20 a. Tonik Sol fa - 1 Diyez alan seslerin okunuşu	60
Şekil 3.20 b. Tonik Sol fa - 1 Bemol alan seslerin okunuşu.....	60
Şekil 3.21. Tonik Sol-fa stick notation yazımına örnek.....	61
Şekil 3.22. Amazing Grace	61
Şekil 3.23. Curwen-Glover El İşaretleri	61
Şekil 3.24 a. Tonika do yöntemi-1 Diyezli Sesler	62
Şekil 3.24 b. Tonika do yöntemi-1 Bemollü Sesler.....	62
Şekil 3.25. Tonika do yöntemi - Ses bölgeleri	63
Şekil 3.26. Sabit do sisteminde notaların seslendirilişi	63
Şekil 3.27. Değiştirilmiş sabit do sisteminde kromatik dizi sesleri.....	64
Şekil 3.28. Notaların doğal durumda adlandırılması	65

Şekil 3.29 a. Notaların tek diyezli durumda adlandırılması	65
Şekil 3.29 b. Notaların çift diyezli durumda adlandırılması	65
Şekil 3.29 c. Notaların tek bemollü durumda adlandırılması	65
Şekil 3.29 d. Notaların çift bemollü durumda adlandırılması	66
Şekil 3.30 a. Eitz Yönteminde notaların adlandırılması – Doğal durumda.....	66
Şekil 3.30 b. Eitz Yönteminde bir diyezli ve bir bemollü notalar	66
Şekil 3.30 c. Eitz Yönteminde iki diyezli ve iki bemollü notalar.....	66
Şekil 3.31. Eitz nota heceleri ile örnek alıştırma (solfej parçası).....	67
Şekil 3.32. Alıştırma örneği.....	84
Şekil 3.33. Alıştırma örneği.....	85
Şekil 3.34. Zorlayıcı ritm çalışması örneği	86
Şekil 3.35. Ritm öğretimine örnek.....	87
Şekil 3.36. Çalışma parçası örneği.....	87
Şekil 3.37. Dizi örneği.....	87
Şekil 3.38. Majör dizi heceleri.....	89
Şekil 3.39. Do majör alıştırma örneği.....	89
Şekil 3.40. Minör dizi heceleri.....	90
Şekil 3.41. Do minör alıştırma örneği.....	90
Şekil 3.42. Kromatik sesler içeren dizi örneği.....	90
Şekil 3.43. Alıştırma örneği – Phillips’den (2002: 68) alınmıştır	91
Şekil 3.44. Alıştırma örneği – Adler’den (1997: 47) alınmıştır	92
Şekil 3.45. Ritimsiz alıştırma örneği.....	92
Şekil 3.46. Ritmik okuma örnekleri.....	93
Şekil 3.47. Müziksel okuma parçası.....	94
Şekil 3.48. Üç anahtarda okuma parçası örneği.....	95
Şekil 3.49. Aynı alıştırma ile farklı hızlarda çalışma.....	96
Şekil 3.50. İki sesli (düet) çalışma örneği	96
Şekil 3.51. Çal ve söyle’ bölümünden çalışma örneği	96
Şekil 3.52. Dizi örneği.....	98
Şekil 3.53. Akor seslendirme alıştırma örneği.....	98
Şekil 3.54. Aralık seslendirme çalışması	99
Şekil 3.55. Ritm çalışması örneği	99
Şekil 3.56. Notaların dizekte gösterimi	100

Şekil 3.57. Dizi örneği	100
Şekil 3.58. Alıştırma örneği.....	101
Şekil 3.59. Ritm okuma çalışması örneği	101
Şekil 3.60. Değiştirilmiş sabit do heceleri	102
Şekil 3.61. Kromatik dizi	102
Şekil 3.62. Alıştırma örneği	102
Şekil 4.1. Deşifre şarkı söyleme metodunda kullanılan semboller.....	113
Şekil 4.2. Piyanoda re Hüseyini dizisi ve kadansı.....	116
Şekil 4.3. 1.Ünite –Ders 1: Sol anahtarında iki sesli şarkı örneği	117
Şekil 4.4. II. Ünite – Ders 4: Ölçü değişimli iki sesli alıştırma örneği	118

KISALTMALAR LİSTESİ

AGSL: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

GÜ. GEF. GSEB. MEAD: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Max. : Maximum

MİOY: Müziksel İşitme Okuma Yazma

Min. : Minimum

MTİE: Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi

MWU: Mann-Whitney U

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanın, doğumuyla birlikte, seslerle ve ritimle örülü bir evrende, yaşamı boyunca devam edecek bir iletişim süreci de başlamış olur. İnsanın kendisini ifade etmesinin en etkili yolu olan müzik sanatıyla etkileşimi de bu sürecin doğal bir parçasıdır. Aslında bu süreç henüz anne rahmindeyken duyduğumuz seslerle ve hissettiğimiz ya da yaptığımız hareketlerle başlamıştır. Diyebiliriz ki her insan farklı düzeylerde müzik yeteneği ile doğar ve bireyin müziksel becerileri, uzun zamana yayılan, programlı ve planlı bir eğitimle en üst düzeyde geliştirilebilir.

Müzik eğitimi sanat eğitiminin başlıca dallarından biridir. Yalın ve özlü anlatımıyla müzik eğitimi "bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin (müziksel) davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma sürecidir" (Uçan, 1994_a: 96). Müzik eğitimi, yönelik olduğu ana amaç ve kitle bakımından, kendi içinde üç ana türe ayrılır. Bunlar; genel - özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) müzik eğitimidir (Uçan, 1994_b: 25).

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Bu amaçla verilen eğitimde, bireylerin kolun, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği biçim, kapsam ve düzeyde hazırlanması, biçimlenmesi, uzmanlaşması, gelişmesi ve yetkinleşmesi esastır. (Uçan, 1994_a: 97, 1994_b: 27).

Mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında öğrencilerin müziksel

işitme, okuma ve yazma (MİOY) yeteneklerini geliştirmeye yönelik dersler yer almaktadır. Bu derslerde öğrencilere diğer özel alan derslerini alabilecekleri donanım kazandırılmaya çalışılır. Eğitimi aldıkları çalgı ve yönecekleri alan ne olursa olsun işitsel farkındalığı yeterince gelişmemiş ve gerekli kuramsal bilgiyi edinmemiş öğrenciler müzik alan derslerinde istenen başarıya ulaşmakta zorlanırlar. Bu nedenle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda müzik kuramları ve MİOY eğitiminin çok ayrı ve önemli bir yeri vardır.

“...Müzik kuramları eğitiminin amaçlarından birisi; “Bireyi müzik hakkında ve müzik ile ilişkileri konusunda yeterince bilgili ve bilinçli kılmaktır.” Müzik kuramları, temelde, insanın vazgeçilmez bir ögesi olduğu müzik olgusunu tanımlama, anlama, betimleme, açıklama/yorumlama, yordama, belirleme ve denetleme gereksinmesinden doğar ve bu gereksinimi giderebilmesi için gereklidir” (Uçan, 2005, 165).

Mithat Fenmen (1991: 33), bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Müzik öğretimininde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdur. İyi duyan bir kulak, notaları hızlı okuyuveren gözler ve şaşmaz bir ritm duygusu, müzik tekniğinin temelidir. “Solfej”, kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne “akıl tekniği” (Technique mentale) diyoruz. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez. Bundan ötürü, “küçük yaştan başlayarak solfej eğitimi önem vermek” öğrenciden iyi verim almak isteyen öğretmenlere önerilir.

“Kişinin sesini, çalgısını kullanırken ürettiği sesin temizliği, değişik açılarda nota okuma becerisi, toplu müzik yaparken kendi dışındaki grupları dinleyip doğru, güzel, etkin ses üretmesi, bu etkinlikleri sürdürürken gerekli olan müziksel duyarlılık, kulak eğitimi-solfej alanında kazanılmış davranışlarla gerçekleşmektedir” (Sevgi, 1982: 1).

Kodaly'ye göre müzik eğitiminin esası, müzik okur-yazarlığına dayanır. Buradaki okur-yazarlıktan kasıt, kulaktan çalıp söylemenin ötesinde, müzik sembollerini kullanarak bir ifade sağlama anlamındadır. Kodaly'ye göre müzik yazısının öğrenilmesi ve içsel duyumun sağlanması en önde gelen hedeftir (Toksoy, 2005). Müziksel okuryazarlığın

temeli ise müziğin dilinin öğrenilmesine dayanır.

“...Çevirisine bile gerek duyulmayacak denli evrensel bir dil olan müziğin de kuşkusuz bir grameri vardır. Müzik dilinin grameri bu dilin oluşması (tasarlama, besteleme, doğaçlama) ve kullanılması (seslendirme, dinleme) sırasında rol oynayan tüm öğeleri kapsar. Bu öğeler ritm, ölçü, dizi, makam-tonalite, ezgi, biçim, örgü-doku, hız, gürlük ve anlatımdan oluşur.” (Özgür ve Aydoğan, 2004: 3)

Geçmişten günümüze, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kulak eğitimi, solfej, müziksel işitme-okuma-yazma, müzik teorisi ve işitme eğitimi ve benzeri farklı isimlerle adlandırılan derslerde müziğin dili öğretilmeye çalışılmaktadır. Bu araştırmada, bu dersin adı MİOY (Müziksel İşitme, Okuma, Yazma) olarak kullanılmaktadır. “...Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretimi; müziksel işitme-algılama, müziksel okuma, müziksel yazma, müziksel belleme, müziksel düşünme (tasarlama), müziksel yaratma, müziksel çözümleme ve müziksel değerlendirmeye ilişkin davranış değişikliklerini hedefleyen yapısıyla mesleki müzik eğitiminin en temel alanı durumundadır (Özgür ve Aydoğan, 2004: 3).”

MİOY dersi, mesleki müzik eğitimindeki bu yeri ve önemi ile uygulamalı derslerin (çalgı, koro, orkestra, vb.) ve teorik (armoni, kontrpuan, müzik biçimleri vb.) derslerin ön koşuludur. MİOY öğretimdeki kazanımlar tüm alan derslerine etki edeceğinden bu alanda yetkinleşmek diğer alanlardaki eğitimin de etkinliğini arttıracaktır. Bununla birlikte MİOY uygulamalarının tüm alan derslerine etki edebilecek şekilde düzenlenmemesi ve yürütülmemesi de öğrenmede gecikmelere neden olacak ve öğrenci başarısını olumsuz yönde etkileyecektir.

Lisans düzeyindeki mesleki müzik eğitimi kurumlarına aday yetiştiren AGSL’lerdeki MİOY dersine yönelik genel ve özel amaçlar MEB tarafından belirlenmiştir.

“...Bu amaçlarla müzik eğitimine yönelik olarak aralık, müzikte hız ve gürlük kavramları, dizi kavramının oluşması, makam dizilerini tanıma, majör ve minör dizilerin tanınması, biçim bilgisi, akorların ve kadans türlerinin tanınması gibi davranışların kazanılması beklenmektedir. Bu eğitim sürecinde yukarıdaki davranışlara ek olarak, temel müzik

bilgilerinden sesli ve sessiz sürelerin tanınması, anahtar ve anahtar çeşitleri, bağ çeşitleri ve süsleme işaretlerinin tanınması gibi davranışlara da erişilmesi beklenmektedir. Bu davranışların kazanılmasıyla AGSL öğrencilerinin, lisans eğitimlerine, temel müzik bilgileri konusunda donanımlı ve hazır bir şekilde başlayacakları varsayılmaktadır” (Tufan, Bulut ve Kılıç, 2007: 216).

Bu araştırmanın konusu, MİOY dersinin bir boyutu olan müziksel okuma ile ilişkilidir. “Bir müzik yazısını seslerin süreleri, yükseklikleri ve adları ile hız, gürlük, anlatım özelliklerine uygun olarak okumaya müziksel okuma denir. ...İlk kez karşılaşılan bir müzik yazısını hazırlıksız olarak okuma ise müzikte ilk okuma/deşifre olarak tanımlanmaktadır” (Özgür, 2001: 933). Deşifre, müzik yazısının kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkan bir kavramdır.

Özgür(1995), “deşifre”yi “müzik dünyasının sihirli kapısını aralayan, müzisyenin elindeki en önemli anahtar” şeklinde ifade etmektedir ve güçlü bir deşifrenin mesleki müzik eğitiminin vazgeçilmez bir koşulu olduğunu belirtmektedir.

Henry ve Mobberley (2000: 245) deşifre becerisinin her profesyonel müzisyenin sahip olması gereken en önemli becerilerden biri olduğunu ifade etmekte ve şöyle devam etmektedir: “... Çaldıkları çalgı ne olursa olsun müzisyenler deşifre çalışarak okuma yeteneklerini geliştirebilirler. Besteciler, çalgıcılar, öğretmenler ve araştırmacılar için ‘deşifre ve solfej ustalığı’ çok önemlidir. Müzikal kalıp okuma ve zihinsel işitme yeteneği vazgeçilmez bir araçtır” (Özaltunoğlu 2003: 7).

“Deşifre bir anlamda profesyonel müzik eğitime adım atmaktır. Çünkü müziği okumayı öğrenmekle birey, müzikte öğrenmeyi öğrenir hale gelmektedir. Müziği okuyabilen kişi müziksel temel becerileri kendi kendine uygulamaya çalışır. Bu yüzden müzik eğitimi alan bireye, ilk müziksel çalışmalarıyla birlikte okuma (çözümleme/deşifre) eğitimi de verilir” (Bağcı, 2009: 19).

Brown, deşifrenin önemini şöyle açıklamaktadır:

“...Birincisi; bu beceri öğrenciye doğru ve gerektiği biçimde alıştırma yapma olanağı verir. Nota okuması zayıf olan öğrenci daima başa, geriye

döner. ...İkincisi; kolaylıkla okuyabilen öğrenciler yeni parçalar okumayı çok eğlenceli bulurlar. ... İyi nota okuyan öğrenciler geniş bir repertuara sahiptirler ve parçaları öğrendikleri süre içerisinde ait oldukları dönemler ve çeşitli stiller hakkında fikir sahibi olurlar. Üçüncüsü; kolayca okuyabilen öğrenci, müziği geniş bir şekilde keşfedebilir, çünkü öğretmeni tarafından belirli parçalarla sınırlandırılmaz. ...Böylece nota okuma becerisi gelişir ve karşılaştığı her parçayı okur. Dördüncüsü ise birlikte müzik yapma çalışmalarına başlayan öğrencilerde, güçlük çekmeden nota okuyabilme becerisi birinci derecede önem taşır. Kendi partisini öğrenmesi uzun zaman alan öğrencilerin düet, trio veya quartet gibi gruplarda çalmak için uygun aday olmadıkları düşünülebilir. Bir grupta çalmak onların gereksinim duyduğu motivasyonu ve okumalarının gelişimini sağlar” (Ercan: 1996: 36).

Bireyin müziğin dilini kullanmadaki başarısı, çalgısına olan hâkimiyetine yansiyacak ve böylelikle müzikalitesi ile müzikal performansının artmasına/yükselmesine de olumlu katkı sağlayacaktır. Bu nedenle deşifre okumaya dayalı çalışmaların ses eğitimi alan derslerinde olduğu kadar çalgı eğitiminde de yer alması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla, araştırmada çalgı ayrımı yapılmaksızın mesleki müzik eğitimi alan tüm öğrencilerin müziksel okuryazarlığının geliştirilmesi amaçlanmış ve deşifre şarkı söyleme öğretiminin tüm öğrencilere yönelik bir öğretim olması vurgulanmıştır.

Çalgı eğitimi alan öğrencilerin, seslerini kullanarak yapacakları deşifre, hızlı ve doğru nota okumalarına, müziği öğrenmelerine yardım eder. Deşifre, öğrenciye daha geniş bir repertuar oluşturma; eserleri daha yakından tanıma; teknik, stil ve yorum geliştirme gibi zengin olanaklar sunar. Öğrencinin öğrenmeye ilgisi artar ve yeni parçaları deşifre etmekten çekinmez. Böylece öğrenci bir eseri deşifre ederken güç gelen bölümleri ezber yoluyla değil kendi başına çözümleyerek öğrenebilir. Bu ise öğrencinin çalgısını sevmesine ve daha çabuk ilerlemesine katkıda bulunur, böylece dersler daha zevkli hale gelir. Her şeyden önemlisi, öğrencilerin bir başkasının ya da bir çalgının yardımı olmaksızın müziği kendi kendilerine öğrenebilmeleri, bağımsız birer müzisyen haline gelmeleri ve yaşam boyu zevkle müzik yapabilmeleri için temel bir kaynak oluşturur. (Çimen, 2001: 446)

Bu araştırmada “deşifre şarkı söyleme”, İngilizcede “sight singing” olarak yer alan terimin Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır. İngilizce’de “singing” eylemi bir müzik eserinin insan sesi kullanılarak seslendirildiğini ifade etmede kullanılmakta ve söyleme işine dikkati çekmektedir. Ancak bu araştırmada deşifre söylemede nota adları yerine şarkı sözlerinin kullanıldığını belirtilmek amacıyla deşifre söyleme yerine deşifre şarkı söyleme terimi kullanılmıştır. Bu bölümde kısaca açıklanan deşifre şarkı söyleme kavramı, araştırmanın üçüncü bölümünde daha ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Deşifre şarkı söyleme, bir şarkıyı ilk görüşte müzik yazısına uygun olarak sözleri ile seslendirmedir. Bu beceri, müzisyenlere hem sınırlı bir zaman diliminde yeni parçalar öğrenme ve öğrenilen bu parçalara eşlik edebilme imkânı verir hem de onları kuram uygulamaktan çok sanat yapmaya ve estetik düşünmeye yönlendirir, mekanik olmaktan kurtarır. Birden fazla müziksel işlevi içeren deşifre şarkı söyleme yeteneği müzisyenin kendine olan güvenini arttıran ve onu özgür kılan bir beceridir.

Deşifre şarkı söyleme, terimde yer alan *şarkı söyleme* işi nedeniyle ses eğitime yönelik bir beceri olarak algılanmaktadır. Ancak birçok ülkede, deşifre şarkı söyleme, müzik eğitimi alan tüm bireylerin sahip olması gerekli görülen temel bir beceri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle pek çok müzik okulunda¹ öğrencilere deşifre şarkı söyleme çalışmaları yaptırılmakta ve öğrencilerin deşifre şarkı söylemedeki başarıları, müziksel okuma başarılarını gösteren başlıca ölçütlerden biri kabul edilmektedir. Örneğin Güney Afrika’da deşifre şarkı söyleme, çalgı sınavlarının önemli bir parçasıdır. (Potgieter, 2003)

Lisette L. Jimenez²:

“Mükemmel deşifre söyleme ve işitme becerileri, iyi bir müzisyenin damgasıdır. Bu zamanda, tek başına çalma veya söyleme becerinize güvenemezsiniz, ancak bilinmeyen melodileri ve armonileri algılama, okuma becerinizle değer görebilirsiniz. İyi işitme eğitimi almış, mükemmel deşifre okuyanlar ve müzisyenler, meslek yaşamında talep görürler. Deşifre (şarkı)

¹ Californiya Üniversitesi, Müzik Bölümü, Berkeley: <http://music.berkeley.edu/musplacex123.html>

² Uluslararası Filorida Üniversitesi, Müzik Bölümü öğretim üyesi. Ders içeriği: www.fiu.edu/.../Sight%20Singing%20II%20MUT%201222%20Spring%202009.pdf -

söyleme derslerinin bu bölümünde geliştirilen beceri, müzik öğrenmede çalgılarını kullanamadıkları zamanlarda müzisyenlerin hazırlarında bulunacaktır. Partinizi tanıyabilmek ve kafanızda duyabilmek çok önemlidir ve sizi çalışma odalarında saatler harcamaktan kurtarabilir” demektedir.

Darby’ye (1999: 22) göre, çalgı çalanlar, çalma becerilerini geliştirdikleri gibi, düzenli çalışmaların ve eğitimin içine şarkı söylemeyi de dahil etmelidirler. “Şarkı söyleme, müzisyenliğin temelidir. Çalgı çalanlar, müzikal çalabilmek için çaldıkları sürece söylemeyi de öğrenmelidir”.

Mesleki müzik eğitiminin çalgı eğitimi boyutunda amaç, sadece teknik açıdan yetişmiş öğrenciler yetiştirmek değildir. Deşifre şarkı söyleme becerisi, müzisyenlerin eseri çalmadan içsel olarak duymalarına; notaları ve müzik cümlelerini önceden tahmin edebilmelerine katkıda bulunur. Ayrıca bu beceri, çalgının teknik güçlüklerini düşünmeden, müzisyenin tüm dikkatini müziksel ifadeye yöneltmesine olanak verir. Böylece eserin deşifresinde, müziksel ifade ilk görüşte fark edilir ve belleğe yerleştirilir.

Müzik eğitiminde, deşifre becerisinin, tüm müzik eğitimi alan derslerine olumlu bir katkısı olduğu tartışılmaz. Ancak, deşifrenin insan sesiyle yapıldığı deşifre şarkı söylemenin, bireysel ve toplu ses eğitimi dersleriyle ilişkisinin, tüm derslere oranla çok daha yüksek olduğu şüphesizdir.

Besteci ve müzik eğitimcisi Hank Beebe, yazdığı seri kitapların girişinde şöyle demektedir: “...Bu serinin amacı, koronuzu aşırı solfej bağımlılığından kurtarmak ve onları müzisyenlikte bir basamak ileriye taşımaktır yani: sözlerle deşifre şarkı söylemeye...” (Beebe: 1) Değer’in (2005: 102) sözleri de bu görüşü kuvvetlendirir niteliktedir: “... koro müziğinde, koro üyelerinin gelebileceği en yüksek nokta, ‘müziği’ ilk bakışta sözler ve tüm dinamiklerle olabildiğince hatasız ve müzikal olarak okuyabilmektir”.

Brinson korolarda yer verilecek deşifre şarkı söyleme çalışmalarının, konserde sunulacak eserlerin provasını yapmak kadar önemli olduğunu belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: “...Bir koroya deşifre şarkı söylemeyi öğretmek kesinlikle daha uzun ve yavaş yoldur ama şarkıcılara bağımsızlık ve beceri kazandıracaktır. ...Bir koroya düzenli ve

sistemli bir şekilde, bu alandaki bilgisini ve becerisini arttırabilecek imkân tanınmalıdır” (Potgieter, 2003: 2-4).

Araştırmacıya göre de; öğrencilerin deşifre şarkı söyleme becerisi kazanarak müziği anlamaya dair öğrendikleri, harcanan çabaya değecektir. “Deşifre şarkı söylemeyi öğrenmek için “daha uzun ve yavaş yol” u seçmek bir koro ya da şarkıcının sorunlarına hemen bir çözüm getirmese de uzun vadede kesinlikle değerli bir seçim olacaktır.” (Potgieter, 2003: 2-5).

Floyd ve Bradley (2006), araştırmalarında, koro şeflerinin, deşifre şarkı söyleme meselesine olumlu bakmalarının ve derslerinde günlük, sistemli deşifre şarkı söyleme çalışmalarına yer vermelerinin, bu beceri için yararlı olacağını kabul etmeleri gerektiğini ifade etmişlerdir (s.6). “... bu becerinin öğretime ayrılacak en ufak zaman bile sonuç verecektir. Pek çok koro şefi, koroları deşifre şarkı söyleme becerilerini geliştirdiğinde, ders süresinin daha verimli kullanıldığını ve yeni bir parçanın öğretiminin daha az zaman aldığını görmüştür” (Floyd ve Bradley, 2006: 10).

Fenmen de (1991), “...Hızlı okumak her müzikçiye gereklidir. ...yepyeni eserler okuyarak müzik edebiyatını daha fazla tanımış oluruz. Kültürümüz ve görüş alanımız genişler. Öğrenci, her gün kısa bir zamanını yeni eserleri ... tanımaya ayırmalıdır. Deşifre için ayılmış olan bu kadarcık bir zaman hiç de kaybolmuş değildir.” (s. 31) şeklindeki ifadesiyle bu görüşleri desteklemektedir.

Brown makalesinde iyi nota okuyabilen ve okuyamayan öğrencilerin avantajlarını ve dezavantajlarını anlatmakta, öğrencilerin nota okumadaki başarısızlığının, nota okumaya az zaman ayırmalarıyla meydana gelebileceğini de vurgulamaktadır. “... Öğrenciyi iyi bir şekilde nota okumaya hazırlamak için kısa yol yoktur. Her derste nota okumaya gereken önem verilmelidir.” (Ercan, 1996: 37)

Çimen (2001: 445), deşifrenin büyük ölçüde öğrencinin zekasına, yeteneğine, müzisyenliğine ve çalışmaya ayırdığı süreye bağlı olduğunu belirtmektedir. Karpinski (2000) derslerde, üzerinde çalışılan esere ayrılacak süre ile deşifre okuma çalışmalarına ayrılacak sürenin dengeli olması gerektiğini önermektedir. (Galyen, 2005: 57)

Müzik eğitiminde ders sürelerinin yetersizliği başta olmak üzere farklı gerekçeler öne sürülerek deşifreye yeterince zaman ayrılmamaktadır. Müzikte bu denli önemli bir davranış olduğu tüm eğitimcilerce kabul edilen deşifreye gereken önemin gösterilmemesi düşündürücüdür. Genellikle derslerde yapılan çözümleme çalışmalarından sonra, öğrencinin kendi başına eser çalışması yoluyla deşifre becerilerinin de gelişmesi beklenir.

Her eğitim etkinliği gibi müziksel okumada deşifre etkinliklerinin de belli hedefler doğrultusunda planlı ve sistemli yürütülmesi gerekmektedir. Ercan (1994), deşifrenin, çalgı ve ses eğitimine yönelik derslerde aşama aşama yapılması gereken bir etkinlik olması gerektiğini belirtmiştir (s. 33). Çimen (2001): “Öğretmen rehberliğinde iyi hazırlanmış bir öğretim programı ve sistemli bir çalışma ile, her öğrenci deşifre becerisini geliştirebilir” (s.445) demektedir. Öğrenciye hızlı nota okuma becerisi kazandırmak dışında daha da önemlisi, bireyde tonal düşünmeyi geliştirecek, ritim kalıplarını, cümleleri ve nüansları hızlıca fark edebilmesini yani müziği görebilmesini sağlayacak sistemli ve planlı bir eğitim ile deşifre becerisi geliştirilebilir. Bu da öğrencilerin nota okumaya karşı güvenlerini arttırıp, kendileri için müziği keşfetmenin zevkine varmalarını sağlayacaktır.

Yazan (2007), öğrencilerin ve eğitimcilerin yeni yöntem ve kaynak bulma yönünde girişim içinde olmalarının, solfej dersine, dolayısıyla tüm alan derslerine etki edecek bir ihtiyaca karşılık geleceğini belirtmekte, mevcut çalışmaların geliştirilmesini önererek, yeni ve etkin yöntemlerin oluşturulmasının gerektiğini ifade etmektedir (s. 81-89).

Yazan (2007) gibi pek çok araştırmacı MİÖY eğitimde kullanılacak yeni yöntemlerin ve eğitim materyallerinin geliştirilmesini önermektedir. Ancak bu konuda belki de en önemli açıklamayı Demorest (2002: 1) yapmaktadır: “Deşifre şarkı söyleme, öğretmenin, aldığı/alınmış olduğu koro ya da okul [college] eğitiminin bir parçası değilse, bu durumda yazık ki kendisi de ne bu dersin gerektirdiği becerilere sahiptir ne de bu dersi öğrencilerine öğretmesi gerektiğinin bilincindedir”. “...Bu nedenle, eğer gelecekteki müzik öğretmenleri okudukları okulların koro ve çalgı eğitimi derslerinde, çeşitli deşifre şarkı söyleme öğretim yöntemleriyle karşılaşılırsa, öğrencilerine, kendilerinin okulda almadığı etkin bir MİÖY[*musical literacy*] programı tasarlayabileceklerdir” Conrad (2007: 62).

1.1. Problem Durumu

Yukarıdaki açıklamalara dayanarak araştırmacı, her ne kadar ayrı bir yetenek olsa da, her bireyde farklı düzeylerde bulunan deşifre şarkı söyleme becerisinin düzenli çalışmalarla ve sistemli bir öğretim metodu ile geliştirilebileceğini kabul etmektedir. Bununla birlikte, deşifre şarkı söyleme becerisinin geliştirilmesinde faydalı olacak, özel deşifre şarkı söyleme öğretim yöntem ve stratejilerinin ortaya konması için araştırmalar yapılması gerektiğini de düşünmektedir. Deşifre şarkı söyleme alanındaki bu boşluk ve söz konusu kaynak eksikliğini giderme düşüncesi, bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde en önemli etken olmuştur.

1.2. Problem

Bu araştırmanın ana problemi, deşifre şarkı söyleme eğitime yönelik deneysel bir öğretim metodu geliştirmektir.

1.3. Alt Problemler

Araştırmada bu ana problem çerçevesinde şu alt problemlere cevap aranacaktır:

1. Deşifre şarkı söyleme eğitime yönelik bir öğretim metodu oluştururken geliştirilecek eğitim materyalleri nelerdir?
2. Üç aylık eğitim sonrasında, deney ve kontrol gruplarının ön test ve son testteki deşifre şarkı söyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?
 - a. Deney ve kontrol gruplarının ön test toplam puanları arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?

- b. Deney ve kontrol gruplarının tek ve iki sesli şarkılardan aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?
- c. Deney ve kontrol gruplarının tonal ve makamsal şarkılardan aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?
- d. Deney ve kontrol gruplarının şarkılarda ölçülen davranışlardan aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?
- e. Deney ve kontrol gruplarının son test toplam puanları arasında anlamlı bir fark bulunmakta mıdır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Ülkemizde mesleki müzik eğitiminde deşifrenin önemi her fırsatta dile getirilmekte ancak deşifre becerisinin geliştirilmesiyle ilgili çok az kaynak bulunmaktadır. Bu araştırmanın konusu olan deşifre şarkı söyleme öğretimine yönelik ise hiçbir araştırma, kaynak ya da yöntem bulunmamaktadır. Bu çalışmanın amacı deşifre şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik bir metot oluşturmaktır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Ülkemizde MİOY dersleri kapsamında ele alınan deşifre okuma becerisini geliştirmeye yönelik özgün çalışmalar birkaç kaynak kitapla sınırlı bulunmaktadır. Söz konusu derslerin, çalgı eğitimi derslerinin ve ses eğitiminin yer aldığı derslerin (şan, bireysel söyleme, toplu söyleme ve koro) programlarında ise deşifre şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik sistemli ve planlı hiçbir çalışmaya yer verilmemektedir.

Yurt dışında 1800’lü yıllardan bu yana deşifre şarkı söyleme öğretimine yönelik çok sayıda yayımlanmış kaynak bulunmaktadır³ ve pek çok yöntem başarılı bir şekilde

³ Araştırmacı ulaşabildiği kaynakların listesini EK-1 ve EK-2’de sunmuştur.

uygulanmaktadır. Ancak ülkemizde bu alanda hiçbir uygulama ya da araştırma yapılmadığı gibi kaynak da bulunmamaktadır.

Bu nedenle ülkemizde yeterince üzerinde durulmayan deşifre şarkı söyleme öğretimine dikkati çekmek ve bu becerinin geliştirilebilmesi için öğretim sürecinde izlenebilecek yöntem ve teknikleri saptamak gerekmektedir.

Bu çalışma deşifre şarkı söyleme öğretimine yönelik yapılmış olan ilk kapsamlı araştırma niteliğini taşıdığından ve bu alanda yapılabilecek başka araştırmalara, eğitim-öğretim programlarına ve uygulamalarına yol gösterip kaynak oluşturması açısından önem taşımaktadır.

1.6. Varsayımlar

Bu araştırma şu temel varsayımlara dayandırılmaktadır:

1. Deşifre şarkı söyleme, müzik eğitimi alan her birey için gerekli ve faydalı bir beceridir.
2. Kullanılan tarama ve ön test-son test kontrol gruplu deneme modelleri bu araştırma için en uygun veri toplama tekniğidir.
3. Tüm denekler eşit koşullarda testlere tabi tutulmuşlardır.
4. Uygulamada yer alacak öğrenciler, metodun öğretiminde gerekli olan müzik bilgilerine sahiptirler.
5. Metot geliştirmede yararlanılan yabancı kaynaklar en yaygın olarak kullanılan öğretim metotları olarak kabul edilmektedir.
6. Deşifre şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik sistemli bir öğretim metoduna ihtiyaç vardır.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

1. 2007-2008 Öğretim yılında öğretim gören GÜGEF GSEB MÖABD birinci sınıf öğrencileriyle,
2. Yaygın olarak kullanılmakta olan öğretim metotlarına ilişkin araştırmacının seçtiği sekiz yabancı kaynakla,
3. Araştırmada, metodu oluştururken geliştirilecek materyallerin kapsamında yer alan kuramsal bilgilerle,
4. Uygulanan ön-test ve son-testteki sorularla,
5. Metot için geliştirilen öğretim materyali ile sınırlıdır.

1.8. Araştırma Sırasında Karşılaşılan Güçlükler

Araştırma süresince araştırmacı birçok güçlükle karşılaşmıştır. Bu güçlüklerin neler olduğu ve nasıl çözümlendiği aşağıda ifade edilmiştir:

- Alanında yapılan ilk araştırma olması nedeniyle araştırmacı Türkçe kaynak bulmakta zorluk çekmiştir. Türkiye’de deşifre söyleme eğitimi üzerine yazılı bir yayın olmamakla birlikte sistemli uygulamalar da yapılmamaktadır. Deşifre çalışmalarının MİOY derslerinde kullanılan müzik kuramları, müziksel okuma kitapları ve deşifre okuma uygulamaları ile sınırlı olması araştırmacıyı bu alanda yazılmış yabancı kaynaklara ve yabancı metotlara yönlendirmiştir. Araştırmacı, yurt dışında İngilizce eğitim veren kurumların müziksel işitme ve okumaya ilişkin öğretim programlarında yaygın olarak adı geçen deşifre (şarkı) söyleme öğretim metotlarına ulaşmış ve bu metotları inceleyerek Türkiye’de uygulamaya dönük yeni bir metot yazma yoluna gitmiştir.

- Deney grubundaki öğrenciler rastlantısal olarak seçilmiş olduğundan ve öğrencilerin öğrenme düzeyleri, hazırbulunuşluk durumları ile giriş davranışları birbirinden farklı olduğundan, çabuk öğrenenler ile yavaş öğrenenler arasında farklılık gözlemlenmiştir. Derslerde her öğrencinin okuması ve derse katılımına dikkat edilmiş, özellikle zayıf öğrencilere fırsatlar tanınmış, öncelikle öz güven geliştirmelerine yardımcı olunmuştur. Bununla birlikte her ders sonunda öğrencilere dağıtılan CD'ler ile öğrencilerin bir sonraki derse hazırlıklı geldiği ve CD'lerin öğrencilerin okuma başarılarını arttırdığı gözlemlenmiştir.
- Araştırmanın uygulanması için belirlenmiş olan öğretim süresinin yarım dönem ile ve uygulamaya ayrılan çalışma sürelerinin 25-30 dakika ile sınırlı olması araştırmacının öğretilecek müziksel içeriği oldukça sınırlandırmasını zorunlu kılmıştır. Bu nedenle uygulamada yapılan çalışmaların en temel müziksel öğeleri ve kavramları içermesine dikkat edilmiştir.
- Araştırmacı, sınırlı müziksel öğeyle (ölçü, nota, nota süresi vb.) prozodi kurallarına ve öğretime uygun şarkılar bulmada, özgün şarkılar yazmada güçlük çekmiştir. Bu güçlüğü aşmak için her ders içeriğine göre yazdığı çok sayıda özgün alıştırma ve şarkıların yanında meslektaşlarının örneklerine de metotta yer vermiştir.
- Öğretim döneminde, üniversitede yapılan müziksel etkinliklere katılımın zorunlu tutulması nedeniyle, prova ve etkinlik günleri ile resmi tatil sayılan günlere denk gelen dersler yapılamamış, programın tamamlanması için ek derslere ihtiyaç duyulmuştur. Deney grubundaki öğrencilerin çoğunun özveriyle ek derslere katılmış olmalarına rağmen, uygulama, programlanandan farklı bir tarihte tamamlanabilmiştir.
- Öğrencilere dağıtılan metotların rahat kullanılabilmesi ve kalıcı olabilmesi için, hepsi basılarak, spiral cilt yaptırılmıştır. CD kayıtlarının profesyonel stüdyo ortamında gerçekleştirilmesi, düzeltmeler ve CD'lerin çoğaltılması uzun bir

zaman aldığı gibi tüm basım ve çoğaltım masrafları araştırmacı tarafından karşılanmıştır.

1.9. Tanımlar

Akor: Uygu. Her hangi bir ses üzerine kurulan, en az üç sestten oluşan ve aynı anda seslendirilen/duyulan ses kümesi.

Armoni: Müzikte ses kümelerinin belli kurallara bağlı olarak bir düzen ve uyum içinde kaynaşmasıyla oluşan çokseslilik.

Deşifre: Bir müzik yazısını çalarak, söyleyerek ya da zihinsel okuma yoluyla hazırlıksız olarak ilk görüşte çözümleme.

Deşifre Çalma: Bir müzik yazısını hazırlıksız olarak ilk görüşte çalgı ile seslendirerek çözümleme.

Deşifre Okuma: Bir müzik yazısını hazırlıksız olarak ilk görüşte sesli ya da sessiz okuma.

Deşifre Şarkı Söyleme: Bir müzik eserini ilk görüşte hazırlıksız olarak tüm müziksel öğeleriyle ve sözleriyle çözümleyerek seslendirme.

Dizek: Müzik yazısının yazıldığı paralel beş çizgi.

Dizi: Sekiz bitişik ve komşu notadan oluşan ses dizisi.

Eksen: Tonik. Dizinin ilk sesi, birinci derece.

Fixed (İng.): Sabit, sabitlenmiş.

Hareketli Do Sistemi: Hangi tonda yazılmış olursa olsun bir müzik parçasının doğal majör dizi sesleriyle (do majör) ve tonik/eksen sesi/perdesinin “do” olarak kabul edilerek seslendirildiği nota okuma sistemi.

Kromatik: Birbirine eşit 12 yarım perdenin sırasıyla inici ya da çıkıcı ilerleyişi.

Metronom: Bir müzik eserinin hızını belirlemeye yarayan alet.

Majör: Büyük. Dizilerin, aralıkların ve akorların niteliklerini belirtmede kullanılan terim.

Maximum (İng.): İstatistiksel olarak alınan en yüksek puan değeri.

Minör: Küçük. Dizilerin, aralıkların ve akorların niteliklerini belirtmede kullanılan terim.

Minimum (İng.): İstatistiksel olarak alınan en düşük puan değeri.

Modülasyon: Geçki/Aktarım. Bir mod ya da tonaliteden başka bir mod ya da tonaliteye geçme.

Movable (İng.): Hareket edebilir, hareketli.

Nüans: Ayrıntı, farklılık. Müzikte, hafiften kuvvetliye sesin gürlük farkını belirten terim ve işaretler.

Perde: Ses yüksekliği.

Sabit Do Sistemi: Bir müzik parçasının yazıldığı tonun dizi seslerinin ait oldukları perdelerin frekansı/ses yüksekliği ile ve doğal nota adları kullanılarak seslendirildiği nota okuma sistemi.

Sight-playing (İng.): Müzikte deşifre çalma.

Sight-reading (İng.): Müzikte deşifre okuma.

Sight-singing (İng.): Müzikte deşifre (şarkı) söyleme.

Solfège (Fr.): Solfej. Seslerin nota adlarıyla seslendirilmesi.

Solmizasyon: Solmization (İng.). Sesleri hecelerle adlandırma.

Vokalizasyon: Vocalization (İng.). Bir müzik eserinin insan sesi kullanılarak seslendirilmesi.

1.10. Kısaltmalar

AGSL: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi.

GÜ. GEF. GSEB. MEAD: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

Max. : Maximum.

MİOY: Müziksel İşitme Okuma Yazma.

Min. : Minimum.

MTİE: Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi.

MWU: Mann-Whitney U.

2. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada tarama ve deneme modelleri bir arada kullanılmıştır.

Araştırma için gerekli nitel verilerin toplanmasında literatür taraması yapılmış, geliştirilecek deşifre şarkı söyleme metodunun etkinliğini saptamak amacıyla da ön test-son test kontrol gruplu deneme modeli kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmada evrenden örneklem seçimine gidilmemiş, evrenin tamamı örnekleme dahil edilmiştir. Bu araştırmanın evrenini; Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı (GÜGEF. GSEB. MEAD.) birinci sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Örneklem; 48 kişiden oluşan birinci sınıf öğrencilerinin tamamıdır. Ancak araştırmada, 48 öğrenci üzerinde uygulanması düşünülen çalışma 42 öğrenci ile sürdürülebilmektedir. Görme engelli bir öğrenci çalışma dışında bırakılmıştır. Ön teste katılan beş öğrencinin okula devam etmemeleri nedeniyle de denek sayısı 42'ye inmiştir.

Araştırmanın yapılacağı eğitim kademesi olarak üniversite düzeyindeki bir müzik eğitimi kurumunun seçilmesinin nedeni, öğrencilerin tamamına yakınının bu kuruma Türkiye'deki çeşitli Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinden (AGSL) gelmeleridir. Genel lise mezunu iki ve askeri müzik lisesi mezunu bir öğrenci ise kuruma en az iki yıllık müzik

eğitimi alarak geldiğinden tđm đđrenciler geliştirilen deşifre şarkı sđyleme metodunun đđrenimi için gerekli temel mđzikselsel bilgi ve becerilere sahiptirler. Buna ek olarak deneyselsel işlemler oldukça homojen bir grup izerinde gerçekleştirileceğinden daha sağlıklı ve gerçekçi sonuçların alınabileceği de dđřđnđlmektedir. Araştırmaya ilişkin uygulamanın Gazi Üniversitesi Mđzik Eğitimi bđlđmđnde yapılmasında da, araştırmacının aynı kurumda doktora yapması ve araştırma için uygun koşulların bulunması etkili olmuştur.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın birinci alt problemini cevaplamak amacıyla ve araştırmanın kuramsal boyutunun oluşturulabilmesi için konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranmış ve konu uzmanlarının gđrđřlerinden bđyđk őlde yararlanılmıştır.

Araştırmanın ikinci alt problemini cevaplamak için gereken nicel verileri toplamak için ise, őlme aracı olarak kullanılmak izerse sekiz sorudan oluşan bir deşifre şarkı sđyleme testi geliştirilmiştir. Bu őlme aracı kullanılarak deneyin başında ve sonunda uygulanan ın test ve son test ile đđrencilerin deşifre şarkı sđyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunup bulunmadığı saptanmış, araştırmada geliştirilecek deşifre şarkı sđyleme metodunun etkinliği őlđlmüřtđr.

2.3.1. Literatđr Taraması

Deşifre şarkı sđyleme eğitimi konusunda kapsamlı bir bilgi edinebilmek, bu eğitime uygun ęgretim yđntem ve materyalini geliştirebilmek amacıyla geniş bir literatđr taraması yapılmıştır.

Literatđr taramasının kapsamı; mđzikselsel işitme, mđzikselsel okuma (solfej), deşifre okuma (sight-reading), deşifre şarkı sđyleme (sight-singing), ses eğitimi, koro ve koro eğitimi izerine yazılmış bildiriler, makaleler, kitaplar, yayınlanmış ya da yayınlanmamış araştırmalar ile ders programları ve web sayfalarından oluşmaktadır.

Ayrıca, Türkçe yayımlanmış MİOY ve müzik kuramları öğretimini içeren kitaplar, İngilizce yazılıp yayımlanmış sekiz adet Deşifre Şarkı Söyleme (Sight-singing) kitabı, çocuk şarkıları içeren kitaplar ve internet üzerinden deşifre şarkı söyleme öğretimine yönelik bilgi veren web sayfaları da taranmıştır.

Öğrenimi daha etkin kılmak amacıyla öğretim CD'leri hazırlanmıştır. Bu amaçla, eğitimde materyal geliştirme, eğitimsel medya araçları ve interaktif bilgisayarda öğretim konularında da bir literatür taraması yapılmıştır. Çalışmaya örnek teşkil etmesi açısından, seçilen yabancı dildeki sekiz kitaptan dördünün CD'li olmasına özen gösterilmiştir.

2.3.2. Anket

Deney ve kontrol gruplarında yer alan deneklere uygulanmak üzere 12 sorudan oluşan bir “kişisel bilgiler” anketi hazırlanmıştır (Ek-3). Anket ile yalnızca öğrencileri tanıma ve öğrencilere ilişkin iletişim bilgilerini edinme amaçlanmıştır. Bu nedenle elde edilen verilerin çözümlenmesi yoluna gidilmemiştir. Anket önce taslak olarak hazırlanmış, sonra hazırlanan taslak ders öğretmenleri ile tartışılmış, getirilen öneri ve eleştiriler dikkate alınarak ankete son biçimi verilmiştir.

2.3.3. Ölçme Aracı

Araştırmanın başında ve sonunda uygulanacak ön test ve son testte kullanılmak üzere geliştirilen ölçme aracı sekiz soruluk bir deşifre şarkı söyleme testidir (Ek-4). Bu test, araştırmaya katılan deneklerin deşifre şarkı söyleme becerilerine ilişkin bilgi toplamak amacıyla geliştirilmiştir.

Testin oluşturulmasında araştırmada kullanılacak eğitim metodunda yer alan üç ünitelik ders programındaki sıralama göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre zorluk derecesi ve beklentileri aşamalı olarak artan 10 soru hazırlanmıştır. Hazırlanan sorular, iki MİOY öğretim elemanı ile birlikte incelenmiş, inceleme sonunda kimi sorular test

kapsamından çıkarılmış, kimi sorular da uygun biçimde yeniden düzenlenerek 8 soruluk bir test oluşturulmuştur.

Test, iki adet tek sesli Do majör, iki adet tek sesli Re Hüseyini dizisinde yazılmış şarkılar ile her iki dizide yazılmış iki sesli sözlü şarkılardan oluşmaktadır. Ölçme aracı olarak belirlenen şarkılar eğitim programındaki sıralama göz önünde bulundurularak ve deneklerden beklenen hedef davranışları ölçme amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıda yer alan beş ortak hedef davranış tüm şarkılarda ölçülmüştür.

- Ses ve susları doğru yüksekliklerde ve doğru süreleri ile okuyabilme.
- Şarkının tonuna/makamına girebilme.
- Şarkıyı ölçü sayısının karakterine uygun okuyabilme.
- Şarkıyı, başladığı hızda kalarak, akıcı bir şekilde okuyabilme.
- Şarkının sözlerini doğru okuyabilme.

Testte ölçülen ancak tüm şarkılarda yer almayan diğer altı hedef davranış ise şunlardır:

- Şarkıda geçen anahtar değişikliklerini uygulayabilme.
- Yineleme terim ve belirteçlerini doğru olarak uygulayabilme.
- Gürlük işaretlerini uygulayabilme.
- Hece bağımlı uygulayabilme.
- Şarkıyı ölçü değişimine uygun okuyabilme.
- İki sesli şarkılarda partisini diğer partiyle uyumlu ve doğru seslendirebilme.

Hazırlanan testin kapsam geçerliği için uzman görüşlerinin değerlendirmesi yolu benimsenmiştir. Bunun için teknik özelliklere dikkat edilerek hazırlanan sorular araştırmacı tarafından geliştirilen bir “Ölçme Aracının Kapsam Geçerliğini Belirleme Formu” (Ek-5) ile birleştirilerek MİO ders öğretmenlerinin görüşüne sunulmuştur. Eğitimciler, test sorularının ölçülmek istenen becerilere ne ölçüde uygun düştüğüne ilişkin görüşlerini “Çok Uygun”, “Oldukça Uygun”, “Uygun”, “Az Uygun” ve “Uygun Değil” seçeneklerinden birisini işaretleyerek belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri, bu

seçeneklerden her birine sırasıyla 5, 4, 3, 2, 1 puan verilerek değerlendirilmiş, bir bütün olarak testin ve testteki soruların kapsam geçerliğine sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Testin pilot denemesi, MİOY eğitimine yeni başlamış Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı Koro-şan Bölümü birinci sınıf öğrencileri üzerinde uygulanmıştır. Araştırmacı dışında üç MİOY ğretmeninin gözetimi ve değerlendirmesinde video kaydına alınarak yapılan bu test (şarkı deşifresi) sonucunda lme aracı gözden geçirilerek eksiklikler giderilmiştir, düzeltmeler yapılmıştır. Ayrıca, deneklerin deşifre şarkı söyleme eğitimi için gereken temel müzik bilgi ve becerilerine sahip olmalarının ön koşul olduğu kanısına varılmıştır. Bu nedenle, deneyin, lisede MİOY eğitimi almış G. GEF. GSEB. MEAD. birinci sınıf öğrencileri üzerinde uygulanması uygun grlmştır.

Veri toplama aracının hazırlanması ve bölüm anabilim dalı başkanından gerekli iznin alınmasından sonra öğrencilere, deşifre şarkı söyleme eğitimine yönelik geliştirilen yeni bir ğretim metodunun etkinliğini sınamak amacıyla deneysel bir araştırmanın planlandığı ve kendilerinin de bu araştırmanın denekleri olarak seçildikleri söylenmiş, araştırmanın konusuyla ilgili bilgi verilmiştir. Bu açıklamalar ile deneklerin araştırmaya karşı olumlu yönde güdülenmeleri amaçlanmıştır.

Denekler, rastlantısal olarak seçilmiş olmakla beraber ön test öncesinde deneklere verilen anketin cevapları incelenerek, deney grubu oluşturulurken uygulamaya katılmaya istekli öğrenciler dikkate alınmıştır. Daha sonra deney ve kontrol olmak üzere eşit sayıda iki ayrı gruba ayrılan deneklere geliştirilen deşifre şarkı söyleme testi ön test olarak uygulanmıştır.

n test sonrasında deney grubundaki öğrencilere üç ay suresince deşifre şarkı söyleme eğitimi verilmiştir. Çalışma sonunda her iki gruba son test uygulanmıştır.

Video kaydına alınan n ve son test uygulamalarında, tüm öğrenciler bireysel olarak sınava alınmıştır. Testlerin kayıtlarında video tercih edilmesinin sebebi, videonun gerçek görüntü ve sesi birlikte kaydetme, iletme özelliğine sahip olması ve değerlendirmede karşılaşılacak problemlerde öğretmene, geri dönüp izleme/dinleme şansı tanınmasıdır. Test soruları öğrencilerin rahatça okuyabilecekleri şekilde hazırlanmış, okumaya başlamadan önce öğrencilere şarkıyı gözden geçirebilecekleri kadar bir sure tanınmıştır (15 saniye). Her parçadan önce öğrenciye piyano yardımıyla ilgili ton (Do

Majör dizisi veya Hüseyini dizisi ve kadansı çalınarak) duyurulmuş ancak başlangıç sesini öğrencinin kendisinin bulması istenmiştir. Ön ve son test uygulamalarına katılan öğretim elemanlarına değerlendirme yapmada başvuracakları bir “Değerlendirme Formu” verilmiş ve kendilerinden değerlendirmeyi bu formda belirtilen ölçütlere göre yapmaları istenmiştir (Ek-6). Her soru, ölçülmek istenen davranışlara göre, toplam 100 puan üzerinden değerlendirilecek şekilde düzenlenmiştir.

2.3.4. Deney

Bu araştırmada deşifre şarkı söyleme eğitime yönelik bir metot geliştirilmiştir. Geliştirilen bu metot GÜ. GEF. GSEB. MEAD. birinci sınıf öğrencilerinden oluşan deney grubu üzerinde uygulanmıştır. Uygulamaya başlamadan önce gerekli izinler alınmış, bölüm anabilim dalı başkanlarına çalışmanın amacı, planlanan deşifre şarkı söyleme eğitiminde izlenecek süreç ve etkinlikler açıklanmıştır. Eğitimde kullanılacak metot oluşturulurken AGSL’leri MİOY ders programları ile GÜ. GEF. GSEB. MEAD. birinci sınıf MİOY ders programı göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla öğrencilerin uygulanacak metot için gerekli ön bilgilere sahip olduğu düşünülmüştür.

42 öğrenciden oluşan deneklerden, deney ve kontrol grubu olmak üzere 21’er kişilik iki ayrı grup oluşturulmuştur. 21 kişiden oluşan deney grubuna metot ve CD’ler ile bir öğretim dönemi(yarıyıl) boyunca, ders saatleri dışında belirli gün ve saatlerde deşifre şarkı söyleme eğitimi verilmiştir. Çalışma saatleri, MİOY derslerine de devam eden öğrencilerin öğrenim sürecini etkilemeyecek şekilde belirlenmiştir. Kalan 21 öğrenciden oluşan kontrol grubu öğrencilerine ise aynı sürede herhangi bir deşifre şarkı söyleme eğitimi verilmemiş, bu gruptaki öğrenciler yalnızca MİOY derslerine devam etmişlerdir. Deneyin başında ve sonunda her iki gruba bir ön test ve son test uygulanmış ve grupların deşifre şarkı söyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunup bulunmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte uygulamanın diğer amacı, deneme yoluyla geliştirilen deşifre şarkı söyleme metodunun eksikliklerini/yanlışlıklarını ortaya çıkarma, bunları giderme/düzeltilme ve buradan hareketle geliştirilen metodu test etme, yararlılığını ya da geçerliliğini ispatlamadır.

2.4. Verilerin Analizi

Deney öncesi uygulanan “Kişisel Bilgiler Anketi” deneklere ilişkin bilgi edinme amacıyla kullanıldığından ve araştırmanın sonuçlarını etkilemediğinden, anketten edilen verilerin çözümlenmesi yoluna gidilmemiştir.

Deneyde uygulanan ön test ve son testlerden elde edilen veriler SPSS 12 paket programı yardımı ile değerlendirilmiştir. Verilere ilişkin yapılan normallik testleri sonucunda, normal dağılım göstermeyen veriler saptanmış bu nedenle normal dağılım gösteren veriler için iki gruplu karşılaştırmalarda “Student t testi”; verilerin normal dağılmaması durumunda ise “Mann-Whitney U testi” kullanılmıştır. Bağımlı gruplarda ön test ve son test karşılaştırmalarında normal dağılım gösteren verilerde “t testi”; normal dağılım göstermeyen verilerde ise “Wilcoxon (WLCXN) işaret testi” kullanılmıştır.

Anlamlılık seviyesi olarak 0,05 kullanılmış olup, karşılaştırmalarda $p < 0,05$ olması durumunda anlamlı farklılığın olduğu, $p > 0,05$ olması durumunda ise anlamlı farklılığın olmadığı belirtilmiştir.

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde deşifre şarkı söylemeye ilişkin kavramların açıklanmasına; deşifre şarkı söyleme eğitiminde kullanılan yöntemlere; ilgili araştırma ve yayınlara ve bu yayınlardan araştırmacının seçtiği sekiz adet deşifre şarkı söyleme metodunu tanıtmaya yönelik açıklamalara yer verilmiştir.

Deşifre şarkı söyleme kavramı, müziksel okuma, deşifre, deşifre okuma ve şarkı söyleme kavramlarını içerir ve bu kavramlar ile ilişkilidir. Bu kavramların her birinin tanımlanmasıyla deşifre şarkı söyleme kavramının anlamı daha net olarak açıklığa kavuşturulacaktır. Bu araştırmada “deşifre şarkı söyleme” ifadesi, İngilizce bir kelime olan “sight-singing” kelimesinin Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır. Türkçe’de “deşifre”nin müzik alanında tek bir karşılığı bulunurken İngilizce’de üç ayrı anlamda ele alınmaktadır:

1. Sight-reading: deşifre okuma,
2. Sight-playing: deşifre çalma,
3. Sight-singing: deşifre (şarkı) söyleme.

Türkçede deşifre okuma ve deşifre şarkı söyleme eylemleri aynı anlamda kullanılırken İngilizcede bu iki iş için iki ayrı terim kullanılmaktadır. TDK Türkçe Sözlük’te (tdk.org.tr, 2008) “okuma” sözcüğü: “Şarkı, türkü, şiir vb.ni sesli olarak veya ezgi ile *söylemek*” şeklinde de tanımlamaktadır. Aynı sözlükte “söyleme” eyleminin karşılığında da “Türkü, şarkı vb. *okumak*” tanımı bulunmaktadır. Bu nedenle bir anlam karmaşası yaratmamak için araştırmacı okuma ve söyleme işlerinin bu araştırma kapsamında hangi anlamda kullanılmakta olduğunu aşağıdaki paragraflarda ayrıntılı bir şekilde açıklama gereği duymuştur.

Okuma

TDK Türkçe Sözlükte (tdk.org.tr, 2008), deşifre şarkı söyleme için önemli sayılabilecek bir kaç okuma tanımı yer almaktadır. Bu tanımlara göre okuma şu becerileri içerir;

- Yazıya geçirilmiş bir metne bakarak bunu sessizce çözümleyip anlamak veya aynı zamanda seslere çevirmek,
- Yazılmış bir metnin iletmek istediği şeyleri öğrenmek,
- Bir şeyin anlamını çözmek,
- Bazı belirtilerle bir anlamı, gizli bir duyguyu anlamak, kavramak, (*mecaz*)
- Şarkı, türkü, şiir vb.ni sesli olarak veya ezgi ile söylemek.

“Okuma, basılı ya da yazılı sözcükleri duyu organları yoluyla algılama, bunları anlamlandırıp kavrama; zihinsel ve düşünsel bir edim, basılı ve yazılı simgelerle iletişimsel bir etkinlik içerisine girme, birtakım algısal ve bilişsel işlemlerden oluşan bir alımlama, yorumlama ve tepki verme sürecidir” (Yağcıoğlu ve Değer, 2002: 34).

Öğrencinin çözümlediği metni anlayabilmesi için okumaya hazır olması, kendi bilgi ve yaşantısıyla metin arasında ilişki kurabilmesi gerekmektedir (Şengül ve Yalçın, 2004). Metni(sembolleri) ilk algılayan gözün, iletilerini kavramak, karşılaştırmalar yapmak, yorumlamak, fikir yürütmek ve yargıda bulunmak amacıyla zihnin duyu organları ile ortaklaşa yaptığı etkinlik olarak değerlendirilen okuma; bu açıdan bilgiye ve duylara dayalı bir etkinliktir. Okuma sırasında, insanın gördüğü bu simgeleri zihninde anlamlandırabilmesi, ancak bu simgeleri önceden tanımasına bağlıdır. Okuyanın okuduğunu dinleyene iletebilmesi için dil ve metnin içeriği hakkında bilgisi olması ve okuduğunu anlayabilmesi gerekmektedir. Okunan içerik, dil ya da ses koduyla iletilebileceği gibi okuyucu hiç bir ses çıkarmadan da okuyabilir ve okuduğunun içeriğini anlayabilir. Her iki şekilde de önemli olan iletinin zihinde yorumlanmasıdır çünkü okuyucu ancak bu şekilde içeriği anlamlandırır ve kendi yorumunu dinleyene iletebilir.

“Okuma eyleminin amacı anlamayı sağlamaktır. ... Anlama, metinde iletilmek isteneni doğru olarak algılamak ve yorumlamaktır. ... Buna göre okuma, temel niteliği ile bir anlama sürecidir” (Güneyli, 2003: 26).

3.1. Müziksel Okuma

“Bir müzik yazısını seslerin süreleri, yükseklikleri ve adları ile hız, gürülük, anlatım özelliklerine uygun olarak okumaya müziksel okuma denir” (Özgür, 2001: 933). Yukarıdaki paragraflarda metin okumaya yönelik yapılan tüm açıklamalar müziksel okuma eylemi için de geçerlidir. Müziksel okuma ile normal bir metin okuma karşılaştırıldığında aralarında pek çok benzerlik olduğu görülebilir.

- Her iki okumada da düşünceleri ifade etmek ve kodlamak için semboller kullanılır.
- Her iki okumada da okuyucu gördüğü bir sembol ile bir sesi ilişkilendirir.
- Her iki okumada da okuyanın, okuduğu dilin grameri ve eserin/metnin içeriği hakkında bilgi sahibi olması gerekir.
- Her iki sistemde de okuyucular belli kuralları öğrenmek durumundadırlar. Bu kuralları öğrenmenin ve pekiştirmenin en etkili yolu çok sayıda müzik eseri ya da metnin okunmasıdır.
- Her iki okumada da anlamlandırmanın gerçekleşmesi için görsel algı, ve görme becerilerinin kazandırılması önemli bir faktördür.

Görme ve bakma eylemleri birbirinden farklıdır. Görme, duyuların algılanıp kavrandığı, seçilip ayıklandığı, üzerinde odaklanılan çabaların bir göstergesidir, imgelerin algılama ve değerlendirme biçimleri görme biçimine bağlıdır (Berger, 1986: 10).

Yapılan araştırmalar metin okuma ve müziksel okuma sürecinde görsel algılama ve göz hareketlerinde benzerlikler olduğunu göstermiştir. Buna göre gözler sürekli ve düzenli olarak soldan sağa hareket etmeyip, satır üzerinde ileriye ve geriye doğru belirli noktalara sıçramalar yapmakta ve bu noktalarda belirli sürelerde duraklayarak ilerlemektedir. Bu duraklamalarda gözler, görsel algılar yapmakta ve tıpkı bir fotoğraf makinesi gibi görüntü kaydetmektedir (Çimen, 2001; Berséus, 2002; Şengül ve Yalçın, 2004).

Gözlerin hareketleri konusunda yapılan ilk araştırmalar, teknolojik yetersizlikler nedeniyle istenilen düzeyde doyurucu ve kapsamlı olamıyordu. Ancak, ölçme

aygıtlarının gelişmesinden sonra yapılan araştırmalar sonucunda, göz saptamalarının tahmin edilenden daha kısa bir sürede gerçekleştiği anlaşıldı. Bu süre yaklaşık olarak bir saniyenin onda üçü ya da onda ikisine eşittir (Haug, 1990/2000). Bu kısacık sürede gözün algıladığı bilginin sayısı okumadaki başarıyı büyük ölçüde etkilemektedir. Gözlerin, bir metni okurken tek tek harfler yerine kelimeleri okuması gibi müziksel okumada da bir bakışta tek tek notalar yerine nota gruplarından oluşan cümleleri okuyabilmesi gerekmektedir.

Müziksel okumada da ilk önce, gözler nota sembollerini görür, beyin bu görsel iletiyi bütün olarak algılar ve anlamlandırır. Burada işitsel algı da devreye girer ve beyin gerekli bağlantıları kurmak üzere kaslara mesaj iletir. Görsel ve işitsel izlenimler eşgüdüm içinde seslere dönüşürler.

Bu araştırmada müziksel okuma terimi ile ifade edilen okuma işi, bir müzik yazısını görsel olarak algılayıp çözümleyerek anlamlandırmak, tartımsal ya da ezgisel olarak nota adları kullanarak seslendirmek anlamlarında kullanılmaktadır.

Okuma işlemi hem hazırlıklı hem hazırlıksız yapılabilir. Bu iki okuma arasında fark vardır. Hazırlıklı okumada okur basılı ya da yazılı metni önceden bilir ve bu metnin önceden planlanmış bir yorumunu iletir. Bu, önceden deşifre edilmiş bir müzik parçasını yorumlamaya (çalmaya ya da söylemeye) benzetilebilir. Hazırlıksız okumada ise okur basılı metni önceden bilmez. Metni gördükçe yorumlar ve bu yorumu dinleyenlere sözel olarak iletir. Müzikte deşifre de buna benzetilebilir.

Bu araştırmada, üzerinde çalışma yapılan ve ilerideki paragraflarda ayrıntılı bir şekilde tanımlanacak olan deşifre şarkı söyleme kavramı da müziksel deşifrenin bir türüdür. Ancak bu açıklamalara geçmeden önce, her türlü müziksel becerinin gerçekleşmesi için gerekli olan müziksel algı ve müziksel işitme kavramlarına değinmek yerinde olacaktır.

3.2. Müziksel Algılama ve Müziksel İşitme

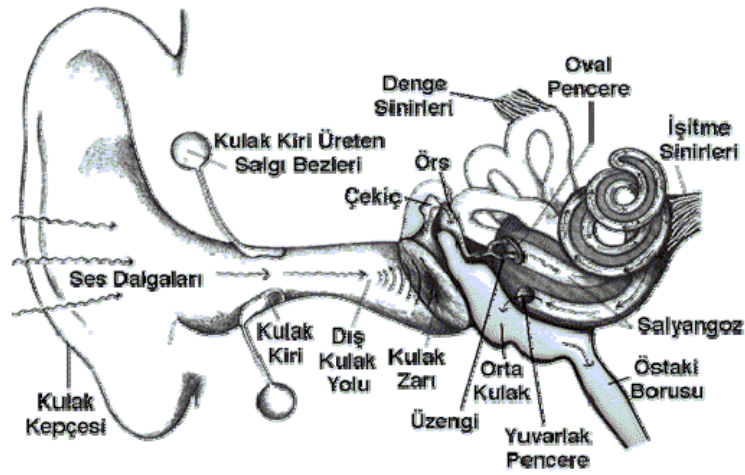
İşitme

İnsanın dış dünya ile ilişki kurmasını sağlayan beş duyu organından biri de kulaktır. İşitme eylemi kulaklarda başlar. Kulak ses titreşimlerini algılayıp, sinir

uyarılarını çevirerek beyne yolladıktan sonra gerçek ses algılaması beyinde gerçekleşir. Beyin kulaktan gelen uyarıları işleyerek anlamlandırır ve hatırlanmak üzere depolar.

İşitmenin gerçekleşebilmesi için;

- Sesin olması,
- Sesin kulağa ulaşması,
- Sesin insan kulağının alabileceği frekans ve şiddet sınırları içinde olması,
- Sesin kulaktaki dış, orta ve iç bölümleri aşması,
- Sesin beyindeki işitme merkezine ulaşması ve bu merkez tarafından algılanması, gerekmektedir.



Şekil 3.1. İnsanda işitme mekanizması

<http://www.google.com.tr/images> (2009)

Müziksel İşitme

Süreç veya fizyoloji açısından bakıldığında Müziksel İşitme, temelde bir müziksel duyum(lama) ve müziksel algılama sürecidir. Müziksel duyum, müziksel uyarıların işitsel duyu organı yoluyla alınıp beyne ulaşmasıdır. Bir işitsel duyu siniriyle beyne ulaşan her müziksel uyarı beyne ulaştığı anda bir müziksel duyum niteliğini kazanır. Müziksel algılama ise müziksel duyumları yorumlama, anlamlı kılma ya da anlamlı duruma getirme sürecidir. Bir müziksel duyum beyinde anlamlandırıldığı anda, bir müziksel algı niteliği kazanır (Uçan, 1996: 23). Kısaca müziksel işitme; müziksel olarak duyulan sesleri algılama, tanımlama, ayırt etme ve çözümleme

davranışlarını içerir (Aydoğan ve Özgür, 2002).

Çeşitli kaynaklarda işitme genel olarak bağıl ve mutlak olarak ikiye ayrılmaktadır (Tatar, 1990: 1-2; Fenmen, 1991: 34-35; Aydın, 2007: 22-23). Özgür ve Aydoğan buna bölgesel (yaklaşık) işitmeyi de ekleyerek, işitmeyi üç grupta⁴ incelemektedirler (Özgür ve Aydoğan, 2002: 4):

1. Bölgesel (Yaklaşık) İşitme: Müziksel seslerin yükseklik özelliklerini bölgesel olarak (kalın-ince) tanımlayabilme yeteneğidir. Duyulan müziksel ses, bulunduğu alana göre yaklaşık olarak algılanabilir.
2. Mutlak-Salt (Absolüt) İşitme: Müziksel sesleri başka bir ses yardımı olmaksızın algılayıp-adlandırabilme yeteneğidir. Önceleri mutlak işitme yeteneğinin kalıtsal olduğu ve doğuştan geldiği kabul edilmekteydi. Yapılan araştırmalar; çevre, çok küçük yaşta müzik eğitimine başlama, düzenli ve uzun süreli çalışma ile mutlak işitmenin oluştuğu tezini ortaya koymaktadır.
3. Bağıl-Göreceli (Rölatif) İşitme: Müziksel sesleri bilinen başka bir sesle karşılaştırarak tanıma, ayırt etme ve adlandırma yeteneğidir. Müziksel İşitme Okuma Yazma öğretim programları "bağıl işitme" yeteneğini geliştirmeye yöneliktir.

Sevgi'ye göre müziksel işitme; müziksel sesin yapısında var olan özellikleri algılamak, müziğin oluşumunda rolü olan süre, yükseklik, çoksizlilik, nüans gibi alt boyutlardaki yapıyı fark edebilmektir. Müziksel işitme, bilinçli işitme ve bilinçsiz işitme olarak ayrılabilir.⁵ Müziksel İşitme Okuma Eğitiminde bilinçsiz işitmenin bilinçli işitmeye dönüştürülmesi amaçlanır. Bu eğitimi alan bireyler ilk kez gördükleri bir müzik yazısını sese dönüştürebilme (deşifre) ve müziksel ses ya da sesleri müzik yazısına dönüştürebilme (dikte) becerisini kazanırlar. Bu boyutların her birinin gelişmesini sağlamaya yönelik çalışmalar bir diğersini olumlu yönde etkileyip anlamlı bir bütün oluşturarak müziksel okuryazar elemanlar yetiştirilmesine yardımcı olurlar (Yazan, 2007: 7).

Müziksel algı ve işitmeyle başlayıp müziksel okuryazarlığa kadar uzanan bu müziksel süreçte ulaşılacak en yüksek hedef şüphesiz müziksel deşifre becerisini geliştirmektir.

⁴ Uçan (1996) ise, bu işitme türlerine "ölçüt işitmeyi" de ekleyerek işitmeyi 4 grupta ele almaktadır.

⁵ Bilinçli işitme: İşitilen bir ses ya da ses kümesini, isim, süre, yükseklik farkları ve ayrıntılarıyla tanıma. Bilinçsiz işitme: (Taklitle dayalı işitme, yansılama) İşitilen bir sesi ya da ses kümesini tekrarlama.

3.3. Müzikte Deşifre

“Gizli haberleşmeye yarayan işaretlerin tümü” anlamına gelen Fransızca “chiffre” (işaret) sözcüğünün başına “-de” takısı getirilerek türetilen deşifre sözcüğü, TDK Türkçe Sözlük’te sıfat olarak ve “çözülmüş, açıklanmış” şeklinde tanımlanmaktadır (tdk.org.tr, 2008). Müzikte deşifre ise ilk kez karşılaşılan bir müzik yazısını hazırlıksız olarak, ilk görüşte çözümleyebilmedir. Bu çözümleme çalarak, söyleyerek ya da zihinsel okuma yoluyla yapılabilir.

Araştırmacının bölümün başında da açıkladığı gibi; Türkiye’de çalarak, söyleyerek ya da zihinsel okuma yoluyla yapılan müziksel deşifre için ayrı ayrı sözcükler kullanılmamaktadır. Genellikle piyano ve orkestra çalgılarında deşifre ile ilgili çeviri metinlerde “deşifre çalma” (sight-playing) terimi kullanılmıştır. Bazı eğitimciler ise (Çimen, 2001; Ercan,1994; Fenmen, 1991 vb.) piyanoda deşifre çalışmalarını İngilizce’de olduğu gibi “deşifre çalma” şeklinde ifade ederken , Küçük (1994) ise “çalma deşifresi” ifadesini kullanmıştır. Pek çok kaynakta deşifre okuma, çalma ya da söyleme için “deşifre” terimi kullanılırken, hiçbir kaynakta “deşifre şarkı söyleme” ifadesi yer almamaktadır.

İngilizce kaynaklarda da benzer bir terim ve anlam karmaşası gözlenmektedir. İngilizce kaynaklarda deşifre okuma (sight-reading) ve deşifre söyleme (sight-singing) becerileri birbirinden ayrı anlam içeren iki ayrı terimle ifade edilmekte, bununla birlikte deşifre okuma becerisi çalgı alanında kullanıldığında deşifre çalma ya da söyleme; ses eğitimi alanında kullanıldığında deşifre şarkı söyleme becerisini de ifade etmektedir.

Aşağıdaki paragraflarda deşifrenin bu üç türü ve araştırmada kullanılan anlamlarına ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

3.3.1. Deşifre Okuma

Deşifre okuma (sight-reading); müziği, ilk okumada, yani önceden çalışılmaksızın ilk görüşte okuyup seslendirme (çalma/söyleme) becerisidir. Daha açık bir ifadeyle; deşifre okuma daha önce görülmemiş sözsüz bir müzik parçasının, ilk anda, nota yükseklikleri ve ritmine uygun olarak okunmasıdır.

Deşifre okuma işi görme (sight) ve okuma (reading) işlerini kapsar ve ilk kez okunan bir müzik parçasının notasının göz ile takip edilmesini ifade eder. Ancak daha önce de belirtildiği gibi Türkçe ve İngilizce kaynakların çoğu deşifre okuma terimini, deşifre seslendirme olarak da kullanmaktadır. Bu anlamda, deşifre okuma, sessiz olarak yani müziği zihinde canlandırarak yapılabildiği gibi, bir çalgı ya da insan sesi ile de yapılabilir.

Deşifre okuma, ilk kez görülen bir yazı metninin sesli ya da sessiz okunmasına benzetilebilir. Her iki okumada da görsel şekilleri tanımak/algılamak söz konusudur. Metin okumadaki görsel algılama ve göz hareketleri deşifre okumadakilerle benzerdir. Deşifre okuma sırasında gözün algıladığı görüntü yoluyla, bellekte depolanmış olan müziksel bilgiler geri çağırılıp yeniden düzenlenir, işlenir. Deşifrede gözün hareketleri ve görsel algıyla ilişkili bu işleyiş birçok çalışmada araştırma konusu olmuştur.

Young (1971), araştırmasında deşifre okumada başarılı olanların göz hareketlerini fotoğraflarla tespit etmiş ve gözlerin düzgün bir şekilde alçalıp yükselmediğini, sürekli olarak ileri ve geri sıçrayan düzensiz bir rota izlediklerini bulmuştur (Haug, 2000: 26).

Goolsby (1994), deşifre okuma sürecinde gözün hareketleriyle ilgili yaptığı araştırmalarında, iyi deşifre okuyanlarda gözlerin ortalama dört vuruş ilerideki notaları okuduğunu, daha sonra gözün kaldığı yerden devam ettiğini ve gözün bu işlemi daha çok uzun süreli notalarda/suslarda kalış esnasında yaptığını saptamıştır. Bununla birlikte araştırmacı iyi deşifre okuyanların deşifre sürecinde, karşılaştıkları ezgideki her notayı işlemediğini bunun yerine nota yazısına odaklandıklarında bir seferde birden fazla nota ya da görsel detay yakalamak için bir çeşit “kümeleme (chunking⁶) sistemi” kullandıklarını kaydetmiştir. Goolsby, deşifre okumada daha az başarılı olanların neredeyse her bir notaya ve daha çok da suslara takıldıklarını, dinamikleri ve anlatım ifadelerini ise nispeten daha az yakalayabildiklerini tespit etmiştir.

Sloboda (1993), normal görüş uzaklığındaki bir sayfaya bakan gözün görüş alanının yaklaşık 2.54 cm çapında bir daire olduğunu, gözün her baktığı noktada bu ölçüde daireleri taradığını ve kısa saptamalarda bulunarak ilerlediğini belirtmiştir (Çimen 2001: 446).

⁶ Chunking (kümeleme): Kümeleme, görsel bilginin küçük parçalarını daha büyük bir birimde bir araya getirmeyi/gruplamayı içerir. Müzikte kümeleme, notaları tek tek okumaktan ziyade, bir kaç notanın oluşturduğu bir birimi görmeği içerir. (Galyen, 2005: 61)

Küçük de (1994) çalışmasında benzer açıklamalarda bulunmuştur. Deşifrede gözün bir tek noktaya değil, dairesel bir alana bakmaya alıştırılması gerektiğini ifade etmiştir:

“... Eğer bir tek noktaya bakılırsa, bir tek nota net olarak görülebilir, onun ilerisindeki notalar aynı netlikte görülemez. Dairesel bir alana bakıldığı zaman ise, birçok nota net olarak görülebilir. Gözün bir sıçrayışında, bu görme alanları (daireler) iç içe girer ve “görme” satır boyunca kesintisiz sürer. Böylece çalınmakta olan notadan çok daha ilerideki notaları görmek mümkün hale gelmiş olur” (s.187).

Metin okumada ve müziksel okumada göz hareketleri, görsel algı üzerine sayısız araştırma yapılmış olmasına rağmen bunların her ikisinin aynı anda yapıldığı; müziği sözleriyle okuma/söyleme sırasında gözün hareketlerinin araştırıldığı çalışmalar sınırlıdır. Berséus’un araştırması bu alanda dikkat çekici bir çalışmadır.

Berséus (2002), araştırmasında “göz-ses süresi” (eye-voice span) ya da kendi deyişiyle “göz-ses mesafesi” (eye-voice distance) üzerinde durmuştur.⁷ Araştırmada 18-24 yaşlarındaki gönüllü onbeş koriste üç ayrı test uygulanmıştır. Deneklere, birinci olarak sözsüz bir şarkının notası, ikinci olarak normal bir metin, üçüncü olarak da sözlü bir şarkı okutturulmuştur. Şarkılar deneklerin daha önce görmedikleri/duymadıkları iki eski İsveç halk şarkısı olarak belirlenmiştir. Pek çok farklı sonuç elde edilen araştırmada, metin ya da sözsüz müzik yazısı okumada benzer sonuçlar elde edilirken, sözlü müzikler okunurken saptamaların çok daha kısa olduğu, deneklerin dikkatlerinin %52’sini notalara, %48’ini sözlere yönelttikleri saptanmıştır. Bu da metin ya da sözsüz bir müzik okunurken yazıya verilen dikkatin ikiye bölünerek kullanıldığını göstermiştir. Sözlü şarkılar okunurken deneklerin tempoyu ve akıcılığı dikkate almadığı, nota sürelerindense nota yükseklikleri ve doğru aralıkları seslendirmeye daha çok çaba sarfettikleri gözlemlenmiştir. Bazı deneklerin sözcük hataları yaptığı saptanmıştır. Bunun, müzik ile sözlerin aynı anda deşifre edilmesinde meydana gelen, yüksek bilişsel algı yüklemesinden kaynaklı olabileceği belirtilmiştir.

Haug (1990/2000), deşifre çalma ve görsel algılama üzerine yazdığı makalede konuyla ilgili geniş bilgi sunmakla beraber tüm bu sürecin nasıl işlediğinin tam olarak

⁷ Göz-Ses Süresi: “Bir müzik yazısı ya da metin okunurken gözler, sestem(seslendirmeden) daha önde gider. Bir başka ifadeyle bir notayı ya da kelimeyi seslendirmeden önce görmek gerekir ve göz ile seslendirme arasındaki bu mesafe, metin okumaya ilişkin araştırmalarda göz-ses süresi olarak tanımlanır. Bununla birlikte göz-ses süresi, beyindeki görsel iz kaybolmadan (yaklaşık iki saniye içinde) yapılan saptamada elde edilen bilginin miktarını da ifade eder” (s.6).

kavranamayacağını, her öğrencinin farklı okuma stratejileri kullandığını belirtmiştir. Sesli okuma sırasında, gözlerin sessiz okumaya oranla daha fazla sayıda saptama yaptıklarının görüldüğünü ifade eden Haug bunun nedeninin, sesli okumada okuma sürecinin yavaşlayıp sayfayı gözden geçirmeye daha çok zamanın kalması olduğunu ifade etmiştir. Yazara göre deşifrede anahtar etken deneyim ve çalışmadır; metin okuma becerisi de deşifre okuma becerisi de ancak okumaya düzenli zaman ayırmakla gelişebilir. Çünkü okuma yoluyla bellekte işlenebilecek bilgi ve örnek depolanmış olur (s.26-29).

Galyan (2005) da benzer şekilde, deşifre okumada başarıyı tetikleyen değişkenler olduğunu, eğitimcilerin bu değişkenleri saptayıp, dikkate alarak öğrencilerinin deşifre okuma becerilerine katkıda bulunacaklarını ifade etmektedir. Galyan'a göre; müzik alanında özel ders alıyor ya da almış olmak, müziksel okuma deneyimine sahip olmak, okunan eserde karşılaşılan ritmik ve ezgisel zorluklar deşifre okuma başarısını etkilemektedir. Henry ve Demorest (1994) ise ABD (Amerika Birleşik Devletleri) içinde yaptıkları araştırmada, müziksel ön yaşantılardan yalnızca, özel piyano dersleri almış olmanın, koro öğrencilerinin bireysel deşifre okuma ve söyleme başarılarını anlamlı derecede arttıran bir faktör olduğunu saptamışlardır (s.4-8).

3.3.2. Deşifre Çalma:

Küçük(1994), deşifre çalmayı “seviyenin altında bir parçayı normale yakın bir tempoda olabildiğince az hata ile çalmaktır” şeklinde tanımlarken “çalma deşifresi” terimini kullanmaktadır (s.187).

Kitabında deşifrenin önemine ve deşifre çalmaya geniş yer veren Fenmen (1991): “İyi okuyan bir müzikçinin gözü, çaldığı ölçüden daima bir, hatta daha fazla ölçü ötesini okuyuverir” demektedir ve şöyle devam etmektedir: “... deşifre ederken bir ölçüyü görüp anında ezberliyoruz ve göz ilerisini okurken parmaklar beynimize bir çırpıda işleyivermiş olan o ölçüyü çalıyor” (s.32).

Çalgı eğitimcileri, deşifre çalmada önemli sayılabilecek noktaları benzer şekilde ifade etmektedirler (Haug, 1990/1991: 29-30; Fenmen, 1991: 32; Çimen, 2001: 451; Küçük, 1994:187; Tufan 2000: 101-104):

- Deşifre çalmaya başlamadan önce eser dikkatlice incelenmelidir.
- Parçanın gerçek hızını dikkate almadan, ağır bir tempoda deşifre yapılmalı, hızlanmak ve ezberlemekten kaçınılmalıdır.
- Eser, yazılı olan ya da uygun şekilde düzeltilen parmak numaralarına göre her zaman aynı parmak numaralarıyla çalınmalıdır.
- Ritm ve akıcılığın bozulmamasına dikkat edilmelidir. Hata yapılsa da durulmamalı ve geriye dönülmemelidir.
- Gözler ellere bakmadan, çalınan notadan/ölçüden hep bir sonraki notayı/ölçüyü görmelidir.
- Deşifre çalma çalışmaları düzenli olarak yapılmalıdır.
- Birlikte çalma ya da bir başka çalgıya eşlik etme deşifre çalma becerisini geliştirir.
- Bu beceri çalgı çalanlar için çok önemlidir.

Bunların yanı sıra, Küçük (1994), müziksel anlatım, ifade ve artikülasyona dayalı öğelerin ilk okuma ya da çalmada değil, ayrıca dikkate alınıp çalışılması gerektiğini belirtmiştir (s.189-191).

Çalgı eğitiminde deşifre ya da deşifre çalma üzerine de birçok araştırma yapılmıştır. Bunların hepsi bu alanda deşifrenin önemine dikkati çekmekte, bir kısmı da özellikle müziksel okuma ve deşifre aşamalarında öğrencilerin seslerini kullanmalarını vurgulamaktadır.

Riviere (1996), yaylı çalgı öğrencilerinin entonasyon hatalarının azaltılması, müzikal ve tonal algılarının geliştirilmesi açısından çalgı derslerine şarkı söyleme etkinliklerinin katılmasını önermektedir (Özmenteş, 2005: 95).

Robinson (1996), çalgı eğitiminde sesin ve şarkı söylemenin kullanımına dikkat çekmiştir. Robinson'a göre çalgı eğitimiyle birlikte yürütülecek ses eğitimi fazladan zaman gerektirmektedir ancak şarkı söylemeyi doğru biçimde öğrenenler, müzikal problemleri kolaylıkla çözebilen bağımsız öğrenciler olmaktadır.

Çilden (2001), piyanoda çalınacak notaların öncelikle beyinde canlandırılması, duyulması gerektiğini, notaları söylemenin ya da mırıldanmanın bu konuda öğrenciye çok yardımcı olabileceğini belirtmekte ve öğrencilere farklı aralıkları söylemenin öğretilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Çilden, sesli okumanın yanısıra öğrencinin çok

iyi işitme duyarlılığın olmasının ve müziğin kuramsal yapısıyla ilgili yeterli bilgiye ve duyuşa sahip olmasının entonasyonu etkileyen önemli etkenler olduğuna da değinmiştir.

Rawlins (2005), makalesinde çalgı eğitimi alan her öğrencinin şarkı söylemesinin, sesini kullanarak deşifre yapmasının önemini vurgulamaktadır. Temiz ses üretmek ve müzik yapmak için çalgı çalanların da şarkı söylemelerinin şart olduğunu belirten Rawlins, öğrencilerin hergün birkaç dakikayı deşifre söyleme çalışmalarına ayırmalarını önermektedir.

Çalgı eğitiminde ve/veya deşifre çalmada öğrencinin sesini kullanarak deşifre yapması, öğrencinin,

- Müziği çalmadan algılamasında,
- Yalnız başına çalışabilmesinde,
- Daha hızlı ve fazla eser çalışabilmesinde,
- Entonasyon sorunlarını gidermesinde,
- Notayı takip edip, doğru zamanda girmesinde katkısı olacaktır.

3.3.3. Deşifre şarkı söyleme

Bu araştırmada “deşifre şarkı söyleme”, İngilizcede “sight singing” olarak yer alan terimin Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır. Terimde yer alan “singing” eylemi bir müzik eserinin insan sesi kullanılarak okunduğunu ifade etmekte ve söyleme işine dikkati çekmektedir. Bu nedenle İngilizce kaynakların çoğunda “sight-singing” terimi ile deşifre okuma ve deşifre söyleme işlerinin aynı anda yapıldığı bir beceri ifade edilmektedir. Telfer (1993_a, 1993_b); Demorest (1994, 2001_a, 2001_b, 2004); Potgieter (2003); Beck, Surmani ve Lewis (2003) gibi müzik eğitimcilerinin çalışmalarında kullandıkları “sight-singing” terimi ise deşifre söylemeyle aynı anda gerçekleştirilen, bir başka işi daha ifade etmektedir: şarkı sözlerinin deşifresini. Bu araştırmada da deşifre söylemede nota adları yerine şarkı sözlerinin kullanıldığını belirtmek amacıyla deşifre söyleme yerine deşifre şarkı söyleme terimi kullanılmıştır.

Deşifre şarkı söyleme, bir şarkıyı ilk görüşte müzik yazısına uygun olarak sözleri ile seslendirebilme yeteneğidir. Beck, Surmani ve Lewis (2003) deşifre şarkı söylemeyi; “bir müzik parçasının, ses yüksekliklerini, ritimlerini ve sözlerini ilk görüşte tam olarak okuma ve söyleme” olarak tanımlamaktadır (s.5). Telfer (1993_a) ise “deşifre

şarkı söyleyen şarkıcı, şarkının sözlerini ilk seslendirilişte müzikle beraber söyleyebilmelidir” (s.6) demektir.

Deşifre şarkı söyleme süreci iki ayrı ancak aynı anda gerçekleşen etkinliği kapsar; deşifre okuma ve şarkı söyleme. Buna göre deşifre şarkı söylemede; müzik notalarının adlarını, sembollerini ve altlarında yazan sözleri gördüğü anda tanımlayabilmek, bunları yorumlamak ve sesiyle anında seslendirebilmek gibi birden fazla üst düzey zihinsel ve devinişsel süreç aynı anda gerçekleşir.

Şarkı Söyleme

Önceki paragraflarda okumanın tanımı yapılırken TDK Türkçe Sözlükte (tdk.org.tr, 2008) söylemek için “türkü, şarkı vb. okumak” tanımının yapılmış olduğu belirtilmiştir. Aynı sözlükte “şarkı söylemek” için yapılan tanım “belirli bir besteye göre güfteyi uyumlu olarak okumak” şeklindedir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere bu araştırmada şarkı ile ifade edilen sözlü bir müzik eseridir.

“Şarkı, *çok öğeli bir bütün* dür. Şarkı, *söz ögesinin* yanı sıra, bir müziğin en temel yapı elemanları olan *ezgi, tartım, devinim, anlatım* ve *uyum* öğelerinin tümünü kapsar. Şarkı, bunların tümünü kapsamanın ötesinde, bunların estetik bir bileşimi-bireşimi ve bileşkesidir... Şarkının kendine özgü bir dili vardır. *Şarkı dili*, sözel dil ile sesel dilin bileşiminden oluşan ve böylelikle onları aşan *kendine özgü bir müziksel dil*’dir (Uçan, 1999: 18).”

Uçan’a (1999) göre “*şarkısal okuma*” , şarkı yazısını görsel algılama ve çözme, şarkı yazısında soyutlanmış saklı/gizli/örtülü müziği içsel duyma, içsel düşünme, yeniden tasarlama ve zihinde canlandırma ile sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu içsel duyuş ve zihinsel işlemler sürecinin dayanağının geliştirilmiş müziksel işitme, okuma ve söyleme becerileri olduğunu ifade eden Uçan, şöyle devam etmektedir: “*Şarkısal okumanın müziksel okumada, müziksel okumanın müzik eğitiminde, müzik eğitiminin de müziksel okuryazar insan yetiştirmede çok önemli bir yeri ve işlevi vardır*” (s.27).

Macar müzik pedagogu Zoltan Kodaly’ye göre, çocuklar bir çalgı çalmaya başlamadan önce şarkı söyleyerek müziği okumayı öğrenmelidir. Müziği öğrenmek için ses en temel çalgıdır ve başka bir çalgıya ihtiyaç duymadan, çocuklar üzerlerindeki bu doğal çalgıyı kullanmalıdır (Melton, 1981: 12-13). Kodaly gibi pek çok müzik

eğitimcisi müzik eğitiminde sesini kullanmanın, şarkı söylemenin önemi üzerinde durmuştur. Sağlıklı işitme ve ses üretme mekanizmasına sahip, konuşabilen her birey şarkı söyleyebilir. Bu demek değildir ki, herkesin şarkı söyleme yeteneği birbirine eşittir. Ancak herkes az ya da çok sesini kullanma becerisine sahiptir ve bu beceri de eğitimle geliştirilebilir.

Şarkı söyleme, sesin müziksel kullanımına ilişkin özellikleri ve becerileri içerir. Bunlar; bir müzik parçasını doğru ritimlerle ve temiz seslerle söyleyebilme, parçanın sözlerini önde, açık ve anlaşılır söyleyebilme, sesini duyarlı ve etkili kullanabilme, parçayı anlamlı, etkili, karakterine uygun söyleyebilme ve parçanın sözlerini ve ezgisini koparmadan bütünlük içinde söyleyebilme gibi becerilerdir.

Çevik’e (2006) göre, şarkı söylemede, coğrafi ve kültürel özelliklere ve seslendirilen müzik türlerine göre farklı söyleyiş biçimleri kullanılmaktadır (s.648):

Geleneksel söyleyiş biçimi; her ulusun, bölgenin ya da yörenin coğrafi, ırksal, kültürel, iklimsel ve etnik özelliklerinin etkisi sonucunda, bireysel seziş, duyuş ve deyiş özelliklerini de yansıtan, geleneksel müzik türlerine özgü tavır ve anlayışla gerçekleştirilen söyleyiş biçimidir.

Akademik söyleyiş biçimi ise; Planlı bir eğitim sürecinde, sesin oluşumunda etkili olan solunum, titreşim, yankı ve artikülatör organların işbirliği içinde kullanılarak, uzun süren araştırmalar uygulamalar ve bilimsel çalışmalar ışığında sesin soluk desteği ile üretildikten sonra uygun rezonatörlerde güçlendirilip zenginleştirilmesi, böylece soluk üzerinde taşınabilen ses elde etme yoluyla gerçekleştirilen evrensel bir söyleyiş biçimidir.

Mesleki müzik eğitiminde, bireye akademik söyleyiş biçiminin temel ilkeleri doğrultusunda gerekli davranışları kazandırmak amaçlanmaktadır ve bu görev ses eğitimine yönelik derslere verilmiştir.

“...Müzik öğretmenliği programlarında müzik alanı bilgi ve becerileri öğrenim alanı kapsamında yer alan ses eğitimi, öğretmen adayının sesini, sınıf ortamında eğitsel ve sanatsal amaçlarla kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Bu kazanımlar hizmet içinde dersin her aşamasına taşınabilmeli ve diğer konu alanlarıyla ilişkilendirilebilmelidir (Çevik, 2006: 648).”

Mesleki müzik eğitiminde, müziksel işitme ve okuma eğitiminin, tüm müzik eğitimi alan derslerinin temelini oluşturduğu ve bu derslerle sıkı bir ilişkisinin bulunduğu daha önceki sayfalarda açıklanmıştı. Deşifrenin insan sesiyle yapıldığı ve

ana çalgının insan sesi olduğu ses eğitimi dersleriyle MİO'nun ilişkisinin, tüm derslere oranla çok daha yüksek olduğu şüphesizdir. Soyut kavramları, becerileri ve bunların öğrenimini içeren her iki eğitimde de hedefler benzerdir. Genel olarak her iki eğitimde de; yeterli müzik bilgisine sahip, eser analizi yapabilen, gördüğü bir müziği iç kulağıyla duyabilen; müziksel duyarlılığa, düşünmeye, yaratma, yorumlama ve müzikalite gücüne sahip bireyler yetiştirmek amaçlanmaktadır.

Bu araştırmada mesleki müzik eğitimi alan bireylerin müziksel okuma becerilerine katkı sağlayacak yeni ve etkili bir metot geliştirmek amaçlandığından, ses eğitimiyle ilgili kavramsal bilgilere, öğretim teknik ve yöntemlerine değinilmemiştir. Ancak, hem müziksel söylemede hem de deşifre söylemede karşılaşılan sorunlar sesin yanlış kullanımından da kaynaklanabilmektedir. İyi işiten bir kulağa, iyi okuyan bir göze de sahip olsa, sesini doğru kullanamayan birey deşifre şarkı söylemede zorluk çekecek, hatalar yapacaktır. Bu nedenle müziği sesiyle okuyan ya da şarkı söyleyen her bireyin öncelikle sesini iyi tanıması, doğru kullanması ve koruması gerekir. Bu nedenle insan sesiyle müzikal ses üretmenin mekanizması ve süreçlerinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Ses Üretme Mekanizması

İnsan sesinin oluşumunda üç temel mekanizma aktif rol oynar:

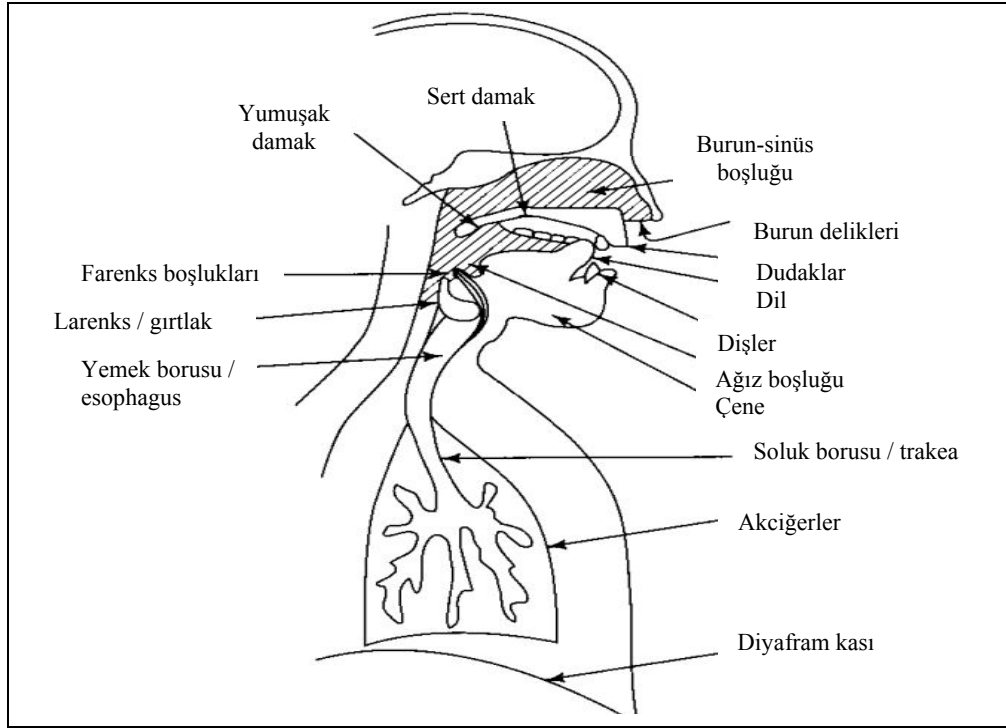
- Üfleyici mekanizma (Aktivatör)
- Titreştirici mekanizma(Vibratör)
- Yankı mekanizması (Rezonatör)

Bu üç mekanizmanın uyumlu ve eşzamanlı çalışması, gelişmiş bir sinir sistemi ile sağlanmaktadır. Bu bağlamda, insanda ses oluşumu üç sistemin birlikte ve eşgüdüm içinde çalışmasıyla mümkündür.

Aktivatör, solunumla birlikte, ilk titreşimi sağlayan havayı harekete geçiren ve düzenleyen organlardan (soluk borusu, akciğerler, göğüs kafesi, diyafram, bel ve karın kasları) oluşur. Vibratör ses jeneratörü gibi çalışan, ses tellerinin de içinde bulunduğu kas, kıkırdak ve sinirlerden oluşan organlar (larenks, gırtlak) bütünüdür. Rezonans mekanizması ise, sese ifade gücü katan, sesin kalitesini arttıran rezonatör bölgelerden oluşur. Bunlar, sinüs boşluklarından, burun, ağız, yutak, gırtlak ve göğüs boşluklarına

kadar uzanan geniş bir bölgeyi kapsamaktadır.

Müzikal değer anlatan bir ses oluşturmak için de bu üç mekanizma arasında sağlam bir bağ kurulması gerekir. Ses üretiminde tüm bu organ ve bölgeleri yapısal özelliklerine ve mekanizmasına uygun kullanmak, birbirleriyle uyumlu ve eşzamanlı çalışmasını sağlamak gerekmektedir.

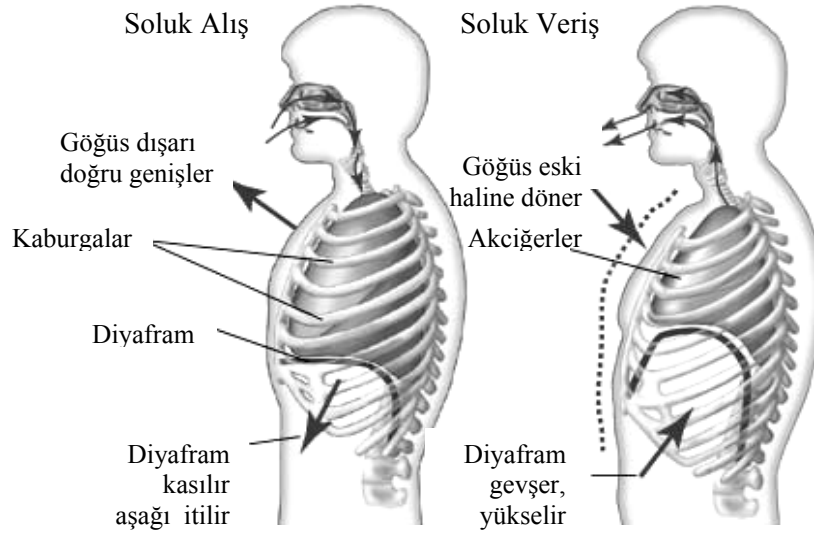


Şekil 3.2. İnsanda ses üretme yayma bölge ve organları

<http://www.google.com.tr/images> (2009)

“İnsan sesinin oluşumu, doğru kullanımı ve korunması her tür şarkı söylenirken aynı temel davranışları gerektirir. Bunlar; ses tellerinin hareketini sağlayan, yani sese enerjisini veren soluğu doğru alıp vermek, sesi rezonatör bölgelerden geçirerek tını zenginliği kazandırmak, ağız ve artikülasyon bölgelerini doğru kullanarak bütün tonlarda aynı kalitede ses üretmeye ve doğru artikülasyon oluşturmaya özen göstermek, bunun için de ağız ve dil boşluğunu en uygun pozisyonda kullanarak ses üretmektir.” (Töreyin,2001: 2)

Şarkı söyleme sesi, konuşma sesinin üretimi ile aynı süreçleri içerir. Konuşma ve şarkı söyleme sesleri arasındaki fark, temelde kullanılan soluk kapasitesi ve rezanötörlerden kaynaklanmaktadır. “Ses üretiminde temel davranışların en önemlisi olan “solunum” ses temizliğinin, ses bütünlüğünün, (bağdaşıklık-homogenite) gürlük, genişlik ve tını gibi ses özelliklerinin hatta dildeki belirtkenliğin ve yorumlama becerisinin asıl kaynağıdır” (Çevik, 1997: 71). Davran’a (1997) göre “Soluk alıp verme, şarkı söyleme sanatının temelidir.” (s.40). Doğru ses üretmede doğru solunum davranışlarının etkisi büyüktür. Vennard (1967) “Solunum oldukça karmaşık bir fizyolojik süreçtir...” demektedir (Çevik, 1997: 22). Bunun nedeni solunumda etkili olan bütün kasların birbirlerine ters bir hareketle çalışmalarıdır. Bu süreçte en önemli ve işlevsel yapı kaburgalar ile karın bölgesi arasında yer alan diyafram kasıdır.



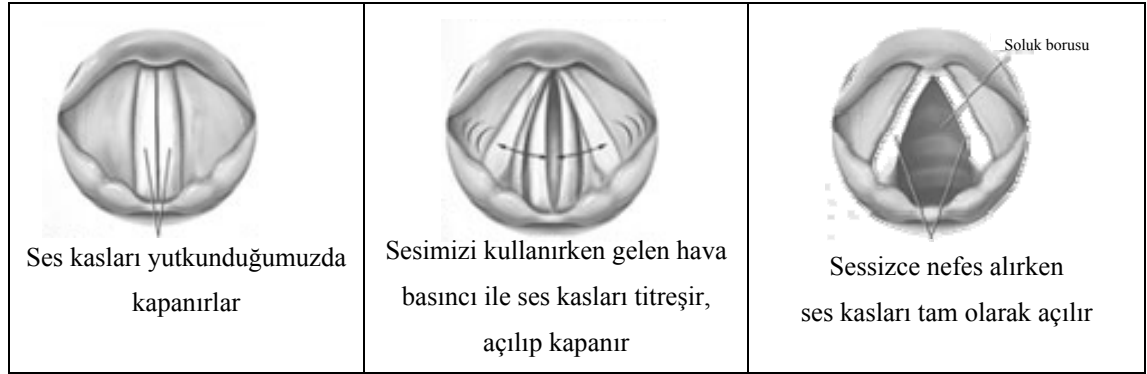
Şekil 3.3. Şarkı söylemede solunum

<http://www.britannica.com> (2009)

Doğru solunum gerçekleşirken, soluk alındığında diyafram kasılarak aşağı doğru itilir, böylece göğüs kafesi genişlerken, içeriye alınan havanın hacmi de artar. Bu hacimli hava, ancak doğru soluk verme yoluyla verimli kullanılabilir. Bu nedenle doğru soluk alma kadar doğru soluk verme de şarkı söylemede büyük önem taşır. Soluk boşaltılırken, karın kaslarının basıncıyla diyafram yeniden yükselmeye başlar. Çok yavaş ve geçikerek boşaltılan bir soluk sırasında diyafram, karın kaslarının işleyişine direnerek sesin doğru, düzenli ve uzun bir süre içinde akışını denetler. Doğru

solunumda en önemli nokta da soluk verme sırasındaki bu denetimdir.

Solunumun gerçekleşmesiyle akciğerlerden gelen hava soluk borusunun ucundaki larenksten geçerek dışarı atılır ve bu geçiş sırasında larenksteki ses tellerini harekete geçirir (Şekil 3.4.). Ses tellerinin titreşimiyle oluşan sese, rezonans bölgeleri son şeklini verir. Rezonatörler sesi büyütüp kuvvetlendirerek, zenginleştirir, ona bir ifade gücü katar.



Şekil 3.4. Ses telleri

<http://www.nidcd.nih.gov> (2009)

Wilson’a (1991) göre “Tüm vücut bir şarkı söyleme çalgısıdır. Şarkı söylerken kullanılan ses, bir çalgı olarak görülürse, çalgının tutulma ve kullanılma şeklinin, ses kalitesini etkilediği, öğrencilere kolayca kabul ettirilebilir” (s.42). Doğru solunum için de doğru ses üretme için de ilk şart doğru bedensel ve zihinsel kurulumun sağlanmasıdır. Her şeyden önce gerilimden uzak, çözülüp rahatlamış bir beden, zihinsel gevşeme ve doğru duruş ile birlikte, uyanık bir dikkatle şarkı söylemeye hazır olma durumu sağlanmalıdır. Ses eğitimi ve koro eğitimine yönelik birçok kaynakta bedensel ve zihinsel rahatlamaya/hazırlanmaya ilişkin açıklamalara, çalışmalara yer verilmiştir. Bu araştırmada geliştirilen metotta ise, müziksel okuma ve/veya şarkı söylemedeki önemi nedeniyle öncelikle ve sadece doğru duruş şeklinin açıklanmasına yer verilmiştir.

Telfer (1993) kitabında deşifre şarkı söylemede güçlük çeken öğrencilerin, deşifre yapacaklarını duydukları anda “büzüşmüş bir cenin pozisyonu” aldıklarını, ezgi ya da şarkıyı tam olarak öğrenene kadar da bu pozisyonu değiştirmediklerini, başları aşağıda, bedenlerini korumaya çalışır gibi kapalı tutarak deşifre yapmaya çalıştıklarını ifade etmektedir (s.11). Böyle bir duruş ile deşifredeki güçlükler daha da artacağı gibi

sesi doğru ve etkili kullanmak, şarkı söylemek de güçleşecektir.

Şarkı söylemede dengeli bir duruş için:

Ayakta iken;

- Her iki ayak omuz genişliğinde açılarak, yere tam ve sağlam basmalı ve çalışma sonuna kadar durum korunmalıdır.
- Bedenin yükü iki ayağa eşit olarak verilmelidir. Bir ayak biraz daha önde durabilir.
- Dizler gergin durmamalı, oturmaya hazırlanıyormuş gibi çözülmüş olmalıdır.
- Baş dengeli ve tam karşıya bakar şekilde olmalı, çene ne çok yukarıda ne de çok aşağıda olmalıdır.
- Kollar ve omuzlar gevşek bırakılmalıdır. Kollar hafifçe geri çekilip göğüs biraz dışarı çıkarılmalı, omuzlar aşağıda ve serbest olmalıdır.

Otururken de yukarıdaki maddelerden farklı olarak, sandalyenin biraz ucunda her iki ayak yere tam basacak şekilde oturmak gerekir. Bu oturuşta omurga düz bir konumda tutulmalı, sandalyenin sırtına yaslanmadan, vücudun yükü tamamen kalçalara yüklenmelidir.

Ayakta ya da oturur durumda ses üretirken nota kullanılıyorsa, nota sehpası kullanılarak notaların göz hizasında tutulması, çalışmalar sırasında doğru duruşun korunmasını sağlayacaktır.

Ses üretme her beceride olduğu gibi zaman ve çalışma gerektiren bir süreçtir. Ses eğitimi bu süreci kapsar.

Ses Eğitimi

Çevik'e (2006:647) göre ses eğitimi; bireyin sesini anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Bu süreç bireysel olarak düzenlenebileceği gibi topluluğa yönelik de programlanabilir. Aynı zamanda disiplinler arası bir performans

eğitimi olup, tıp bilimi, (foniatri) dil bilimi, yöntem bilim, psikoloji, stil bilgisi, müzik kuramları bilgisi, piyano çalma becerisi vb. alanlarla iletişim kurmaktadır.

Birol'a (2003: 114) göre ses eğitimi; bireylerin konuşma ve şarkı söyleme ile ilgili davranışlarında gırtlığın doğallığı ve sağlığının korunmasıyla birlikte seslendirilecek olan eserin dil ve müzik özelliklerini göz önünde bulundurarak, olumlu değişiklikleri oluşturma sürecidir.

Ses eğitimi; şarkı söyleme sanatında müzikal davranışları geliştirmeyi amaçlayan sanatsal ve teknik çalışma sürecidir (Say, 1985:476). Ses eğitimi, yalnızca soyut bir yaklaşımla, duyumlara bağlı olarak örneklendirme yansılama yoluyla değil, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilksin konularda bilgilendirme ile de pekiştirilerek, genel amaçlar doğrultusunda yapılmalıdır (Çevik, 1997: 68).

Morrison ve Rammage (1994) ise, ses eğitimi alacak kişilerin iyi bir seste bulunan temel özelliklere sahip olması gerektiğini ve bu temel özelliklerden yoksun bireyler için eğitimin tek başına yetersiz kalacağını belirtmektedir (Yazan, 2007: 10).

Bireysel ve Toplu Ses Eğitiminde Deşifre

Bireysel ve toplu ses eğitimi; öğrencilere ses eğitiminde esas olan doğru ses üretme ve sesi doğru kullanmaya ilişkin ortak davranışları kazandırıp, geliştirmeyi amaçlar. Bireysel ses eğitiminde, öğretim bireysel söyleme ve ana dal şan derslerinde öğretmenle birebir çalışarak gerçekleştirilir. Bu derslerdeki çalışmalarda öğrencinin farklı özelliklerine göre öğretimde bireyselleşmek mümkünken toplu ses eğitimi verilen, toplu söyleme ve koro derslerinde eserlerin, uyumlu tınılarda söylenmesi gerektiğinden bireyselleşmekten kaçınılır. Farklı ses özelliklerine sahip bireylerin bir araya gelerek, koro için bestelenmiş tek ya da çok sesli eserleri, kaynaşık ve uyumlu bir ses bütünlüğü oluşturarak seslendirmesine ilişkin ortak davranışlar kazandırılması, toplu ses eğitiminin en temel amacıdır. Bu ortak davranışlar; doğru solunum ve buna bağlı doğru ses üreterek, sesi ortak bir tınıda kaynaştırmak, ortak ve doğru bir artikülasyon oluşturmak ve eseri müziksel doğrulukta seslendirmektir.

Tüm koro eğitimcilerinin ve şeflerin, derslerde yakındıkları ana problemler, eserin deşifresinin çok zaman alması ve entonasyon sorunlarıdır. Provalara harcanan

zaman, eserlerin üzerinde sanatsal çalışmaya ayrılan zamandan daha çok olduğundan konser ya da ders programı için seçilen eserlerin gerektiği gibi yetiştirilmeyeceği kaygısını doğurmaktadır.

Koro üyelerinin farklı müziksel birikim, yetenek ve yeterliklere sahip olduğu düşünülürse koroda deşifre ve entonasyon üzerinde harcanan zaman doğal kabul edilebilir. Oysa ders içinde, düzenli ve sistemli deşifre şarkı söyleme çalışmalarına ayrılacak çok kısa süre dahi bu problemlerin ortadan kaldırılmasına ve eserler üzerinde gerektiği gibi daha uzun süre sanatsal çalışmaların yapılabilmesine imkân verecektir.

Ses eğitimi derslerinin bir diğer amacı da bireye, anadilini doğru, güzel ve etkili kullanarak, kendini iyi ifade edebilme ve iletişim kurabilme davranışlarını kazandırmaktır. Ses eğitiminde kullanılan öğretim materyallerinin neredeyse tamamı sözlü müzik eserleridir. Konuşma çalışmaları özel alıştırma ile yapılabileceği gibi, bu çalışmalarda eserin kendisinden yola çıkılarak, deşifre şarkı söyleme yöntemiyle alıştırma kullanmanın, zamanı verimli kullanmak ve bir seferde birden fazla amaca hizmet etmek bakımından faydası olacaktır.

Ses eğitimi alan öğrenciler deşifre şarkı söyleme ile:

- Eserleri daha kısa sürede öğrenebilir.
- Eser ilk okumada kesintisiz ortaya çıkacağından, eser hakkında bir fikir edinebilir.
- Partilerini bir çalgı yardımı almadan ya da ezberlemeden kendi kendilerine öğrenebilir.
- Ezgiyi takip ederek şarkıya doğru zamanda girebilir.
- Ezgiyi takip ettiklerinden, gelecek ezgiye hazırlıklı olurlar ve bu da öğrencilerin entonasyonlarını iyi yönde etkiler.
- Çok sesli duyma ve çözümleme becerisini geliştirirler.

Özellikle ses eğitiminde bu denli önemli bir beceri olmasına rağmen, deşifre okumanın/söylemenin öğretimine derslerde yeterince ya da hiç zaman ayrılmadığı araştırmalarla (Scott, 1996; Costanza ve Russel, 1992; Floyd ve Bradley) ortaya konmuştur.

Whitlock ve Andersen'in (1990) yazdığı *Choral Insight*, adlı kitapta deşifre şarkı söylemenin koro ve koristler için önemi vurgulanmış ve bu beceriye derslerde

nasıl yer verilebileceğine yönelik önerilerde bulunulmuştur (Potgieter, 2004: 10).

Değer (2005) araştırmasında, koro eserlerinin seslendirilmesinde karşılaşılan güçlüklerle çözüm önerileri sunmaktadır. Bu güçlüklerden biri de eserlerin deşifresi yapılırken nota adları kullanılmasının, sözlerle seslendirmede teknik sorunlar doğurmasıdır. Bu güçlüklerin aşılması için Değer, deşifrenin koro eğitimcisinin öngöreceği vokallerle (ma, mo, na, no, mam, non vb.) yapılabileceğini ve zaman zaman koro üyelerine “müziksel okuma seviyelerinin altında” eserlerle “sözlü deşifre” çalışmalarının yaptırılabilirliğini ifade etmektedir. Araştırmacı bu çalışmalarla, koro üyelerinin dikkatlerini esere daha fazla yoğunlaştıracaklarını, bilinçli ve müzikaliteden ödün vermeyen deşifre çalışmalarının koronun verimi arttıracaklarını belirtmektedir.

Hansen(2005), bildirisinde, partileri piyanoda çalarak öğreten koro şefleriyle çalışan koristlerin kötü bir şekilde engelli duruma düştüklerini ve deşifre şarkı söyleme öğrenmede en zor zamanları geçirdiklerini ifade etmektedir. Oysaki araştırmacıya göre koristler, müziksel zekalarını kullanabilecekleri ipuçları aramaktadırlar ve asıl ihtiyaçları olan budur (s.9).

Demorest (2001), *Building Choral Excellence* adlı kitabında deşifre şarkı söylemenin amatör ya da profesyonel korist ve solistler için önemini altını çizmiştir. Bu kaynakta araştırmacı deşifre şarkı söylemeye ve müzik derslerinde deşifre şarkı söylemenin nasıl uygulanabileceğine yönelik pek çok öneri ve geniş kapsamlı bilgiye yer vermektedir.

Araştırmada, Türkiye’de bireysel ve toplu ses eğitimi alanında yazılmış kaynaklar tarandığında pek az kitap yayımlanmış olduğu görülmüştür. Yayımlanmış az sayıdaki koro eğitimine yönelik yayının içeriğinin koro eserleri ve koro dağarcığı olduğu görülmüştür. Çevik’in(1997), *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri* ve Egüz’ün(1981), *Toplu ses eğitimi* adlı eserlerinde koroda ses eğitimiye yönelik geniş kapsamlı kuramsal ve teknik bilgi bulmak mümkün olmakla beraber koroda deşifre şarkı söyleme çalışmalarına ayrılmış bir bölüm ya da ana başlık bulunmamaktadır. Her iki yazar da koristlerin müziksel işitme ve okuma başarılarının koroda entonasyonu büyük ölçüde etkilediğinin altını çizmiş, Egüz ise *koroda işitme/kulak çalışması* adı altında kısa açıklamalara yer vermiştir.

4.3.3.1. Deşifre Şarkı Söylemede Gerekli Temel Bilgi ve Beceriler

Potgieter (2004)'in belirttiği gibi, deşifre şarkı söyleme asla notalar ve metinlerin içinde mekanik bir çabalamaya (mücadeleye) dönüşmemelidir. “Deşifre şarkı söyleme, söyleyenin bilgi ve becerilerinin bileşimine hakim olmasını gerektiren bir müzikal aktivitedir” (s.2-2).

Staven’a göre, birey belli bir beceriyi sürekli olarak yerine getirebilmek yani kazanmak için devamlı çalışma ve yineleyerek alışkanlıklar haline getirmek durumundadır (Saraç, 1997’den aktaran Karkın, 2007: 414).

Fenmen (1991: 25)’e göre çalgı çalma becerisi birden fazla hareketi kapsayan bir etkinliktir ve bu hareketlerden oluşan etkinliği “refleks” haline getirmek gerekmektedir.

“...Müziği hissetmek, belirli ses kümelerini beynimizde ifadeli bir biçimde tasarlamak demektir. Böylece tasarlanan sesleri çalgımızda elde etmek için, beynimiz belirli kaslara hareket komutları verir. Bu komutlara "refleks" diyoruz. Reflekslerin düzenli işlemesi, ancak disiplinli ve denetimli bir çalışma yöntemi ile elde edilebilir. Çalışmanın amacı, tüm hareketleri otomatik bir hale getirmek ve onları en kolay, vücudu en az yoracak biçimde yapabilmek gücüne erişmektir. ... Çalgı tekniğini refleks haline getirmek için, bilinçli ve sürekli bir çalışmaya gerek vardır. Şunu unutmayalım ki, çalgı tekniğinin temeli "bilinçli bir otomatizm"dir. Beyin hareket için kaslara komut verdiği gibi, kasların hareketi de beyni etkiler. Bedensel yeteneğimiz geliştikçe, duygusal yeteneklerimiz de gelişme gösterir.”

Deşifre şarkı söyleme becerisi de bu *bilinçli otomatizmi* gerektirir. Deşifre okumayı refleks haline getirebilmenin yolu da Fenmen’in şu sözlerinde gizlidir: “...İyi bir teknik eğer bilgiye dayanmıyorsa, sonuçsuz kaldığı gibi, güçlü bir tekniğe sahip olmayan en derin bilgiler de ürünlerini veremez (s.25).”

“Deşifre, bir dil gibi öğrenilmeli ve öğretilmelidir. Kullanıma giren bu dilin arkasındaki zorlukla kazanılmış tüm bilgiler, bu zorluğu hiçbir şekilde duyurmaman bir akıcılığa, doğallığa ve kendiliğinden oluverme görüntüsüne dönüşerek yaşama geçirilebildiği zaman bu öğrenme ve öğretme amacına uygun olarak gerçekleşmiş demektir” (Özgür, 1995: 16).

Ses için yazılmış sözlü müzik yazıları, metin, perde [pitch], ritm, ölçü, dinamikler ve tempo gibi öğelerden oluşur. Eser üzerinde bu öğelerin her biri farklı bir sembolle ifade edilir ve deşifre şarkı söylerken kişinin bu sembolleri çok iyi bilmesi, içsel bir duyuş ile kafasında yorumlayabilmesi, hepsini aynı anda ve anında anlamlandırabilmesi ve seslendirmesi gerekir. (Potgieter, 2004)

Fenmen (1991), “... Repertuvarımıza alacağınız bir eseri ilk okuduğumuz zaman, her notasına, her nüshasına, kağıtta yazılı her şeyine dikkat ederek okumalıyız (s.31)” demektedir. Bu deşifrede birinci kural olmakla beraber çoğu eğitimci ve öğrenci tarafından dikkate alınmamakta ya da alınamamaktadır. Bunun nedeni, eserlerin seslendirilmesinde, sadece nota süre ve yüksekliklerinin dikkate alınması, müzik yazısının diğer öğelerinin ise göz ardı edilmesidir.

Şüphesiz sözlü ya da sözsüz, bir müzik eserini, deşifre okumada birinci ve en önemli etmen dikkattir. Dikkat, işitsel ve görsel algıyı, algıda seçiciliği tetikler. Dikkatli bir gözün yapacağı saptamalar deşifrede başarıyı arttıracaktır. Haug (1990/2000), Frederich’in deşifre çalmaya ilişkin “Playing by seeing” adlı kitabındaki “görme saldırgan bir hareket olarak geliştirilmeli” ifadesinin altını çizmekte, öğrencilerin parçayı inceleme konusunda gelişigüzel hareket ettiklerini belirtmekte ve öğretmenlerin, dikkatle bakmalarını sağlamak için öğrencilerine parça hakkında sorular sormasını ve öğrencilerini dedektif gibi gözden kaçan ayrıntıları aramaya yönlendirmelerini önermektedir. Eser deşifre etmeye (seslendirmeye) başlamadan önce öğrencilere yaklaşık bir dakika süre tanınmalı ve eseri gözden geçirmeleri istenmelidir. Bu süre sonunda, öğrencilere eser hakkında sorular yöneltilerek, dikkatleri geliştirilmelidir. Örneğin, öğrencinin ilk bakışta, eserin tonu, yazıldığı anahtar, ölçüsü, içinde geçen müziksel öğeler, değiştirici işaretler ve benzeri özellikleri tanımlayabilmesi beklenmelidir.

Bir diğer önemli konu da deşifre şarkı söyleme çalışmalarının çalgı yardımı alınmadan ve çalgı eşliksiz yapılmasıdır. Hansen(2005) deşifre söyleme çalışmalarında okunacak/seslendirilecek ezgilerin kesinlikle çalınmaması gerektiğini, seslendirmeden önce tonu belirtmek için verilecek akor ya da tek ses dışında öğrencilerin çalgı eşliği ya da yardımı olmaksızın okumaya zorlanmalarını önermekte, bir kaç sefer uğraşılmasına rağmen doğru ses bulunamıyor ise aralığı oluşturan notalardan bir ya da ikisinin çalgıdan alınabileceğini belirtmektedir. Özgür (2001: 935) de bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

“Müziksel okuma çalışmalarında öğrenciye kazandırılması en güç davranış mümkün olan en az hata ile deşifre yapabilme becerisidir. Öğrenci deşifre çalışmalarında kendisine güç gelen bölümleri çözümlmek yerine genellikle dinleyerek ezberlemeyi tercih eder. Dinleme, ... kolayca ulaşabileceği bir çalgıdan (genellikle piyanodan) ses alarak olmaktadır. Bu çalışma yöntemi deşifrenin istenilen ölçü ve sürede gelişmesini olumsuz yönde etkiler. ... deşifre esnasında eşlik yapılması, öğrencinin doğru deşifre okuma alışkanlığı edinmesini engeller. Bu nedenle herhangi bir okuma parçası deşifre edilirken öğrenciye eşlik yapılmamalı, öğrenci kendi ön bilgi ve becerisini kullanmaya zorlanmalıdır.”

4.3.3.2. Deşifre Şarkı Söyleme Kuralları

Deşifre şarkı söylemeye başlamadan önce:

- Bedensel ve zihinsel olarak rahatlamış, ancak uyanık bir dikkat ile dengeli ve doğru bir duruş alınarak çalışmaya hazır olmak gerekmektedir.
- Deşifreye başlamadan önce eser dikkatlice incelenmelidir. Mümkün olan en kısa sürede yapılacak bu incelemede, deşifrede kolaylık sağlayacak ipuçları toplanmalıdır.
 - Şarkının adı şarkının karakteri, hızı ve ritmik yapısı hakkında bir fikir verebilir.
 - Şarkının yazıldığı anahtar, tonal/makamsal donanım ve ölçü saptanmalıdır.
 - Şarkı içinde geçen anahtar, ölçü ve ton/makam değişiklikleri saptanmaya çalışılmalıdır. Geçici ses değiştirici işaretler de dikkate alınmalıdır.
 - Şarkının ritmik yapısı ve okuyucu için güç olabilecek bölümler gözden geçirilmelidir.
 - Şarkının ezgisel yönü, şarkı içindeki atlamalı sesler, arpejler, yürüşler (tekrar eden ezgisel kalıplar), kalış sesleri (eksen/yeden) saptanmalıdır.
 - Şarkıda geçen hız terimleri ve yerleri saptanmalıdır.
 - Şarkıda geçen yineleme ve dönüş işaretleri ilk bakışta görülmelidir.

- Şarkıda geçen gürlük ve anlatım terimlerinin yerleri belirlenmelidir.
- Şarkının sözleri, atlamalı, bağlı notalara denk gelen sözler gözden geçirilmelidir. Sözlerin bir ön okumasının yapılması hem ifadeyi kuvvetlendirecek hem de ezgisel ve sözel tahmine olanak sağlayacaktır.
- Deşifre şarkı söylemede:
 - Bağırmadan, en doğal ses ile söylemeye çalışılmalıdır.
 - Şarkı gerçek hızından daha yavaş bir hızda seslendirilmeye çalışılmalıdır. Şarkının başından sonuna kadar aynı hızda kalınabilecek ve akıcılığı bozmayacak bir hız seçilmelidir.
 - Akıcılığı bozmamak için hata yapınca durmadan okumaya devam etmeye çalışılmalıdır.
 - Hep bir ölçü ilerisini görerek okumaya çalışılmalıdır.
 - İlk bakışta ritmik ve ezgisel kalıpları fark ederek, gruplamaya dikkat etmelidir.

Çok sesli şarkıların deşifresinde yukarıda sıralanan kurallara ek olarak, diğer partileri de gözden geçirmek, birbiriyle ilişkilendirmek (örneğin; bas partisindeki derecelerin hareketleri ile hızlı bir armonik çözümleme yapmak gibi), seslendirmede diğer parti/partileri de dinlemek ve takip etmek başarıyı arttıracaktır.

4.3.3.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Yöntemleri

İncelenen pek çok kaynakta, yazarların ortak ifadeleri, deşifre becerilerinin öğretiminde pek çok yöntemin kullanılmakta olduğunu göstermektedir (Conrad, 1977; Demorest, 2001_a; Uçan, 1999; McClung, 2001; Özaltunoğlu, 2003; Floyd ve Bradley, 2004). Deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılan yöntemlerin temel aldığı ritim ve nota okuma sistemleri de çeşitlilik göstermektedir. Sistemlere ve yöntemlere ilişkin açıklamalara geçmeden önce, bir kavram karmaşası yaratmamak için ‘yöntem’ ve ‘sistem’ terimlerinin bu araştırmada Demorest’in (2001_a) kitabında açıkladığı anlamda kullanılmakta olduğunu belirtmek gerekir: “...Yöntem, müziksel okuma öğretimi için düzenli ve sıralı oluşturulmuş bir içerik ve belirli teknikleri kapsayan kuralların tümüdür. Sistem ise perde (ses/nota) ya da ritm okumada kullanılan

yolları, araçları ifade etmektedir”(s.37).

Conrad (1977) araştırmasında, Yönetken (1952) ile Demorest (2001_a) kitabında ve Uçan (1999) hazırladığı öğretmen el kitabında müziksel okuma, söylemeye ilişkin dünyada adı geçen sistemler ve öğretim yöntemlerini geniş ve kapsamlı açıklamalarla ele alarak sunmuştur. Aşağıdaki paragraflarda bu yazarların kaynaklarından büyük ölçüde faydalanılarak, söz konusu sistemler kısaca açıklanmaya çalışılmıştır.

4.3.3.3.1. Ritm Okuma Sistemleri

Araştırma sonuçlarına göre deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılmakta olan başlıca ritim okuma sistemleri şunlardır:

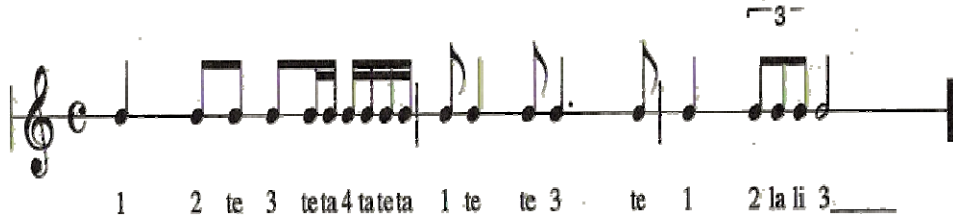
1. Sayılarla süre değerlemeli ritm okuma
2. Hecelerle süre değerlemeli ritm okuma
3. Eğitiminin kullandığı, diğer özgün sistemler
4. Ritimmimi

Sayılarla süre değerlemeli ritm okuma: En eski ve yaygın kullanılan ritm okuma sistemidir. Sistemde birim ya da ölçüye vurularak sayılan vuruşlar sayılarla, ‘ve’ hecesi kullanılarak ve ‘a-e’ seslileriyle okunur (Şekil 3.5). Birime vurularak ritm okuma yapıldığında, ölçüde kuvvetli ve zayıf zamana denk gelen tüm vuruşlar ‘1’ kabul edilir.



Şekil 3.5. Sayılarla ritm okumada ölçüye ve birime vuruş

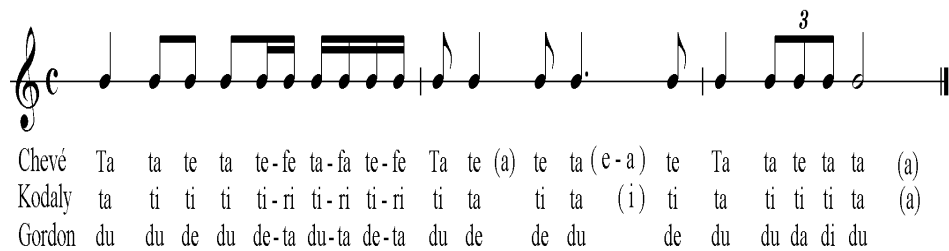
A.I. McHose ve A.N. Tibbs (1945) ise geliştirdikleri ‘*Eastman*’ sisteminde sayılarla, kuvvetli ve zayıf zamanları ayıran heceleri bir arada kullanmışlardır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6. Eastman ritm okuma sistemi

Demorest (2001, s.50)

Hecelerle süre değerlemeli ritm okuma: Heceler kullanarak ritm okuma sistemi 1800’lerin başından beri Fransa’da kullanılmakta olan *Galin-Paris-Chev * deşifre söyleme  ğretim yöntemiyle ortaya çıkmış ancak kaynak olarak 1844’de yayımlanmıřtır⁸. Sistem daha sonraları Curwen tarafından Tonik Solfa yöntemine adapte edilmiş, Kodaly yönteminde de kullanılmaya başlanmıştır. Müzik eēitimcisi Edwin Gordon ise farklı heceler kullanarak aynı sisteme dayanan bir ritm okuma yöntemi geliştirmiştir. Bu    yöntem de birime vurarak ritm okumaya dayanmaktadır (Şekil 3.7).



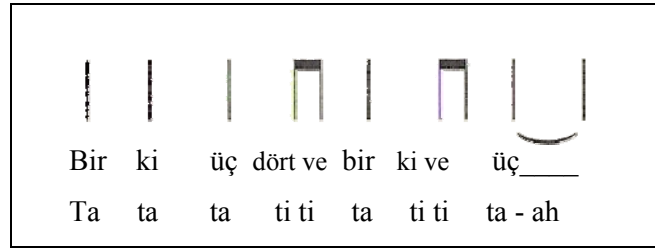
Şekil 3.7. Cheve-Kodaly-Gordon ritim okuma heceleri

Demorest (2001, s.50-51)

Kodaly ve Gordon’un kullandığı ritm heceleri seslendirmede oldukça kolaylık saēlamasının yanı sıra her iki eēitimci de dizeēe geçmeden önce * ubuk tartımlama*

⁸ Sistemin kurucusu bir matematik profesörü olan Pierre Galindir. Daha sonra sistem Avukat Aim  Paris, eşi Nanine ve doktor  mile Chev  tarafından geliştirilmiştir (Demorest, 2001a: 50)

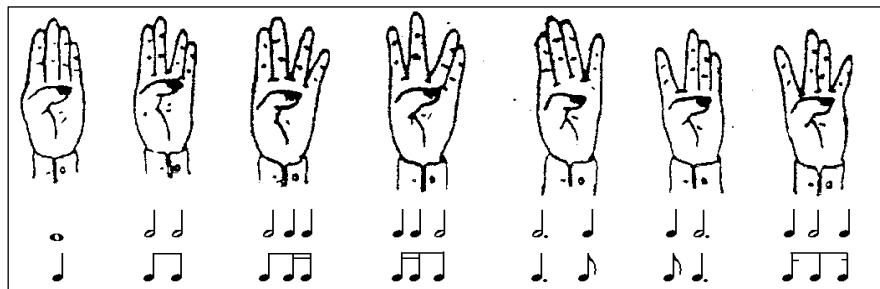
(stick notation) olarak adlandırılan ve şekil 3.8’de görüldüğü gibi yazılan ritm okuma çalışmaları yaptırmaktadır.



Şekil 3.8. Ritm çalışması örneği

Özgün Sistemler: Birçok müzik eğitimcisi ritm okuma çalışmalarını kendi geliştirdikleri özgün yöntemlerle yaptırmaktadır. Örneğin bazıları öğrencilerine vuruşları ayaklarıyla ya da elleriyle saydırarak ve doğal heceler kullanarak ritm okuma çalışmaları yaptırmaktadır. Yöntemi ritm çalışmalarına odaklı olan Émile Jaques-Dalcroze da ritm çalışmalarında ne sayıları ne de yukarıdaki hece kalıplarını kullanmaktadır. Eğitime göre önemli olan ritm kalıplarının doğru yerleştirilmesi/öğretilmesidir. Bu gerçekleştikten sonra öğrenci istediği doğal hecelerle rahatlıkla ritm okuyabilecektir (Demorest, 2001_a: 52)

Ritimmimi (El-Parmak İşaretleri): Ritimmimi belirli ritimleri, ritim kümelerini veya ritim kalıplarını belirli el-parmak işaretleri ve devinimleriyle öğretme yoludur. Şekil 3.9’da bazı ritm kalıplarının el-parmak işaretleriyle gösterilişi yer almaktadır. Sistemde ‘sus’lar elin başparmağı ile orta parmağının bir halka yapmasıyla gösterilir.



Şekil 3.9. Parmak İşaretleri

4.3.3.3.2. Nota Okuma Sistemleri

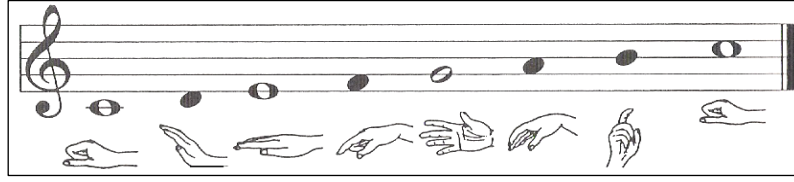
Araştırma sonuçlarına göre deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılmakta olan başlıca nota okuma sistemleri şunlardır:

1. Sabit do sistemi (Örn: *do*= do, *do*= do diyez)
2. Sabit do sistemi (Örn: *do*= do, *di*= do diyez)
3. Hareketli do sistemi (Örn: *do*= Hem majör hem minör tonlarda toniktir)
4. Hareketli do sistemi-minör la (Örn: *do*= Majörde tonik; *la*= Minörde toniktir)
5. Derecelendirme (Örn: *I*= Hem majör hem minör tonlarda toniktir)
6. Derecelendirme (Örn: *I*= Majör tonda tonik; *6*= Minör tonlarda tonik)
7. Doğal heceler kullanımı (Örn: na, non, la, lo, li)
8. Eklentili alfabelemeli (Örn: Sol için G ve sol diyez için G-diyez)
9. Eklentisiz alfabelemeli (Örn: Hem sol hem sol diyez için G)

Müziksel okuma ve söyleme yöntemleri yukarıda sıralanan nota okuma sistemlerinden temelde ikisine dayanarak ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri “fixed do” yani “sabit do” sistemi, diğeri ise “movable do” yani “hareketli do” sistemidir. Temelde bu sistemlere dayanan ancak aşağıdaki açıklamalarda yer almayan, ritim ve seslerin grafikler, heceler, harfler ve/veya rakamlarla ifade edildiği farklı yöntemler de (Wilhem Fransız, Max Battke, Cmiral-Dolezil, Maurice Chevais ve Ptaçinski Renkli Müzik Öğretim Yöntemi vb.) geliştirilmiştir.⁹ Bu sistemler/yöntemler tek başına kullanılabildiği gibi bir arada da kullanılabilmektedir.

Bazı yöntemler nota okuma ve söylemeyle birlikte el ya da parmak işaretlerini de araç olarak kullandırmaktadır. Bu araçlardan en bilinen ve kabul görmüş olanı hareketli do sistemine dayanan Tonik sol-fa nota okuma yönteminde kullanılan’da “Curwen-Glover El İşaretleri”dir (Şekil 3.10).

⁹ Burada yalnızca kısa açıklamalarla yer verilen yöntemler hakkında Yönetken’in (1952) kitabı ve Uçan’ın 1999’da yazmış olduğu kaynaktan daha geniş bilgi edinilebilir.

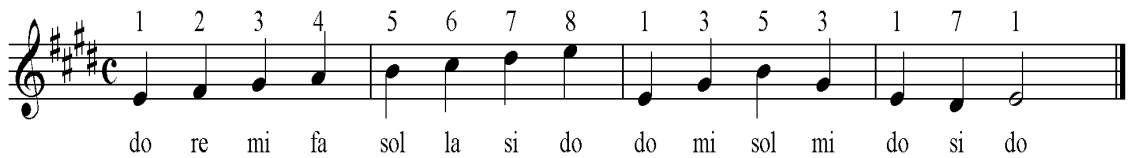


Şekil 3.10. Curwen-Glover El İşaretleri

Yönetken (1952, s.32)

4.3.3.2.1. Hareketli “Do” Sistemi

Hareketli do sisteminde, dizi hangi tonda olursa olsun doğal majör dizinin (do majör) aralıkları geçerlidir ve deşifre edilecek parçanın tonik/eksen sesi/perdesi *do* kabul edilir. “Do” her tonda eksen görevini aldığından ve birinci dereceye yerleştirildiğinden sistem *movable* yani *hareket edebilir* “do” şeklinde adlandırılmıştır. Örneğin ‘mi majör’ bir parçada eksen sesi olan “mi” “do” kabul edilir, okunur, seslendirilir ve dizinin diğer sesleri do majör dizi sesleri olarak okunur, seslendirilir. Buna göre mi majör dizide 5. derece olan “si” sesi bu sistemde “sol” olarak adlandırılır. Şekil 3.11’deki örnekte ‘mi majör’ dizisinin okunuşu görülmektedir.



Şekil 3.11. Hareketli do sistemi: örnek 1

Hareketli do sisteminde dizi sesleri doğal dizide olduğu gibi doğrudan nota adlarını ifade eden hecelerle (do, re, mi, fa...) seslendirilebileceği gibi, rakamlarla, grafiklerle ve/veya özellikle ses değiştirici işaret aldıklarında farklı hece sistemleri ile de seslendirilebilmektedir. Dizi sesleri, doğal durumdayken ‘Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti, Do’ şeklindeki nota adları (solfej heceleri) ile okunur, seslendirilir.¹⁰ Bazı

¹⁰ Müzik eğitiminin İngilizce yapıldığı ülkelerde, “ti” hecesi doğal dizinin 7. derecesi olan “si” sesi için kullanılmaktadır. Hareketli do kromatik dizi adlandırılış sistemini kullanmayan pek çok ülkede (Türkiye, Kore vb.) “si” hecesi dizinin 7. derecesi için kullanılırken, sistemi uygulayan ülkelerde “si” hecesi tek diyez almış 5. dereceyi adlandırmada kullanılmaktadır.

seslendirmelerde değıştirici işaret alsın almasın dizi sesleri seslendirilirken bu nota adları kullanılır, ses yükseklikleri, perdeler arasındaki farklılıklar(tizleşme/pesleşme) ise seslendirilirken belirtilir (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. Hareketli do sistemi: örnek 2

Sistemde ses değıştirici işaret alan notalar farklı hecelerle okunup seslendirilebilmektedir ancak en yaygın kullanıma göre tek diyez alan sesler (kromatik çıkıcı dizi sesleri) ‘Do, Di, Re, Ri, Mi, Fa, Fi, Sol, Si, La, Li, Ti’ ; tek bemol alan sesler (kromatik inici dizi sesleri) ‘Do, Ti, Te, La, Le, Sol, Se, Fa, Mi, Me, Re, Ra’ heceleriyle seslendirilir. Bentley (1957) ve W. Winnick (1987) dizi dışı ses değıştirici işaret alan notaların nasıl seslendirileceğı üzerine çalışmalar yapmışlardır.



Genel kullanım do di re ri mi fa fi sol si la li ti do ti teh la leh sol seh fa mi meh re rah do
Winnick heceleri do di re ri mi fa fi sol si la teh ti do ti teh la si sol fi fa mi ri re di do
Bentley heceleri da di ra ri mi fa fi sa si la li ti da ti to la lo sa so fa mi mo ra ro da

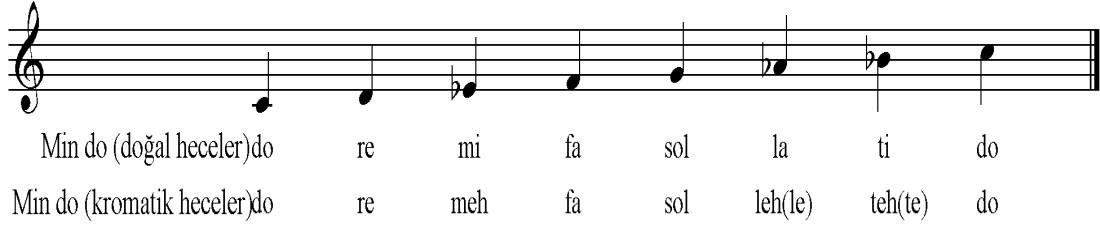
Şekil 3.13. Hareketli do sistemi nota adlandırmaları

Demorest (2001, s.45)

Şekil 3.13.’de hareketli do sisteminde tek diyez ve tek bemollü sesler için kullanılan farklı heceler, Fa majör dizisi (kromatik çıkıcı ve inici) üzerinde gösterilmiştir.

Hareketli do sisteminde minör dizi sesleri de üç şekilde adlandırılmaktadır. Bazı yöntemler minör dizinin birinci derecesini majör dizilerde olduğu gibi ‘do’ kabul etmektedir. ‘Minör do’olarak adlandırılan sistemde dizi sesleri ya nota adları için

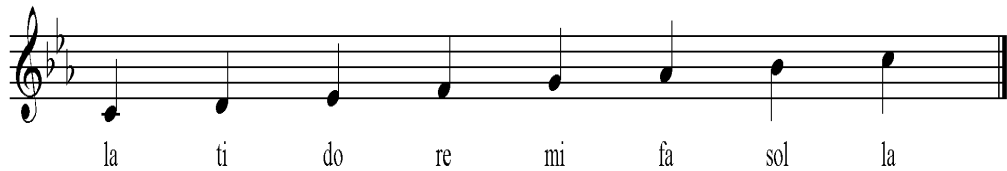
kullanılan doğal hecelerle (değiştirici işaret alsın almasın) adlandırılır ya da kromatik dizilerdeki gibi farklı hecelerle adlandırılır. Örneğin doğal *do minor* dizi sesleri “Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti, Do” olarak adlandırılabilceği gibi “Do, Re, Me, Fa, Sol, Le, Te, Do” şeklinde de adlandırılabilir (Şekil 3.14).



Şekil 3.14. Hareketli do-minör do

Demorest (2001, s.44)

Minör dizilerin seslendirilmesinde kullanılan diğer bir heceleme sistemi ise ‘*minör la*’ olarak adlandır. Do majörün ilgili minörü olan ‘*la minör*’, sistemde ana minör dizi kabul edilir ve tüm minör diziler *doğal la minor* dizisine göre adlandırılır. Tüm minör dizilerin birinci derecesi “la” kabul edilir ve dizi sesleri “la, si, do, re, mi, fa, sol, la” şeklinde adlandırılır, okunur ve seslendirilir (Şekil 3.15.).



Şekil 3.15. Hareketli do - minör la

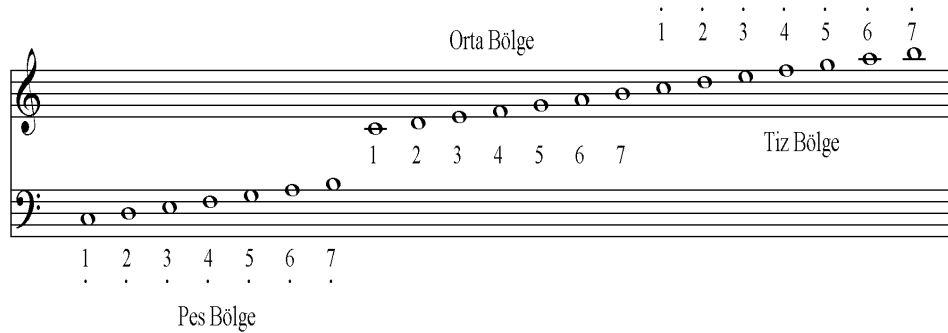
Hareketli do sistemine dayanan yöntemler

A. Fransız rakamlı müzik yöntemi:

Bu yöntemde sesleri belirtmek için nota yerine dereceler ve dereceleri belirtmek için rakamlar kullanılır. Avrupa'da 17. yüzyıl ortalarından bu yana bilinen ve

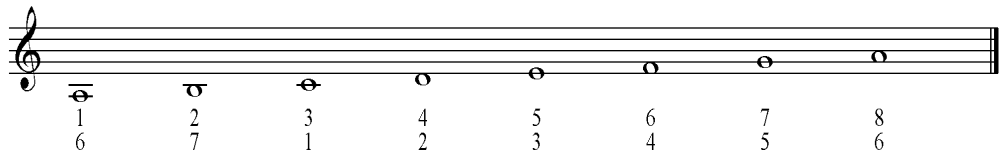
günümüze ulaşan en eski müzik öğretim yöntemlerinden biridir. Yöntem ilk kez Fransa'da Antoine Parran (1587-1650) tarafından, 1639'da oluşturulup geliştirildiği ve en çok bu ülkede kullanıldığı için *Fransız rakamlı müzik yöntemi* olarak da adlandırılır. Galin-Paris-Chev   yöntemi de rakamlarla nota okumaya dayanır. Ancak bu yöntemde notalar yazılırken dereceler kullanılmasına rağmen öğrencilere solfej heceleri(nota adları) ile müziksel okuma yaptırılmıştır. (örneğin, 1= ut/do) Yöntem günümüze gelene kadar değişikliğe uğramış, zamanla rakamlar solfej heceleri olarak da kullanılmaya başlamıştır.

Yöntemde majör dizinin (tonun) yedi derecesi, birden yediye kadar yedi rakamla gösterilir. Rakamlı müzik yöntemi orta bölge, tiz bölge ve pes bölge diye adlandırılan, her biri yedişer dereceli/rakamlı üç bölgeden oluşan bir ses alanını kaplar/kapsar. Bu yöntemde tiz bölge sesleri rakamların üstüne, pes bölge sesleri rakamların altına birer nokta konularak belirtilir. Yöntemin pes, orta ve tiz bölge dereceleri (perdeleri/sesleri) Şekil 3.16'da gör  lmektedir.



Şekil 3.16. Rakamlı müzik yöntemi - Ses Bölgeleri

Şekil 3.17'de gör  ld  ğ   gibi, rakamlı müzik yönteminde de min  r dizi sesleri *min  r do* ya da *min  r la* sistemleriyle g  sterilip, okunabilir:



Şekil 3.17. Rakamlı müzik yöntemi - Min  r dizi seslerinin okunuşu

Yöntemde, diyezler ilgili rakamın sağ yukarısından sol aşağısına doğru çekilen küçük bir eğri çizgiyle, bemoller ise ilgili rakamın sol yukarısından sağ aşağısına doğru küçük bir eğri çizgiyle gösterilir (Şekil 3.18).



Şekil 3.18. Rakamlı müzik yöntemi - Diyezli ve bemollü Sesler

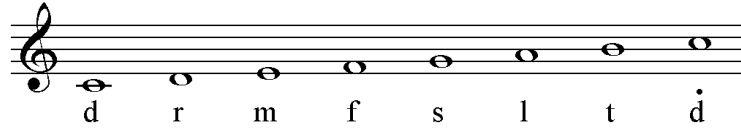
Özaltunoğlu (2003, s.11)

Çalışmalar genellikle işaret değneği (çubuğu) ile altında ve üstünde ikişer ek çizgi bulunan beş çizgili anahtarsız-dilsiz dizek üzerinde yapılır. Ölçüler içinde tek başına her rakam bir vuruşluk değeri ifade eder. Süre değerleri rakamların yanına/üstüne konulan nokta ve çizgilerle gösterilir, suslar ise 0 (sıfır) ile gösterilir.

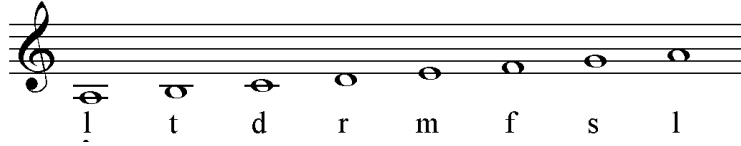
B. İngiliz Tonik Sol-Fa Yöntemi (Harfli Müzik Yöntemi):

Bu yöntem Sarah Glower (1785-1864) adında İngiliz bir müzik eğitimcisi tarafından geliştirilmiştir. Fransız rakamlı müzik yöntemi ile benzerlik gösteren harfli müzik yönteminde, *do majör* diziyi oluşturan yedi sese ilişkin yedi nota adının ilk harfleri kullanılır. Sonraları John Curwen (1816-1880) adındaki İngiliz bir rahip yöntemi geliştirmiştir. Bu nedenle yöntem “Glower-Curwen İngiliz Tonik Solfa Yöntemi” olarak da bilinir.

Majör tonlarda *do majör* dizisindeki, minör tonlarda da *la minör* dizisindeki nota adlarının ilk harfleri kullanılır (Şekil 3.19 a,b). Yöntemde "sol" notasının adından "l" harfi kaldırılır ve tüm notalar iki harfli hecelerle adlandırılır. Sistemde, her ikisi de "s" harfiyle başlayan "sol" ile "si" birbirine karıştırılmasın diye "si" yerine "ti" hecesi kullanılır.



Şekil 3.19 a. Tonik Sol-fa Majör Dizi



Şekil 3.19 b. Tonik Sol fa (Doğal) Minör Dizi

Yöntemde diyezli sesler ilgili harfin önüne konan küçük bir “e” harfiyle, bemollü sesler ilgili harfin önüne konan küçük bir “a” harfiyle okunur ve seslendirilir (Şekil 3.20 a, b.).



Şekil 3.20 a. Tonik Sol fa - 1 Diyez alan seslerin okunuşu



Şekil 3.20 b. Tonik Sol fa - 1 Bemol alan seslerin okunuşu

Rakamlı müzik yönteminde olduğu gibi bu yöntemde de yedişer derece/sesten oluşan orta bölge, tiz bölge ve pes bölge diye adlandırılan, üç bölgeli bir ses alanı kullanılmaktadır. Bölgeleri belirtmek için pes bölgedeki seslerin altına, tiz bölgedeki seslerin üstüne bir nokta konur. Parçanın tonu dizeğin solunda gösterilir (Key: Ton=F gibi).

Harfli müzik yönteminde dizeğe geçilmeden önce öğretime harflerle başlanır, çubuk tartımlama kullanılarak yapılan bir hazırlama-hazırlanma döneminden sonra anahtarsız dizeğe geçilir.



Şekil 3.21. Tonik Sol-fa çubuk tartımlama örneği

Demorest (2001, s.40)

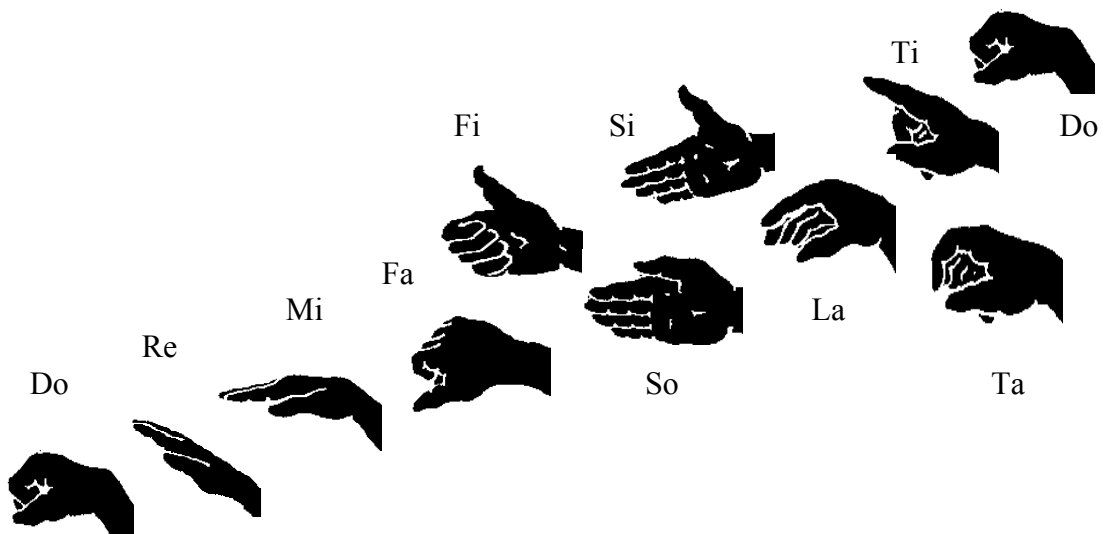
Tonik sol-fa yöntemi, yirminci yüzyılın ortalarına dek İngiliz ve Kuzey Amerika korolarında kullanılagelen bir yöntem olmuştur. Bu korolarda seslendirilen eserlerin tonik sol-fa yöntemiyle notaya alınışı Şekil 3.22.'deki örnekte gösterilmiştir.



Şekil 3.22. Amazing Grace

Demorest'den (2001: 40)

Yöntemde Curwen ve Glover tarafından ortaya çıkarılan, Zoltan Kodaly tarafından geliştirilen Curwen el işaretleri kullanılmaktadır.



Şekil 3.23. Curwen-Glover El İşaretleri

<http://www.spider.georgetowncollege.edu> (2009)

Yukarıdaki şekilde (Şekil 3.23), fa diyez (fi), sol diyez (si) ve si bemol (ta) seslerinin el işaretleri ile gösterilişi de yer almaktadır. Bu işaretler bir yöntem olmaktan çok öğretime yardımcı araç niteliği taşımaktadır. Öğrencilerin el işaretlerini kullanarak çalışmaları, eserle hem zihinsel hem de fiziksel bir bağ kurmalarını sağlar. Nota okuma çalışmalarında el işaretlerinin kullanılmasıyla ilgili araştırmalar farklı sonuçlar vermiştir. Bazı eğitimciler el işaretlerini öğrencilerin müziği anlamalarına yardımcı olması, sesler arasında ilişki kurmalarını sağlaması açısından olumlu ve işlevsel bulurken; bazı eğitimciler ise el işaretlerinin müziksel okumayı bir basamak daha zorlaştırdığını ve öğrencileri ağırlaştırdığını düşünmektedir (Demorest, 2001: 42).

C. Alman Tonika-Do Müzik Öğretim Yöntemi:

Almanya’da yaygın olarak kullanılmakta olan yöntem Agnes Hundoegeer (1858-1927) tarafından geliştirilmiştir. ‘Tonika=Do Lehre’ olarak da adlandırılan yöntem İngiliz tonik sol-fa yöntemiyle benzeşir. Bu yöntem ile yapılan öğretimde başlangıçta harfler ve tonika-do heceleri kullanılır, daha sonra alfabeleme sistemindeki gibi nota adlarının (A, B, C...) kullanımına geçilir yani yöntemde hem heceler hem de nota isimleri kullanılmaktadır. Bu yöntemde diyezli notaları belirtmek için harflerin yanına “i” vokali, bemollü notaları belirtmek için ise “u” vokali konmaktadır (Şekil 3.24 a, b).

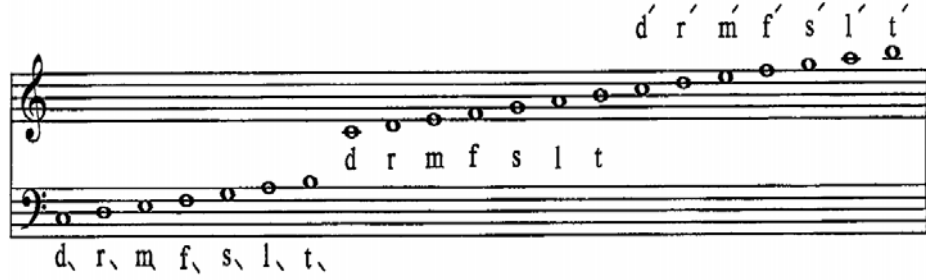


Şekil 3.24 a. Tonika do yöntemi-1 Diyezli sesler



Şekil 3.24 b. Tonika do yöntemi-1 Bemollü sesler

Yöntemde, tonik sol-fa ve rakamlı yöntemlerde olduğu gibi yedişer derece/sesten oluşan orta bölge, tiz bölge ve pes bölge diye adlandırılan, üç bölgeli bir ses alanı kullanılmaktadır. Bölgeleri belirtmek için pes bölgedeki seslerin sağ altına, tiz bölgedeki seslerin sağ üstüne bir kısa eğri çizgi konur.

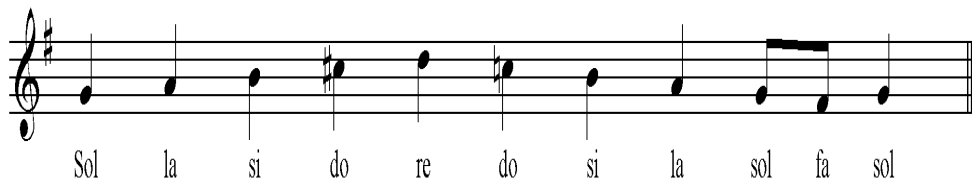


Şekil 3.25. Tonika do yöntemi - Ses bölgeleri

Yönetken (1952, s. 94)

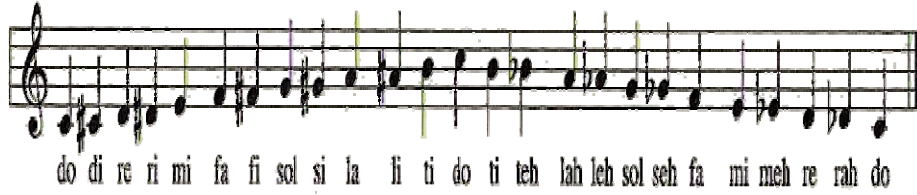
4.3.3.2.2. Sabit “do” Sistemi

Paris Konservatuvarında 1795’lerden beri kullanılmakta olan sabit do sistemi, kromatik sesleri seslendirmedeki karmaşıklığı gidermek, nota okumayı daha basit ve kolay bir hale getirmek için müzik öğretiminde tercih edilen bir sistem olmuştur. Sabit do sisteminde solfej heceleri olarak adlandırılan nota adları kullanılır. Bu heceler dünyaca kabul görmüş, Do majör dizisinin 7 sesine verilen Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si(Ti) heceleridir. Sabit do sisteminde her ses ait olduğu perdenin frekansı/ses yüksekliği ile seslendirilir. Tüm kromatik sesler doğrudan ilgili perde adı kullanılarak seslendirilir. Örneğin ‘re- re diyez- re bemol- re’ kromatik sesleri seslendirilirken ‘re-re-re-re’ şeklinde telaffuz edilir ancak perde yükseklikleri değiştirilir.



Şekil 3.26. Sabit do sisteminde notaların seslendirilişi

Fransa ve çoğu Avrupa ülkesinin aksine Amerika'da 'değiştirilmiş/ düzeltilmiş sabit do [modified/revised fixed do]' sistemi kullanılmaktadır. Bu sistemde, hareketli do sisteminde olduğu gibi kromatik sesleri adlandırmak için değişik heceler kullanılmakta ve notalar ait oldukları ses perdesinden seslendirilmektedir (Şekil 3.27).



Şekil 3.27. Değiştirilmiş sabit do sisteminde kromatik dizi sesleri

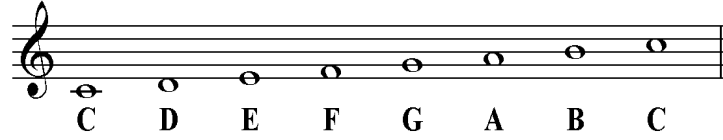
Sabit Do Sisteminde Dayanan Yöntemler

A. Alfabelemeli müzik öğretim yöntemi:

Avrupa'da özellikle Almanya'da ve İngiltere'de yaygın ve etkin kullanılan eski ve köklü bir yöntemdir. Bu nedenle *Alman* ya da *İngiliz alfabetik yöntem* ya da *alfabetik müzik yöntemi* olarak da adlandırılır. Müziksel işitme, okuma, yazma, söyleme ve çalmada sesleri (notaları) doğrudan doğruya alfabe harflerinden yedisinin adlarıyla adlandırarak salt yükseklikleriyle öğretme yoludur. Yöntem, esas olarak aşağıda görüldüğü gibi, "la" notasından başlayarak dizilen yedi müzik sesini alfabenin A'dan başlayarak dizilen ilk yedi harfiyle adlandırma ve bu adlarla öğrenme-öğretme temeline dayanır:

A	B	C	D	E	F	G
la	si	do	re	mi	fa	sol

Bu yönteme göre do majör dizisinin doğal seslerinin yazılışı şekil 3.28'de görülmektedir.



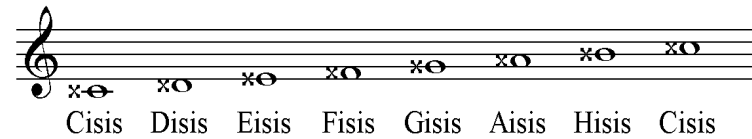
Şekil 3.28. Notaların doğal durumda adlandırılması

Sistemde "si" sesi için İngilizler B harfini, Almanlar "H" harfini kullanırlar. Almanlar B harfini 'si bemol' sesi için kullanmayı tercih ederler. Şekil 3.28'de do majör dizi seslerinin İngiliz alfabelemeli yöntemiyle adlandırılışı görülmektedir.

Bu yöntemde diyezli ve bemollü sesler harflerin sonlarına getirilen ekler aracılığıyla ifade edilir.¹¹ Tek diyezli notalarda ilgili harfin önüne "is", çift diyezlielerde ise "isis" hecesi eklenir ve okunur (Şekil 29 a, b). Aynı şekilde tek bemol ifade edilirken "es" hecesi, çift bemol için ise "eses" heceleri eklenir (Şekil 3.29 c, d).



Şekil 3.29 a. Notaların tek diyezli durumda adlandırılması



Şekil 3.29 b. Notaların çift diyezli durumda adlandırılması



Şekil 3.29 c. Notaların tek bemollü durumda adlandırılması

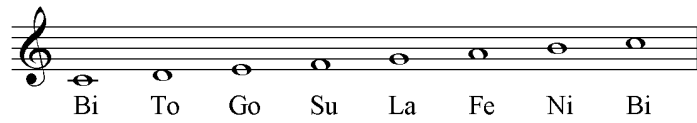
¹¹ Şekillerde si bemol sesi İngilizlerin kullandığı şekliyle (H) gösterilmiştir. Almanlar 'si bemol' için 'B' harfini kullanmaktadır.



Şekil 3.29 d. Notaların çift bemollü durumda adlandırılması

B. Sessözcük yöntemi (Tonwort Methode):

Bu yöntemi, ünlü müzik eğitimcisi Carl Andreas Eitz (1848-1924) oluşturmuştur. Bu nedenle bu yöntem *Eitz Sessözcük Yöntemi* (Eitz Tonwort Methode) veya kısaca *Eitz Yöntemi* (Eitz Methode) olarak da adlandırılır. Yöntemde bir majör diziyi oluşturan yedi sesin, doğal, diyezli ve bemollü kullanımı için 35 ses/nota adı belirlenmiştir. Nota adları “b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, s, t” sessiz harfleri ve “a, e, i, o, u” sesli harfleri kullanılarak oluşturulmuştur. Buna göre Do majör dizisinin yedi sesi için adlandırmalar şu şekilde yapılmaktadır:



Şekil 3.30 a. Eitz Yönteminde notaların adlandırılması – Doğal durumda



Şekil 3.30 b. Eitz Yönteminde bir diyezli ve bir bemollü notalar



Şekil 3.30 c. Eitz Yönteminde iki diyezli ve iki bemollü notalar

Şekil 3.31’de Eitz yöntemi ile notaların seslendirilişi görülmektedir.

K. KARKIN

To Gu Su Gu To Ro To Gu Su La Fe Ke Fe Fe Fe La Fe Ke Ke Fe Fe La La Su La Su Gu

Su Gu To Ro To Gu Su La Fe Ke La Fe Fe Fe La Fe Ke Ke Fe Fe La La Su La Su Gu

SuGuToRoToGuTo Fe FeLaFeKeKeFe ToKeKeFe La Fe Fe LaFe KeFeLaSuGuToGuRoTo

To Gu SuGuToRo ToGuSuLaFeKeFe FeKeToRoFeKeLa FeSuGuToGuRoTo ToGuSuFeSuGu

To Gu La Su Gu Fe Fe FeLa FeKeKeFe FeLaLaSu La SuGu SuGuToRo To

Şekil 3.31. Eitz nota heceleri ile örnek alıştırma (solfej parçası)

(Karkın, 1992: 69)

Deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılan nota okuma sistem ve yöntemlerine ilişkin yazılı kaynaklar ve araştırmalar taranarak deşifre (şarkı) söylemede en etkili sistem/yöntem saptanmaya çalışılmışsa da kesin bir cevap elde edilememiştir. Ancak, en fazla kullanılan sistemlerin, hareketli do ve sabit do sistemleri olduğu; bu sistemlerde de çoğunlukla doğal ya da kromatik nota adları ile dizi derecelerini gösteren rakamların kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte araştırmalarda, bazı korolarda deşifre okumada sayılarla süre değerlemeli (bir ve ki ve gibi) ritim okuma çalışmalarının yapıldığı, bazı korolarda tek bir doğal hece kullanılarak (la gibi) ve bazı korolarda da doğrudan şarkının sözleri okunarak eserlerin deşifre edilmekte olduğu belirtilmektedir.

1946-1993 arasında yapılan araştırmalarda deşifre okuma/söyleme öğretiminde hangi yöntemin daha etkili olduğu üzerinde ortak bir görüşe varılamamış, araştırmacılar

çalışmalarının sonucunda farklı ya da birbirine zıt yöntemlerin etkin olduğunu önermiş ya da savunmuşlardır (McClung, 2001: 4). Bu konudaki araştırma özetlerine aşağıdaki paragraflarda yer verilmiştir.

3.4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR VE YAYINLAR

Aşağıda ilgili konulara göre başlıklar altında sıralanan araştırmalar ve yayınlar, çok sayıda çalışma içerisinde araştırmacının seçtiklerini içermektedir. Tarama yoluyla elde edilen değişik ve yararlı olduğuna inanılan bulgular, konu başlıkları altında sunulmuştur. Araştırmalar, problemle en az ilişkili olanlardan en çok ilişkili olana doğru sıralanmıştır.

3.4.1. İlgili Araştırmalar

3.4.1.1. Müziksel Okuma ve Deşifre Okuma Öğretim Yöntemlerine İlişkin Araştırmalar

Günümüz eğitim-öğretim yaklaşımlarında tek ve sihirli bir yöntemden bahsedilmemektedir. Araştırmacı ilgili konuda pek çok makale ve araştırma taramış, müziksel okuma ve deşifre okuma öğretiminde hangi yöntemlerin kullanıldığını, önerildiğini ve bu yöntemlerin deşifre şarkı söyleme açısından eksilerini, artılarını saptamaya çalışmıştır.

Scandrett (2005), çalışmasında işitsel becerilerin geliştirilmesinde kavram haritalarının kullanılmasının etkisini araştırmıştır. Üniversite birinci sınıfta işitme dersi alan öğrenciler ile yapılan araştırmada; öğrencileri öğrenmede bireyselleştirilebilen, işitme ve dikte becerilerindeki temel öğelerin güçlendirilmesine yönelik bilgisayar destekli bir metot geliştirilmiş ve deney grubuna uygulanmıştır. Özellikle matematik, fen ve sözel alanlarda kullanılan kavram haritası tekniğinin, işitme eğitimi için de faydalı bir yöntem olabileceği sonucu elde edilmiştir. Araştırma sonuçları, kavram

haritalarının özellikle akor tanımlama yetenekleri üzerindeki olumlu etkisini göstermektedir.

Ertok (1994), Cumhuriyet döneminden günümüze, müzik eğitiminde kullanılan tüm müzik ders kitaplarındaki teorik konuları ve özellikle şarkı dağarlarını araştırmak ve eğitimde kullanılabilirliğini incelemek üzere yaptığı araştırmada, Türkiye’deki üniversitelerin müzik eğitimi verilen bölümlerinde araştırmanın yapıldığı tarihe kadar okutulan solfej kitaplarını incelemiş, özellikle ulusal bestecilerimiz ve müzik eğitimcilerimizce yazılmış kitapların başlangıç seviyesi solfej eğitime yönelik olduğunu; alanda kullanılmak üzere ileri seviyede kitaplara ve geleneksel müziğimizi de evrensel ölçülerde içinde alan kitaplara ihtiyaç olduğunu saptamıştır.

Özbek (2003), “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitiminde Uygulamaların Çeşitlendirilmesi” başlıklı benzer bir çalışmada, Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda işitme ve armoni derslerinin işlenişinde en çok kullanılan kitapların; Müziksel Okuma için A. Lavignac’ın “Solfege des Solfege Vol: 1A-2A”, M. Sun’un “Solfej I”, Ü. Özgür ve S. Aydoğan’ın “Müziksel İşitme Okuma”, A. Sevgi’nin “Çoksesli Dikte ve Okuma Parçaları”; Ritmik okuma için F. Fonatine’in “Traite Pratique du Rythme Measure”; Dikte için A. Sevgi’nin “Çoksesli Dikte ve Okuma Parçaları”; Temel Müzik Teorisi için M. Nemutlu’nun “Müziğe Giriş”, M. Sun’un “Türk Müziği Makam Dizileri”, İ. Baran’ın “Temel Müzik Kuralları” ve A. Say’ın “Müziğin Kitabı” olduğunu tespit etmiştir. Ayrıca MİOY eğitiminin alt alanlarında; Müziksel İşitme için 82, Ritmik ve Ezgisel Okuma için 141, Müziksel Yazma için 74, Temel Müzik Teorisi için 133 gerçekleştirilebilecek farklı uygulamalar ortaya koyan araştırmacı, eğitimde güzel örnek olabilecek çeşitli müzik türlerinden ezgilerden de yararlanılabileceğini, bu şekilde öğrencilerin bildikleri müzikler için bir farkındalık durumuna geçebileceğini ve bilmedikleri örnekler için ise bir tür repertuar eğitimi gerçekleştirilebileceğini önermiştir.

Barış ve Kargın’ın 2003’te Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı’nda yer alan Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi (MTİE) Dersi’ndeki nota okuma becerisinin çalgı eğitimine yansımaları üzerine öğrenci görüşlerini alarak yaptıkları araştırmada, istatistiksel sonuçlar MTİE derslerinin öğrencilerin çalgı eğitimi derslerindeki performansına olumlu etkileri bulunduğunu göstermiştir. Ankete katılan öğrenciler, MTİE dersinde yapılan tonal ve makamsal çalışmaların çalgılarıyla bir eser seslendirmelerine yararı olduğunu düşünmektedirler.

Bu derste yapılan ritmik ve müziksel okuma çalışmalarının öğrencilere eser deşifre etmede kolaylık sağladığı ve önemli bir rolü olduğu belirlenmiştir. Öğrenciler bu derste karşılaştıkları en önemli zorluğun ise deşifre olduğunu ifade etmişlerdir. Bir eser deşifre ederken karşılaştıkları sorunlar sorulan öğrencilerin, %26.5'inin tartımsal zorluklar, %23.5'inin entonasyon zorlukları, %36.5'inin eserleri temposuna yakın çalma kaygısı, %13.5'inin ise notaları anında okuma zorluğu yaşadığı ortaya çıkmıştır. Araştırmacılara göre genel olarak, ilk bakışta nota okuma işi, öğrencileri tedirgin etmektedir. Ancak nota bilgisine ve iyi bir nota okuma becerisine sahip olan bir öğrenci, bu becerisini kullanarak çalgı eğitiminde de müzik eserlerini daha kolay tanıyabilme ve yorumlayabilme fırsatını yakalayacaktır ve öğrenciler nota okumaya fazla zaman ayırırlarsa (planlı-programlı-disiplinli çalışma ile) bu alanda başarıyı yakalayabileceklerdir.

Kargın 2007'de yaptığı araştırmada da benzer sonuçlar elde etmiştir. Buna göre Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Programı Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki MTİE dersinin piyano eğitimine, piyano eğitiminin de MTİE dersine aynı oranda katkı sağlamaktadır. Araştırmacı, piyano eğitiminde herhangi bir eser çalışılırken o eserin armonik yapısının, türünün, incelenmesine özen gösterilmesi ve çalmanın yanı sıra eserin tüm özellikleriyle öğrenciye tanıtılmasının ders açısından yarar sağlayacağını önermiştir.

Aydoğan'ın 1998'te, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda MİOY öğretiminin niteliğini saptamak ve değerlendirmek amacıyla yapmış olduğu araştırmada da, MİOY derslerinde kazanılan bilgi ve becerilerin müzik alan derslerinde kullanıldığı; bu derslerin başında armoni, konturpuan, ses eğitimi ve piyanonun geldiği ve özellikle MİOY ile armoni arasında yetkin müzik öğretmenleri yetiştirme açısından anlamlı ilişkiler bulunduğunu saptanmıştır.

Tufan, Bulut ve Kılıç (2007) araştırmalarında öğrencilerin orta öğretimde almış oldukları MTİE (yeni adıyla MİOY) dersinin özel amaçlarına ulaşma durumunu incelemişler ve Barış ve Kargın'ın 2003'teki bulgularının aksine öğrencilerin, MİOY dersi özel amaçlarına ulaşma durumundaki başarı düzeyinin düşük olduğunu saptamışlardır. Araştırmacılar ayrıca, GSEB Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarında, böyle önemli bir derse ayrılan sürenin 1,5 yıl ile sınırlı olmasının

MİOY becerilerinin amaca uygun ve yeterli kazandırılabilmesi, geliştirilebilmesi bakımından düşündürücü olduğunu belirtmişler¹².

Apaydınlı (2009), AGSL’de okutulmakta olan MiOY derslerinde öğrencilerin karşılaştıkları sorunları saptamak amacıyla seçtiği 15 AGSL’deki 233 lise son sınıf öğrencisine bir anket uygulamış yukarıdaki araştırmayla örtüşen bulgular elde etmiştir. Buna göre; öğrencilerin büyük çoğunluğu MiOY için ayrılan ders saatlerinin arttırılması görüşündedir. Lise son sınıfta MiOY dersinin tüm alan dersleri içinde en yüksek ders saatine (haftada 4 saat) sahip olmasına rağmen, öğrencilerin bu görüşünde, hazırlık ve birinci sınıf için ayrılan sürenin yeterli olmamasının etkisi olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin çoğu, bu nedenle yeterli eğitim alamadıkları görüşündedirler. Araştırma sonuçları; AGSL son sınıf öğrencilerinin %72’sinin müziksel okumada müzikaliteye (hız, gürlük, anlatım ifadeleri vb. kullanmaya) gereken önemi vermediklerini; %47’sinin deşifrede kendisini yeterli görmediğini; %77’sinin okuma parçalarına nasıl çalışılması gerektiğini bilmediğini göstermektedir. Müziksel okumada öğrencilerin en çok kullandıkları yöntemlerin, parçayı çalışmadan önce çalgılarıyla baştan sona çalma, (%31) ve parçayı hem çalıp hem de okuma (%25) olduğu saptanmıştır. Bu durum, öğrencinin aralık düşünmeden, tona girme çalışması yapmadan ve edindiği bilgileri kullanmadan deşifre yaptığını düşündürmektedir.

Grutzmacher (1987), başlangıç seviyesindeki 48 çalgı öğrencisi üzerinde yaptığı araştırmada, deney ve kontrol gruplarına ayrılan öğrencilere 14 hafta boyunca 30’ar dakikalık farklı konularda dersler vermiştir. Buna göre; deney grubunda çokseslendirme ve vokalizasyon yoluyla tonal ezgi kalıplarının öğretimini içeren, kontrol grubunda ise nota yoluyla bir takım müzikal sembollerin ve ses dizilerinin öğretimini içeren dersler işlenmiştir. Araştırmada farklı dersler alan deneklerin işitsel algıları, notaları tanımlama ve ezgi okuma başarıları karşılaştırmıştır. Sonuç olarak deney grubundaki öğrencilerin kontrol grubundaki öğrencilere göre, majör ve minör tonları tanımlamada ve ezgi deşifrelerinin gelişiminde daha başarılı olduğu saptanmıştır. Ancak grupların nota okuma başarıları arasında anlamlı bir farklılık gözlenmemiştir.

Dunlap 1989’da, başlangıç seviyesindeki çalgı öğrencilerinin vokal doğruluk, çalgı performansı, melodik işitsel-görsel ayırt etme, melodik kulak-el koordinasyonunu

¹² Ortaöğretim kurumlarında eğitim dört yıla çıkarılınca Talim Terbiye Kurulu’nun 11.08.2006 tarih ve 340 sayılı kararı gereği MİOY haftalık ders saatleri AGSL alan dersleri içinde 9. sınıfta 1 saat, 10. sınıfta 2 saat, 11. ve 12. sınıflarda ise 4 saat olarak değiştirilmiştir.

ve çalgıda deşifre becerilerini ölçmeye yönelik testler kullanarak yaptığı araştırmasında, mzikselsel okuma ve söyleme çalışmalarının, öğrencilerin vokal doğruluk becerisi, melodik kulak-el koordinasyonu, melodik işitsel-görsel ayırımı, çalgı performansı becerileri ve müzikal yetenek geliştirmeleri ile anlamlı derecede olumlu ilişkisi olduğunu saptamıştır.

Sevgi (1982), “Gazi Yüksek ğretmen Okulu Müzik Bölümü Mzikselsel İşitme Okuma Yazma Eğitimi I. ve II. Yarıyıllarında kullanılan Yöntem, Kaynak, Araç- Gereçler zerine Bir Araştırma” isimli asistanlık tezinde MOY Eğitiminde kullanılan yöntem, araç ve gereçleri belirlemeyi amaçlamıştır. Ders sorumlusu ğretim elemanları ile görüşmeler yapılarak elde edilen bulgularda; eğitimciler sol anahtarının yanında fa anahtarının da kullanımının önemini belirtmiş, ritim çalışmalarına dersin ayrı bir boyutu olarak yer verilmesini, re hüseyini dizisiyle öğretime başlanılmasını ve tonal ve makamsal müziğin birlikte kullanılmasını önermişlerdir (Yazan, 2007: 14).

zaltunoğlu (2003), “Solfej ğretim Yöntemleri” başlıklı araştırmasında solfej eğitimine yönelik başlıca ekolleri-yöntemleri incelemiş, ülkemizde solfej eğitimi vermekte olan uzmanların genellikle belirli bir yönteme göre değil, aralık bilgisine dayanan ve nota okuma becerilerini geliştirmeye yönelik bir eğitim vermekte olduğunu, bazı eğitimcilerin ise eğitimin başında hareketli do sistemini kullandığını saptamıştır.

Yazan (2007), konservatuvar şarkıcılık lisans programlarında yer alan solfej eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemlerin analizine yönelik yaptığı araştırmada önemli bulgular edinmiş ve önerilerde bulunmuştur. Buna göre; araştırmada deşifreye önem verilmesinin solfej ve şan eğitimine olumlu katkılar sağlayacağı ortaya çıkmıştır. Araştırmacı, deşifreye daha fazla zaman ayrılmasını ve deşifre aşamasında müzikal dinamiklerin, sesleri doğru okumakla eş zamanda tutulduğu bir yöntemin daha sanatsal bir bakış açısı içereceğini, tonal, atonal, makamsal, töresel müziklere, çok partili okuma parçalarına solfej eğitimi içinde yer verilmesinin, solfej eğitiminin sadece ders saati ile sınırlı kalmamasının, öğrencilerin ders dışı zamanlarda da bu alanda çalışmalar yapmasını önermiştir. Öğrencilerin ve eğitimcilerin yeni yöntem ve kaynak bulma yönünde girişim içinde olmalarının solfej dersine, dolayısıyla tüm alan derslerine etki edecek bir ihtiyaç karşılık geleceği belirtilmiş buna ek olarak da entonasyon sorununu azaltma yönünden mevcut çalışmaların geliştirilmesi, yeni ve etkin yöntemlerin oluşturulması gerekliliği ortaya çıkarılmıştır. Okuma parçalarının birebir olarak piyanoda alındığı eşlik yönteminin sürekli uygulanıyor olmasının, başta entonasyon ve

deşifre olmak üzere solfej eğitiminden beklenenlerin gerçekleşmesine yardımcı olamadığı saptanmıştır.

3.4.1.2. Müziksel Okuma ve Deşifre Başarısını Etkileyen Faktörlere İlişkin Araştırmalar

Canakay (2006), araştırmasında öğrencilerin Müzik Teorisi dersindeki başarılarını etkileyen tutumların ölçülmesinde araç olarak kullanılabilecek bir tutum ölçeği geliştirilmiş ve uygulamıştır. İstatistiksel analizler sonucunda yeterli derecede geçerli ve güvenilir olduğunu saptanan tutum ölçeğinin Müzik Teorisi derslerini yürüten öğretim elemanlarına, bu alanda bilimsel çalışmalar yapan araştırmacılara ve tüm müzik öğretmeni adaylarına faydalı olacağı kararına varılmıştır. Araştırmada ayrıca elde edilen bilgi ve verilere dayanarak, müzik eğitiminin temelini oluşturan Müzik Teorisi gibi kuramsal derslerin haftalık ders saatlerinin ve öğretim programı içerisindeki sürelerinin artması gerektiği öneri olarak sunulmuştur.

Canakay (2007), aktif öğrenme yöntemlerinin müzik öğretmeni adaylarının Müzik Teorisi dersine ilişkin akademik başarıları, tutumları, özyeterlik algıları ve başarı/başarısızlık yüklemeleri üzerindeki etkilerinin geleneksel öğretim yöntemlerine göre anlamlı farklılıklar gösterip göstermediğini araştırmıştır. Araştırmada Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. sınıfında öğrenim gören 26 öğrenci deney ve kontrol grubu olarak ikiye ayrılmış, dersler deney grubunda aktif öğrenme yöntemleri, kontrol grubunda geleneksel öğretim yöntemleri ile yürütülmüştür. Uygulama öncesi yapılan öntest ve uygulama sonrası yapılan sontest ölçme sonuçları karşılaştırıldığında, aktif öğrenme yöntemlerinin müzik öğretmeni adaylarının müzik teorisi dersine ilişkin tutumları, özyeterlik algıları ve başarı yüklemeleri üzerinde geleneksel öğretim yöntemlerine göre anlamlı düzeyde daha etkili olduğu saptanmıştır.

Harrison, Asmus ve Serpe (1994), yaptıkları çalışmada müzikal yetenek, akademik başarı, müzik deneyimi ve motivasyon gibi değişkenlerin işitsel becerilerin gelişimi üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. Müzik teorisi dersi alan 142 öğrenci üzerinde değerlendirilmiştir. Müzikal yeteneğin, teori derslerinin işitsel becerileri içeren uygulamaları üzerinde en büyük etkiye sahip olduğu; akademik yetenek ve müzik deneyiminin de istatistiksel olarak anlamlı etkiye sahip olduğu saptanmıştır.

Motivasyonun ise, performansa dair işitsel beceriler üzerinde bir etkisi olmadığı ve diğer değişkenlerin hiç biriyle anlamlı bir ilişkisi bulunmadığı da gözlenmiştir.

Galyen (2005), çalgı öğrencilerine deşifre okuma ve ritmik okumayı öğretmekle ilgili, 1987'den 2005'e dek yapılmış araştırmaları ortaya koyan, literatür tarama çalışması yapmış, elde ettiği sonuçları öğretimde kullanılabilirlik açısından değerlendirmiş ve önerilerde bulunmuştur. İncelediği araştırmalarda (Ferrin, 2004; Mann, 1991; Stenger, 1997; Townsend, 1992; Wheeler, 1993) özel ders tecrübesine sahip olmanın öğrencilerin deşifre okuma becerilerinde önemli bir rol oynadığını, en iyi deşifre okuyanların ise öğretmenleriyle düet okuyan, kısa pasajları ezberleyen ve benzer ezgileri kulaktan çalma çalışması yapanlar olduğunu saptamıştır. Buna ek olarak bazı araştırmalar da (Casey, 1991; Ferrin, 2004; McBride, 1994; Townsend, 1992), düzenli ve aşamalı deşifre okuma çalışmalarının becerinin gelişmesine katkıda bulunduğunu göstermiştir. Galyen ayrıca, birçok araştırmacının (Goolsby, 2004; Gromko, 2004; D. J. Smith, 1989), deşifre okumada, gözleri bütünü ya da bir bakışta birden çok nota/ritm/şekil kümesini algılayanların, daha başarılı olduğunu saptadıklarını belirtmiştir. Ayrıca, Ciepluch (1988) tarafından yapılan bir araştırmada; bireyin deşifre okuma başarısı ile algıda seçiciliği, matematiksel algısı, okuma başarısı ve alanında bağımsız ya da bağımlı olması arasında belirgin düzeyde ilişki bulunduğunun ortaya çıkarıldığını ifade etmiştir.

Young (1971), yaptığı çalışmada deşifresi kuvvetli olanların zayıf olanlardan daha fazla tekrar ve okuma çalışması yaptıklarını saptamıştır (Haug, 2000: 26).

McPherson 1994'te yaptığı araştırmada, deşifre okumada başarılı olanların, güç bölümleri tespit etmek için eseri okumaya başlamadan tamamını gözleriyle taradıklarını, anahtar ve ölçüye dikkat ettiklerini, daha az başarılı olanların ise tam tersi, nota ve ritme odaklanıp, anahtar ve ölçüye dikkat etmediklerini saptamıştır.

Goolsby (1994), deşifre okuma sürecinde gözün hareketleriyle ilgili yaptığı araştırmalarında, deşifre okumada başarılı ve başarısız olanların okuma özelliklerini karşılaştırmış ve şu sonuçları elde etmiştir:

- Başarılı okuyucular bir seferde birden fazla müziksel öğeyi kümeleyerek algılayabilmekte, okudukları bölümün çok daha ilerisini görsel olarak beyne iletebilmektedirler.

- Başarılı okuyucular tam ve akıcı bir performans sergilemek için her nota ya da susa bakmamaktadırlar. Başarısız olanlar ise süre elverdiğince nerdeyse tüm notalara takılıp, tek tek okumaya çalışmakta ve sayısız hata yapmaktadırlar.
- Başarılı okuyucular iki vuruşluk bir ikilik notaya “bakmazken”, daha az başarılı olanlar bu tür uzun süreli notaları okumaya çalışmaktadırlar.

Gaynor (1996) çalışmasında, melodik öngörü ve kümelemeye yardımcı alıştırmaların [aid to chunking and melodic predicting exercises], ikinci öğretim flüt öğrencilerinin deşifre okuma performanslarına etkisini araştırmıştır. Kümelemeye yardımcı alıştırmalar hafızadan geri getirme [memory recall] ve göz hareketleri [eye movement] çalışmalarını içerirken, melodik öngörü/tahmin öğretiminde tonal cümlelemelerin, geniş aralıklı ezgilerin, ezgi ve ritm kalıplarının kullanımına ve modülasyon çalışmalarına ağırlık verilmiştir; öğrencilerden verilen ezgileri okumaları ve özellikle eksik bırakılan nota bölümlerini doldurmaları istenmiştir. Sonuçlar müziksel okumada okuduğunu kavrama ile ezgisel tahminde bulunma arasında bir ilişki bulunduğunu göstermiş ($r = .616$). Ancak Goolsby’ın elde ettiği sonuçların aksine, araştırmada kümelemeye yardımcı çalışmaların okumaya anlamlı bir etkisinin bulunmadığı saptanmıştır. Araştırmadan ayrıca; kümelemeye yardımcı çalışmaların, müziksel okuma becerisi zayıf olanlara daha uygun olacağı, melodik öngörü çalışmalarının ise müziksel okuma becerisinde yetkin olanlar için etkili olacağı sonucu çıkarılmıştır.

Araştırmalardan anlaşılabileceği üzere deşifre okumada başarılı ve az başarılı olanlar arasında okuma sürecinde gösterdikleri davranışlar bakımından büyük farklılıklar bulunmaktadır. Henüz bu alanda yeterli araştırmanın yapılmamış olması ve sürecin nasıl işlediğine tam açıklık getirilmemiş olmasına rağmen yapılan saptamalar, eğitimcilere deşifre okumada başarılı olmak için dikkat edilecek özellikler bakımından yol göstericidir.

3.4.1.3. Deşifre Şarkı Söylemeye İlişkin Araştırmalar:

Aşağıda yer alan deşifre şarkı söylemeye ilişkin çalışmalar genellikle bireysel ve toplu ses eğitimi alanında deşifre söylemeye yönelik yapılmış olup, çalgı eğitiminde

vokalizasyon, müziksel okumada sözlerin kullanımı üzerine yazılan araştırma ve makaleler de bulunmaktadır.

Araştırmalara göre, deşifre şarkı söyleme başarısına etkisi olabilecek faktörler arasında piyano, koro eğitimi almış olmak ve çoksesli çalışma deneyimine sahip olmak yer almaktadır. Henry ve Demorest'in 1994'te, Demorest ve May'in 1995'te yaptıkları araştırmalar, alınan özel piyano derslerinin sayısının, deşifre şarkı söylemeye kuvvetli bir etkisinin olduğunu göstermiştir.

Daniels (1986), araştırmasında deşifre şarkı söyleme becerisine yönelik hedef davranışların ilgili müzik programlarında yer almadığını ve koro şeflerinin deşifre şarkı söylemeye bakışlarının deşifre şarkı söyleme başarısında büyük rol oynadığını ortaya koymuştur.

Costanza ve Russel (1992), benzer sonuçlar elde ettikleri araştırmalarında deşifre şarkı söyleme öğretiminin koro eğitiminin en zayıf öğelerinden/bölümlerinden biri olduğunu saptamışlardır (s.501).

Scott (1996), Illinois'teki lise korolarından seçilmiş, 120 sopranoya koro eğitiminin ulusal standartlarına göre ölçeklendirilmiş bir deşifre şarkı söyleme testi uygulamıştır. Sonuçlara göre, öğrencilerden hiç biri ulusal standartlar ölçüsünde başarı gösterememişlerdir. Araştırma lise korolarındaki deşifre şarkı söyleme öğretiminin yetersiz olduğunu ortaya koymuştur.

Cutietta (1979) araştırmasında, bir koro topluluğunun deşifre şarkı söylemeyi, ancak çalışmanın belli bir kısmını düzenli deşifre şarkı söyleme öğretimine ayırarak öğrenebileceğini saptamıştır. Araştırma, hangi sistemin daha etkili olabileceğine yönelik bir görüş içermezken sadece, koro derslerinde, deşifre şarkı söyleme öğretimine ayrılacak çok az bir sürenin dahi koristlerin şarkı söylemede güvenlerini arttıran bu beceriyi geliştirmede son derece önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Floyd ve Bradley, 2004 yılında Kentucky'de koro yarışmalarının değişen ölçme ve değerlendirme ölçütlerine dayanarak bir araştırma gerçekleştirmişlerdir. Yeni düzenlemelerden sonra, koronun başarısının ölçülmesinde ve puanlamada, koronun deşifre şarkı söyleme becerisine ağırlıklı bir yer verilmiştir. Araştırmacıların 24 başarılı koro şefine uyguladıkları anket sonuçları, şeflerin ortalama olarak ders süresinin %18'ini deşifre şarkı söyleme çalışmalarına ayırdıklarını ve bu şeflerden %83.33'ünün

çalışmaları dersin başında yaptıklarını göstermiştir. Koro Yarışmalarındaki yeni değerlendirme ölçütlerinin koroda deşifre şarkı söylemeye yararı olup olmadığı sorulduğunda şeflerin %100'ü olumlu cevap vermiş, %79.17 oranında şef de bu çalışmaların koronun entonasyonu üzerinde olumlu etkisi olduğunu belirtmiştir. Araştırmadan elde edilen bir diğer bulgu da eğitimcilerin aldıkları öğretimin korolarında deşifre şarkı söyleme öğretimi vermede yetersiz olduğudur.

Conrad (2007) da, araştırmasında, öğretmenlere derslerinde deşifre (şarkı) söyleme eğitimine ayırdıkları süreyi saptamak üzere sorular yöneltmiştir. Verilen cevaplar; öğretmenlerin çoğunun(%70) haftalık eğitim uyguladıklarını, ortalama eğitim süresinin 20-25 dakika olduğunu göstermiştir. Haftalık programında deşifre öğretimine yer veren 46 eğitimcinin 31(% 67.4)'inin kent dışındaki mahalle okullarında görevli olduğu belirlenmiştir. Conrad, Kuehne'nin (2003) araştırmasından çıkan sonuçlarla örtüşen bu bulguların doğal olduğunu; çünkü kentteki okulların programlarında deşifre (şarkı) söyleme öğretimine önem ya da yer verilmediğini ve koro etkinliklerine/yarışmalarına katılan koroların neredeyse tamamının kent dışındaki mahallerdeki okul koroları olduğunu ifade etmektedir

Kuehne (2003), Florida'daki ortaokul koro şeflerine anket uygulamıştır. Anket sonuçlarına göre, kırsal ya da kentsel bölgelerin tersine kent dışındaki mahallelerde bulunan okullarda deşifre öğretimi daha fazla yapılmaktadır.

Floyd ve Bradley 2004 yılında gerçekleştirdikleri araştırmada koro şeflerine uyguladıkları anket ile şeflerin deşifre şarkı söylemeye yaklaşımları, kullandıkları yöntem ve kaynaklara ilişkin bulgular elde etmişlerdir. Buna göre; şeflerin çoğu derslerinde, metotların yanı sıra kendi yazdıkları alıştırma ve hareketli do solfej sistemini kullandıklarını (%75), derslerde deşifre okuma çalışmalarından ziyade ses bulmaya yönelik çalışmalar (pitch activities) yaptıklarını ve öğrencileri bireysel deşifre şarkı söyleme sınavından geçirdiklerini belirtmişlerdir. Şeflerden %50'si kendilerinin ve öğrencilerin Curven El İşaretlerini kullandıklarını ifade etmişlerdir. McClung'ın (2001) araştırmasında elde ettiği bulguların aksine, Floyd ve Bradley, deşifre şarkı söylemede en fazla kullanılan yöntemin, "hareketli do sistemi" olduğunu saptamışlardır.

Demorest ve May'in 1995'te öğrencilerin bireysel deşifre şarkı söyleme becerilerini saptamamaya ilişkin yaptıkları araştırmada ise, sonuçlar *hareketli do* sistemi kullanan öğrencilerin sabit do kullananlara kıyasla anlamlı derecede yüksek başarı elde

ettiklerini göstermiştir. Araştırmacılar, deney gruplarının başarısı arasındaki farkın yalnızca seçilen öğretim yönteminden değil, başka faktörlerden de (özel dersler, erken ve sistemli solfej eğitimi, okullardaki farklı deşifre okuma değerlendirme yolları) kaynaklanabileceğini saptamışlardır. Araştırmada, koro etkinliklerinin de deşifre şarkı söyleme başarısını arttırdığı belirlenmiştir. Araştırma koro çalışmalarında, deşifre şarkı söyleme eğitiminde kullanılabilecek en iyi yöntem (hareketli do) işaret etmesi ve ortaya bir soru atması bakımından da önem taşımaktadır.

Pembrook ve Riggins (1990), Amerika’da müzik eğitimi veren 908 okul ile üniversitenin deşifre şarkı söyleme eğitimcisine anket uygulamış, 306 geçerli anket sonucu ve kullanılan deşifre öğretim yöntemlerine verilen 279 cevaba göre şu bulguları elde etmiştir: (a) %45 rakamlarla (1= majör ve minör tonlarda tonik); (b) %37 “la” gibi doğal hecelerle ; (c) %35 hareketli do(do=majör ve minörde tonik); (d) %30 hareketli do (do= Majörde tonik; la= Minörde tonik) kullanılarak deşifre okuma ve söyleme eğitimi yapılmaktadır. Anket sonuçlarına göre diğer özgün sistemler de düşük oranlarda kullanılmakta ve kabul görmektedir (McClung, 2001: 4).

Henry ve Demorest (1994), yaptıkları çalışmada deşifre şarkı söyleme öğretiminde, kullanım ve etkili olma bakımından hareketli do ve sabit do sistemleri arasında anlamlı bir fark bulunmadığını; her iki sistemin de deşifre şarkı söyleme becerilerinin geliştirilmesinde eşit düzeyde başarılı yöntemler olduklarını saptamışlardır.

Demorest (1994), internet üzerinden yaptığı çalışmada, 45 eyaletten 270 Amerika’lı ve iki Kanada’lı koro şefinin deşifre şarkı söyleme öğretim yöntemlerine yönelik görüşlerini, anket yoluyla toplamıştır. Yapılan değerlendirmede 272 şeften yalnızca 28’i(%10.3) deşifre eğitimi yapmadıklarını belirtmiştir. Ankette katılımcılara, verilen örnek şarkıyı hangi ritm ve ezgi öğretim yöntemini kullanarak öğrettikleri sorulmuştur. Sonuç ve oranlar ezgi eğitimi için şu şekilde ifade edilmiştir: %47 hareketli do (do= Majörde tonik; la= Minörde tonik); % 17 hareketli do (do=majör ve minörde tonik); %15 sabit do, doğal heceler ya da diğer; %11 rakamlamalı (1= majör ve minör tonlarda tonik) ve %10 rakamlarlamalı (1= majör tonik 6=minör tonik) sistem kullanılmaktadır. Araştırmada ritm öğretimine ilişkin bulgulara göre; eğitimcilerin %47’si vuruş saydırarak (bir ve ki ve); %21’i ritmik heceler (ta,ti) kullandırarak; %14’ü doğal heceler kullandırarak ritm okuma çalışmaları yaptıklarını, çok az sayıda eğitimci de Gordon’ın sistemindeki heceleri ya da kendi oluşturdukları

sistemlerdeki heceleri kullandıklarını belirtmişlerdir.

McClung (2001) Amerika'nın altı güneydoğu eyaletinde (Alabama, Arkansas, Georgia, Louisiana, Mississippi ve Tennessee) korolarda deşifre şarkı söyleme sistemlerinin kullanılabilirliğini araştırmış, sonuç olarak ortak olarak en fazla kullanılan sistemin *dizi dereceleriyle nota okuma sistemi* (%58) olduğunu saptamıştır. Anket sonuçlarına göre kullanım sıklığına göre verilen cevaplar; *hareketli do* (%19), *doğal heceler* (%13), *diğer* (%6) ve *sabit do* (%4) olarak sıralanmıştır.

Daniels (1988) araştırmasında koro yöneticilerine bir anket uygulamış ve en yaygın kullanılan yöntemin, alkışla ritm tutarak ünison (hep birlikte) deşifre şarkı söyleme olduğu sonucunu elde etmiştir. Araştırmada, şeflerin yüzde otuzbeşi, "sık sık" yüzde kırkbeşi "bazen" solfej heceleri kullandıklarını ifade etmişlerdir.

May (1993), Texas'daki 927 karma okul korolarından seçilmiş koro şefine anket uygulamıştır. Geçerli 192 anket sonucuna göre, şeflerin kullandıkları sistemler; % 82.30 hareketli do; %8.85 rakamlar; % 5.73 sabit do, % 1.04 aralıklar ve %2.08 diğer sistemler şeklinde sıralanmıştır (McClung, 2001: 4).

Smith (1998), Florida'da 9. ve 10. Sınıfların koro şeflerine anket yönelmiştir. Anket sonuçları şeflerin; % 42.9 oranında "sıklıkla" hareketli do (majör tonlarda do, minör tonlarda la şeklinde); %37.4 aralıklarla nota okuma ve % 34.2 rakamlarla dizi derecelerini seslendirme sistemlerini tercih ettiğini göstermiştir (McClung, 2001: 4).

Conrad (2007), kırsal bölgelerdeki, kent içi ve kent dışı mahallelerdeki 66 ilkokul ve ortaokul genel müzik öğretmeni ile koro şefine, derslerinde hangi müziksel okuma yazma ve deşifre öğretim teknik ve yaklaşımlarını kullandıklarını saptamak amacıyla anket uygulamıştır. Araştırmada, en çok (%62.12) hareketli do sisteminin kullanıldığı, bunu sabit do, dizi dereceleri ve doğal hecelerin izlediği, ritm öğretiminde ise ankete katılan eğitimcilerin büyük çoğunluğunun (%65.14) Kodaly yöntemi(ta ti ti) ve vuruş sayarak(1 ve 2 ve) okuma yöntemlerini beraber kullandıkları saptanmıştır. Bununla birlikte, öğretmenler görsel materyal olarak en fazla Kodaly el işaretlerini ve Orff yöntemini (% 76) kullandıklarını ifade etmişlerdir. Araştırmadan çıkan bir diğer sonuç da öğretmenlerin, kaynak olarak daha çok kendi hazırladıkları ya da farklı metotlardan topladıkları alıştırmaları kullandıkları ve en çok Telfer'in *Successful Sight-Singing* adlı metodunu/kitabını tercih ettikleridir.

Hansen (2005), işitsel algıyı geliştiren stratejilere ilişkin sunduğu bildiride, deşifre şarkı söyleme çalışmalarında en etkili nota okuma sisteminin tamamen pratiğe (kullanıma) bağlı olduğunu belirtmektedir. Eğitimciye göre hareketli do sistemi işitsel becerileri geliştirmekte ve her ses perdesinin işlevinin kavranmasını; sabit do sistemi ise notaların tanınması, ayırt edilmesi ve nota okuma becerilerinin geliştirilmesini sağlamaktadır. Bunlara ek olarak eğitimciye göre minör la sistemiyle eser seslendirmede tonik/eksen tam olarak anlaşılamamakta, kavranmamaktadır (s.9).

Daniels (1986), ise deşifre şarkı söyleme becerisine yönelik hedef davranışların ilgili müzik programlarında yer almadığını ve deşifre şarkı söyleme başarısında koro şeflerinin deşifre şarkı söylemeye bakışlarının büyük rol oynadığını ortaya koymuştur.

Demorest (2004), ise deşifre çalışmalarında hangi yöntemin kullanılacağını, daha çok eğitimcilerin tecrübelerinin ve tercihlerinin belirlediğini ifade etmektedir.

Görüldüğü üzere yapılan araştırmalar, deşifre söylemede hangi yöntemin/sistemin daha etkili olduğu konusuna bir açıklık getirmezken, her şefin farklı yöntem/sistem seçiminde bulunduğunu da ortaya koymaktadır. Deşifre şarkı söyleme becerisinin geliştirilmesine faydalı olacak, özel deşifre şarkı söyleme öğretim yöntem, sistem ve stratejilerinin saptanabilmesi için yeni araştırmaların yapılması gerekmektedir.

Steve Larson (1993) makalesinde yer alan şu sözlerle, yöntem seçimiyle ilgili bu tartışmalara yanıt vermektedir:

“... solfej sistemlerinin her hangi birinin, bir diğerinden daha üstün olduğunu söylemek imkânsızdır. Özel öğrenciler, özel eğitim hedefleri ve özel repertuarlar için özel solfej(nota okuma) sistemleri seçilmelidir. Ve bütün solfej sistemleri, bu amaçlardan en az biri için, en iyi sistem olma onuruna sahiptir” McClung (2001: 4).

Yöntem seçimi konusunda, ilgili araştırmalardan çıkan çok daha önemli bir sonucu burada paylaşmakta yarar vardır. Araştırmalarda, deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılacak/seçilecek sistemden çok, öğretmen nasıl öğrettiğinin önemli olduğu vurgulanmakta, bu öğretimin etkili sonuçlar verebilmesi içinse mutlaka sistemli ve programlı yürütülmesi gerektiği belirtilmektedir (Conrad, 2007; Patty, 1997; Floyd ve Bradley; Henry ve Demorest, 1994; Daniels, 1986, 1988; Cutietta, 1979). Mc

Clung(2001) araştırmasında, deşifre şarkı söyleme öğretiminde en fazla kullanılan sistemlerle oluşturulacak, ortak bir öğretim yönteminin belirlenmesinin yararlarını vurgulamış, bu derlemenin nasıl yapılabileceğini de sunduğu önerilerle dile getirmiştir. Araştırmacı eğitimde kullanılmak üzere hazırlanacak ortak kaynakların, en azından bu eğitimi vermeyi düşünen öğretmenlere kolaylık sağlayacağını ifade etmektedir (Mc Clung, 2001: 6-7).

3.4.2. MİO Öğretiminde Kullanılan Medya Araçları

Araştırmada, MİO öğretiminde kullanılan medya araçları, eğitimde materyal geliştirme ve bilgi teknolojileri konularında basılmış kitaplar ve internette pek çok makale taranmış, bilgi toplanmıştır. Öğretim materyalleri üzerine yapılan çalışmalarda, farklı medya araçlarının özelliklerinin ve eğitim öğretimde bu araçlardan ne şekilde yararlanılacağına yönelik bilgilerin sunulduğu görülmüştür. Özellikle, öğretim teknolojileri ve öğretimde materyal geliştirme ile ilgili yayınlarda eğitimde *bilgisayar kullanımına* ağırlıklı olarak yer verilmektedir.

Araştırmacı müziksel işitme ve okumaya yönelik hazırlanmış bazı interaktif bilgisayar programlarının tanıtım ve deneme sürümlerini (demolarını) internet üzerinden incelemiş ve denemiştir.¹³ Farklı alıştırmalar ve çalışmalar içeren bu programların deşifre becerisini geliştirmeye katkısı olacağı düşünülebilir ancak öğrencinin başarısını ölçmede yetersiz oldukları görünmektedir. Örneğin, Baciü'nün (1998) *Sight-singing trainer* adlı programında, ölçme işini bilgisayar bir mikrofon yoluyla yapmaktadır; kullanıcıya mikrofon ile seslendirmesi gereken geliş güzel melodiler sorulmakta ve bilgisayar duyduğu cevaba göre başarıyı değerlendirmektedir. Benzeri diğer programlarda da her ses alanına ya da müziksel öğeye yer verilmediği ve öğretimde sistemli bir sıralama olmadığı görülmüştür. Bununla birlikte “A musical tutorial” (Swerdfeger, 2001) ve “Music Ace” (May ve Rockenbach, 1994) adlı müzik teorisinin öğretimine odaklı programlar, belli müzik kavramlarını ve öğelerini (nota adları, anahtarlar, tonlar vb.) öğrenmede etkili ve yararlı kaynaklar olarak gösterilebilir.

¹³ Araştırmacı ulaşabildiği programların listesini Ek- 2’de sunmuştur. Programların erişim adresleri ve açıklamalar da bu listede yer almaktadır.

3.4.3. İlgili Yayınlar

Araştırmacı internet üzerinde yaptığı araştırmada, deşifre söylemeye ilişkin yayınlanmış kitap, metot ve benzeri kaynakları taramıştır. Tarama sonucunda 1860 yılından 2008 yılına dek İngilizce olarak yazılmış, basılmış ya da internet yolu ile satışa sunulmuş çok sayıda ilgili yayın olduğu saptanmıştır. Bu yayınlardan sekiz tanesi araştırmada geliştirilecek öğretim metoduna örnek oluşturmaları için seçilmiş ve kısaca tanıtılmıştır. İngilizce olarak yazılmış ve yayınlanmış diğer kaynakların listesi Ek- 1’de sunulmuştur. Listede adı geçen eserler yalnızca internette kayıtlı ya da adı geçen, araştırmacının ulaşabildiği yayınlardır.

3.4.3.1. Araştırma için Seçilen Deşifre Şarkı Söyleme Metotları

Araştırmada deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılan sekiz adet İngilizce deşifre şarkı söyleme metodu, diğer yazarların konuya yaklaşımını öğrenmek amacıyla incelenmiştir. Araştırmacı bu metotları en yaygın kullanılanlar arasından seçmiştir. Metotlar seviye olarak her kullanıcıya uygun, aşamalı olarak zorlaşan ya da tamamen teorik bilgi verenler şeklinde çeşitlilik göstermektedir. Aşağıda adı geçen bu metotların içerikleri hakkında ilerdeki paragraflarda bilgi verilmiştir.

1. **Successful Sight-Singing, Book 2 A Creative Step by Step Approach.** (Teacher’s Edition / Vocal Edition). (Başarılı Deşifre Şarkı Söyleme, 2. Kitap Adım Adım Yaratıcı Bir Yaklaşım. Öğretmen ve Öğrenci El Kitabı). Nancy TEFLER. (1993)
2. **Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Level 1** (İlk Görüşte Şarkı Söyleme. Koroda Deşifre Şarkı Söyleme Temelleri). Andy BECK, Karen Farnum SURMANI ve Brian LEWIS. (2003)
3. **Sight-sing any Melody Instantly.** (Herhangi Bir Ezgiyi Anında Deşifre Söyleme). Mark PHILLIPS. (2002).
4. **A New Approach to Sight Singing.** (Deşifre Şarkı Söylemede Yeni Bir Yaklaşım). Sol BERKOWITZ, Gabriel FONTRIER ve Leo KRAFT. (1997).
5. **Sight Singing. Pitch-Interval-Rhythm.** 2nd. Ed. (Deşifre Şarkı Söyleme. Perde-Aralık-Ritm. 2. Baskı). Samuel ADLER. (1997).

6. **The ABCs of Vocal Harmony Music Reading/Ear Training.** (Vokal Armoninin Alfabesi. Müziksel Okuma/Kulak Eğitimi. Kitap ve 4 CD). Howard AUSTIN ve Elisabeth HOWARD. (2000).
7. **Sight Singing Made Simple An Audio Course for Group or Self Study.** (Basitleştirilmiş Deşifre Şarkı Söyleme Grupa ve Bireysel Çalışma için Kitap ve CD'ler) - David BAUGUESS. (1995).
8. **A Fanatic's Guide to Ear Training and Sight Singing Volume 1.** (Fanatikler için Kulak Eğitimi ve Deşifre Söyleme Rehberi 1. Cilt). Bruce ARNOLD (1999).

Metot 1:

Telfer'in metodu iki kitaplık bir seriden oluşmaktadır. 'Succesful Sight-singing 1' ve 'Succesful Sight-singing 2' şeklinde yazılmış metotların ikisi de birer öğrenci ve öğretmen el kitabından oluşmaktadır. Bu araştırmada 2. kitap incelenmiştir. Telfer'in ilk kitabı daha çok müziksel bilgilere ve ritm çalışmalarına yer verilen bir başlangıç metodu olduğundan araştırmacı, deşifre şarkı söyleme öğretimini içeren ikinci kitabı örnek metot olarak tercih etmiştir.

Telfer, metodunu hem koroda hem de sınıfta deşifre şarkı söyleme öğretimine uygun olacak şekilde geliştirmiştir. Metottaki alıştırmaların tamamı çok sesli olarak ve şarkı sözleri kullanılarak yazılmıştır. Alıştırmaya geçmeden önce verilecek bilgi, ipucu, hatırlatma ve öneriler farklı renklerde kutucuk ya da tablolar şeklinde sunulmuştur.

Kitapta her bir ders birbirini takip eder şekilde düzenlenmiş, ezgisel ve ritmik alıştırmalar zorluk dereceleri basitten karmaşığa, kolaydan zora doğru arttırılarak, aşamalı olarak verilmiştir. Alıştırmalarda ses aralığı her ses grubunun rahatça seslendirebileceği şekilde kullanılmıştır. Alıştırmalar sol ve fa anahtarlarında ve dizek üzerinde, ritmik örnekler tek çizgili dizekte ya da dizeksiz yazılarak gösterilmiştir. Alıştırmaların büyük bir kısmı majör tonda yazılmış, başlangıç olarak do₁-sol beşli aralığı kullanılmıştır. Sonra sırasıyla 3., 8., 4. ve pesteki 5., 2. ve 6. dereceler ile alıştırmalar yaptırılmakta, yeden ses minör ton kavramının açıklanmasından sonra ele alınmıştır. Alıştırmalarda derecelerin durucu yürüyücü özellikleri üzerinde durulmuş; ölçü, ton değişimi (modülasyon) sıkça kullanılmış; her alıştırmada gürlük ile hız terim

ve belirteçlerinin uygulanmasına dikkat edilmiştir.

BİLGİLERİN TEKRARI

1

eksen	ev	veden	evden uzak
--------------	-----------	--------------	-------------------

eksen yeden

do so

(boşlukta) (iki boşluk üstte)

eksen yeden

do so

(çizgide) (iki çizgi üstte)

beşinci derece

1 2 3 4 5

Alıştırma 1

Akıcı bir şekilde

Part 1

Part 2

İPUCU

Duruşunuzu Dengede Tutun

Şekil 3.32. Alıştırma örneği

Telfer (1993_b, s.1)

Telfer hareketli do sistemi, tonik sol-fa ve minör la yöntemini tercih etmekle birlikte tüm alıştırılarda nota adları yerine şarkı sözlerini; nota adlarının gösterilmesi

gerektiği yerlerde de hem küçük harfleri hem de büyük harfleri (s-l-t-d¹ ya da G-A-B-C gibi) kullanmıştır.

36

Ölçü değişimlerinde değişimin olduğu ölçüyü işaretleyiniz.
Sekizlik notalardaki kesilmeleri hissediniz.

Söyle Hisset

And pluck till time and times are done the sil - ver

Her vuruştaki ilk birim notaya vurgu yapınız

Alıştırma 36

Çok hızlı değil William Butler Yeats

Part 1

And pluck till time and times are done the sil - ver

Part 2

And pluck- till time and

ap - ples of — the moon, the gold - en ap-ples of the sun.

times are done — the gold - en ap-ples of the sun.

Şekil 3.33. Alıştırma örneği

Telfer (1993_b, s.35)

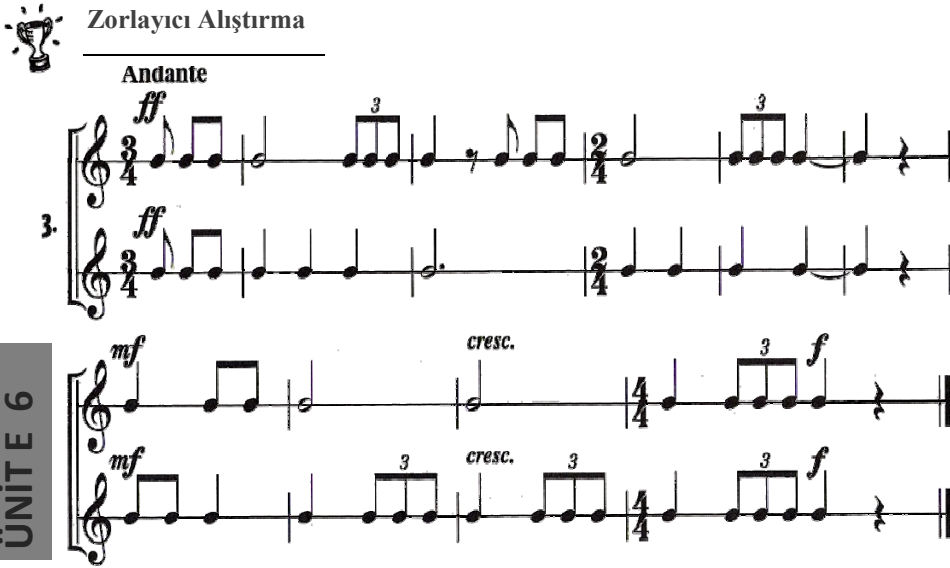
Telfer'in metodunu iki kitapçık olarak hazırlaması öğrenci kitapçığının yalın ve kolay kullanılır olmasını, öğretmen kitapçığının ise öğretimde öğretmene yol gösterici şekilde düzenlenebilmesini sağlamıştır. Hem öğrenci hem de öğretmen kitaplarında müziksel okuma ve şarkı söylemeye ilişkin bilgi ve tavsiyelere genişçe yer verilmiştir. Müziksel bilgilere ise yalnızca gereken yerlerde ve gerektiği kadar yer verilmiştir. Öğretmen kitapçığında öğretim durumları açık/anlaşılır ve kolaylıkla uygulanabilecek

şekilde düzenlenmiş, kitabın içinde ve ekler bölümünde deşifre şarkı söyleme öğretimine ilişkin pek çok yararlı bilgi paylaşılmıştır. Metotta sınama ya da ölçme için ayrı alıştırmalar sunulmamış, ses kayıtları da kullanılmamıştır.

Metot 2:

Temelde koro eğitiminde kullanılmak üzere yazılmış 96 sayfalık bu kitap, iki seriden oluşan deşifre şarkı söyleme öğretimi metotlarının birincisidir. Her biri dört ders içeren altı üniteden oluşan kitapta konular aşamalı olarak verilmektedir. Kitabın en başında nota, ölçü, dizek, anahtar vb. temel müzik bilgilerine yer verilmiştir. Her ünitenin başında bir “hazırlık” sayfası bulunmakta, üniteye işlenecek yeni bilgiler tanımlanmaktadır. Bilgiler bir iki örnek ile de desteklenerek, açıklanmaktadır. Her dersin başında derste öğrenilecek yeni müziksel bilgiler kısaca hatırlatılıp, özetlenmektedir. Derslere ritm alıştırmaları ile başlanmakta bu alıştırmaları üç, dört adet sekiz ölçüden oluşan ezgi alıştırmaları izlemektedir. Her derse ‘yardımcı ipuçları’ [hints] ve ‘zorlayıcı alıştırmalar’[challenge exercise] eklenmiştir (Şekil 3.34, 35).

ÜNİTE 6



Zorlayıcı Alıştırma

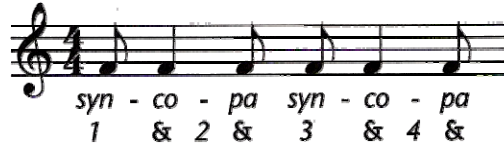
Andante

ff

cresc.

f

Şekil 3.34. Zorlayıcı ritm çalışması örneği



Şekil 3.35. Ritm öğretimine örnek

Beck, Surmani ve Lewis (2003, s.38)

Ünite sonlarına eklenen, oyunlaştırılmış sorular ve koro parçaları ile performans değerlendirmesi düşünülmüştür. Bir iki alıştırma dışında, şarkı sözleri de yalnızca bu parçalarda kullanılmıştır.



Şekil 3.36. Çalışma parçası örneği

Beck, Surmani ve Lewis (2003, s.45)

Çalışmalarda hareketli do ve dizi derecelerini gösteren rakamlamalı sistemin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3.37. Dizi örneği

Beck, Surmani ve Lewis (2003, s.45)

Yazarlar kitabın girişinde, metodun belirgin bir nota okuma sistemine dayandırılmadığını açıklamakta, öğrencilerin çalışmaları seslendirirken nota adlarını, rakamları ya da solfej hecelerini kullanmalarını önermektedirler. Bununla birlikte, amaçlarının öğretmenlere kaynak oluşturacak bir materyal sunmak olduğunu da belirtmektedir.

Giderek zorlaşan bir düzeyde yazılmış olan çalışmalarda tüm ölçü, süre (16'lığa kadar) ve tonlarda alıştırmalara yer verilmiştir. Ancak 9/8 ölçü bir kez, üçerli ölçü şeklinde kullanılmış diğer aksak ölçülere yer verilmemiştir. Çok sesli çalışmalara dördüncü üniteden itibaren yer verilmiş, hız, gürlük, yineleme terim ve belirteçlerinin birçoğu açıklanarak, alıştırmalarda kullanılmıştır. Aralık bilgisi, minör tonalite, kromatik dizi, ölçü değişimi ve 64'lük süre kalıplarına serinin 2. kitabında yer verilmiştir. Her iki kitaba da, ünitelerde yer alan koro parçalarının eşliklerini içeren birer CD eklenmiştir.

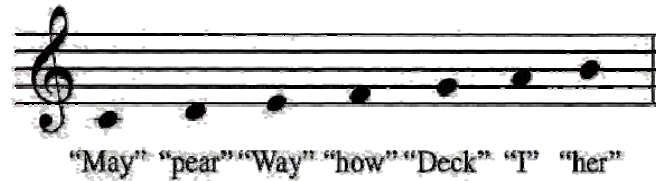
Metot 3:

Phillips'in metodunda bilinen nota okuma yöntemleriyle, yazarın “ipuçları” sunan özgün yönteminin birlikte kullandığı görülmektedir. Metotta öğretime do majör dizi seslerinin (1.ünite: 1-3-5; 3. Ünite: 2-6; 5. Ünite: 4-7 şeklinde) sıralı olarak öğretimiyle başlanmakta, notalar büyük harflerle ya da dereceleri gösteren rakamlarla ya da yazarın önerdiği hecelerle seslendirilmektedir.

Yazar, kitabının giriş bölümünde, aralıkları ezberlemek yoluyla deşifre okumayı/söylemeyi öğrenmenin işe yaramadığını, bunun yerine, majör ve minör dizi seslerinin derecelerinin ve her bir sesin/derecenin yüksekliğinin bellenmesinin gerektiğini ve bunun ne şekilde gerçekleştirileceği açıklamaktadır. Sisteme göre deşifre söylemenin gerçekleşmesi için –yazarın bilgisayarda yazı yazmaya benzettiği- dört adım sırasıyla gerçekleştirilmelidir. Phillips (2002: 5), bu dört adım otomatikleştiğinde öğrencilerin zorlanmadan, bilgisayar klavyesinde yazı yazdıkları gibi deşifre söylemeyi de başaracaklarını belirtmektedir:

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Tuşlayacağınız ilk harfe bakın ve bu harfi tanımlayın, 2. Tuşlayacağınız harfin klavyede yerini bulun, 3. Harfi yazmak için hangi parmağınızı kullanacağınıza karar verin, 4. Bu parmakla harfi tuşlayın. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Seslendireceğiniz perdenin adını tanımlayın, 2. Bu perdenin dizi içindeki derecesini belirtleyin (seslendireceğiniz tonda) 3. Bu perdede başlayan ve en iyi bildiğiniz şarkıyı düşünün. 4. Bu şarkının ilk perdesini/ notasını seslendirin. |
|---|---|

Yöntemde sabit do ve rakamlarla deşifre okuma sistemi önerilmekle birlikte perdelerin öğretiminde daha önceden bilinen ve belllenmiş şarkılar ‘ipucu’(trick) olarak kullanılmakta, bu şarkıların başlangıç seslerine ya da şarkı içinde bellekte kalan dizi perdesine denk gelen hece (şarkı sözü) ile deşifre okuma gerçekleştirilmektedir. Yazar hangi şarkı ya da şarkı sözünden yararlanılacağını öğrenene bırakmakla birlikte majör ve minör dizi sesleri için (bilinen şarkılardan elde edilen) şu heceleri kullanmaktadır (Şekil 3.38, 39, 40, 41):



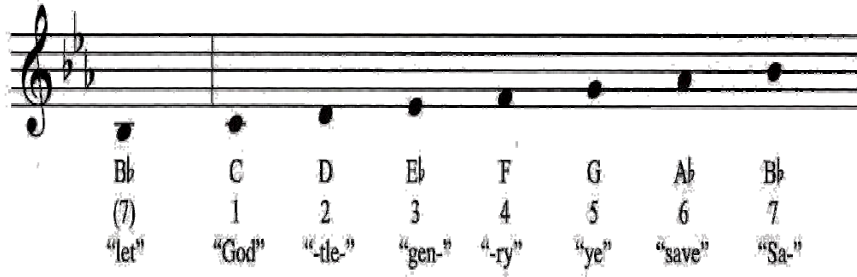
Şekil 3.38. Majör dizi heceleri

Phillips (2002, s. 49)



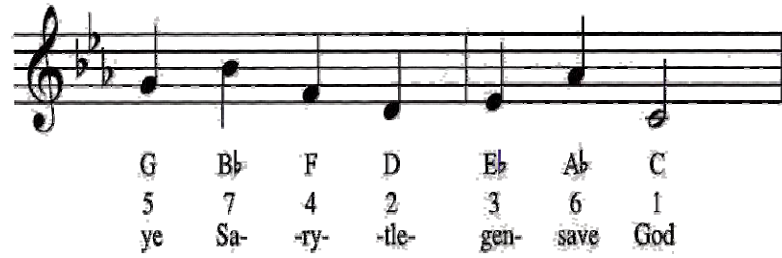
Şekil 3.39. Do majör alıştırma örneği

Phillips (2002, s.21)



Şekil 3.40. Minör dizi heceleri

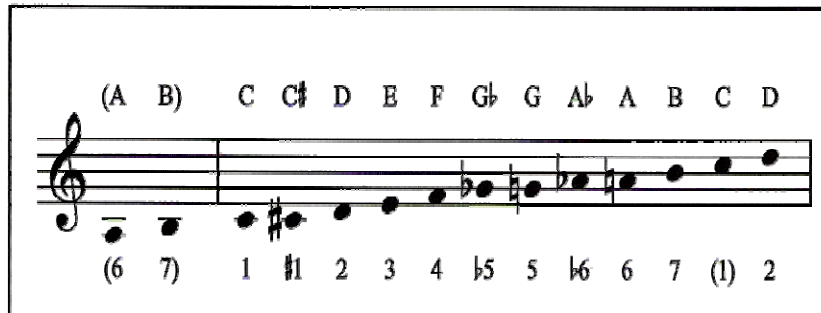
Phillips (2002, s.49)



Şekil 3.41. Do minör alıştırma örneği

Phillips (2002, s.50)

Phillips metotta yalnızca sol anahtarında yazılmış alıştırmalara yer vermiş, müziksel öğelere ilişkin bilgi ya da ritm çalışmalarına yer vermemiştir. Doğrudan ezgi/şarkı deşifresinin öğretimini temel alan kitapta kromatik dizi derecelerinin nasıl seslendirileceği ve transpoze örneklerine de yer verilmiştir (Şekil 3.42).



Şekil 3.42. Kromatik sesler içeren dizi örneği

Phillips (2002, s.64)

Kitapta her alıştırma öncesinde dizi derecelerini, ezgideki ses sınırını ve kromatik hareket ya da transpozeleri gösteren bilgi kutucukları kullanılmıştır (Şekil 3.43).

The diagram illustrates a musical exercise for the Eb and Bb scales. It is divided into two main sections: Eb TONU and Bb TONU.

Eb TONU: The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The notes are Eb, F, G, Ab, Bb, C. Below the staff, the fingerings are numbered 1 to 6. Below this, the text "Eb tonunda dizi dereceleri" is written.

Bb TONU: The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are (G), Ab, Bb, C, D. Below the staff, the fingerings are numbered (6), 7, 1, 2, 3. Below this, the text "Eb tonunda dizi dereceleri" is written.

Eb tonu içinde düşünün: A musical staff with a treble clef and a key signature of three flats. The notes are Eb, F, G, Ab, Bb, C. Below the staff, the fingerings are numbered 3, 5, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

Bb tonunda düşünün: A musical staff with a treble clef and a key signature of two flats. The notes are Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. Below the staff, the fingerings are numbered 2, 6, 7, 7, 1, 2, 3, 3, 2, 1, 1.

Şekil 3.43. Alıştırma örneği

Phillips (2002, s.68)

Metot 4:

İlki 1979'da yazılmış olan kitabın ikinci basımında, yazar kitabın içeriği ve konuların işleniş sıralamasında değişikliğe gittiğini belirtmektedir. Deşifre okuma ve solfej ağırlıklı bir içeriğe sahip olan metot, birinci bölümde dizilerin ve aralıkların öğretimi ile başlamakta, ikinci bölümde ritm çalışmalarına yer verilmekte, üçüncü bölümde yer alan ek çalışmalar ve parçalarla kitap sona ermektedir. Sözlü müzik eserlerinden seçilmiş farklı formlardaki şarkılar da yalnızca bu bölümde yer almaktadır.

Birinci bölümde yer alan sekiz ünite aralıklar sırayla ele alınmış, seçilen

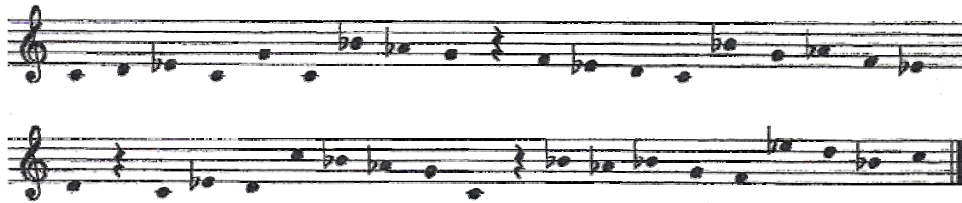
parçalarda öncelikle ilgili aralıkların yer almasına dikkat edilmiş ancak parçaların tüm aralıkları kapsadığı böylelikle metodu kullanacakların diledikleri bölüm ya da ünite alıştırmalarını kullanabilecekleri de belirtilmiştir. Yazar metodun asıl amacının, öğrencilere, tonal ya da tonal olmayan herhangi bir müzik eserindeki aralıkları seslendirme becerisinin kazandırılması olduğunu ifade etmektedir (1997: xi). Bu amaçla; öğrencilerin dikkatlerini yalnızca aralıklara yöneltmeleri için özellikle ilk çalışmalarda parçaların tonları belirtilmemiş, ton içinde geçen tona ait ya da ton dışı ses değiştirici işaretler ilgili olduğu notanın önüne yazılmıştır. Örnek bir alıştırma Şekil 3.44’de görülmektedir.



Şekil 3.44. Alıştırma örneği

Adler (1997, s.47)

Müziksel okumada en önde gelen becerinin aralık öğrenimi olduğunu belirten Adler, yukarıda yer alan örnek çalışmalar dışında her ünite de aralık okumaya/seslendirmeye yönelik ritm içermeyen [nonrhythmic] çalışmalara ve hazırlık çalışmalarına da geniş ölçüde yer vermiştir (Şekil 3.45).

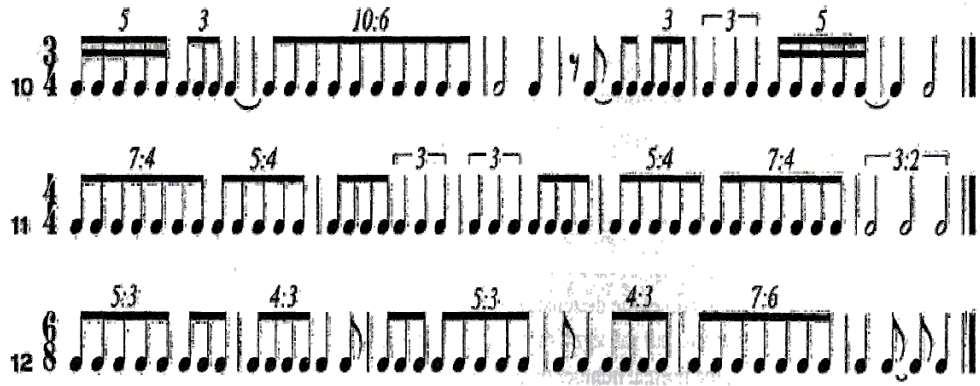


Şekil 3.45. Ritimsiz alıştırma örneği

Adler (1997, s.108)

Metotta çok farklı türlerde, farklı ülkelerden klasik ve güncel müzik örnekleri yer almaktadır. Yazar bu eserlerin seslendirilmesinde ses sınırlarını aşan notaların okuyucunun en rahat ettiği oktavdan seslendirilmesini önermektedir. Parçaların deşifre okuma dışında dikte çalışmalarında da kullanılabileceğini belirten yazar, bu çalışmalarda piyano dışındaki çalgılardan da yararlanılması gerektiğini, böylece öğrencilerin piyanodaki seslere bağımlı bir duyuştan uzaklaştırılacağını açıklamaktadır.

Ezgisel okuma ve ritmik okuma çalışmalarını iki ayrı bölümde ele alan Adler hangi ezgi çalışmaları ile hangi ritmik çalışmaların yapılacağını üniteleri eşleştirerek göstermiştir, ancak yine de metot kullanıcıları zorunlu tutulmamıştır. Aynı şekilde metodunun sabit do sistemine dayalı olduğunu belirten Adler, kullanıcıların hareketli do, rakamlar ya da heceler kullanarak da deşifre okuma yapabileceklerini önermektedir. Bununla birlikte kapalı ağız ile ya da mırıldanarak seslendirme yapılmasının ezgisel ve ritmik okumalarda artikülasyon sorunları doğuracağını ve deşifreye olumsuz etkileri olacağını ifade etmiştir.



Şekil 3.46. Ritmik okuma örnekleri

Adler (1997, s.230)

Şekil 3.46 ve 3.47'deki örneklerde görüleceği gibi, metotta en basitten en karmaşığa kadar tüm ritm, tüm ölçü ve anahtarlarda çalışmalar yer almakta, gürlük, hız, tekrar, dönüş vb. terim ve belirteçleri ile müziksel öğeler kullanılmaktadır.

■ 8

Viyolonsel Konçertosu

Frederick Delius



Şekil 3.47. Müziksel okuma parçası

Adler (1997, s.143)

Adler kanon ve iki sesli çalışmalara (tonal-modal-ritmik) özellikle ve genişçe yer vermiştir. Adler, bu çalışmaların bireylerin çoksesli eser seslendirmede kendi partilerilerine hakim olabilmeleri ve işitmelerini geliştirmesi açısından çok önemli olduğunu belirtmektedir. Son bölümde yer alan sözlü eserler dışında metotta şarkı sözlerinin kullanıldığı az sayıdaki çalışmalar da bu kanonlardır.

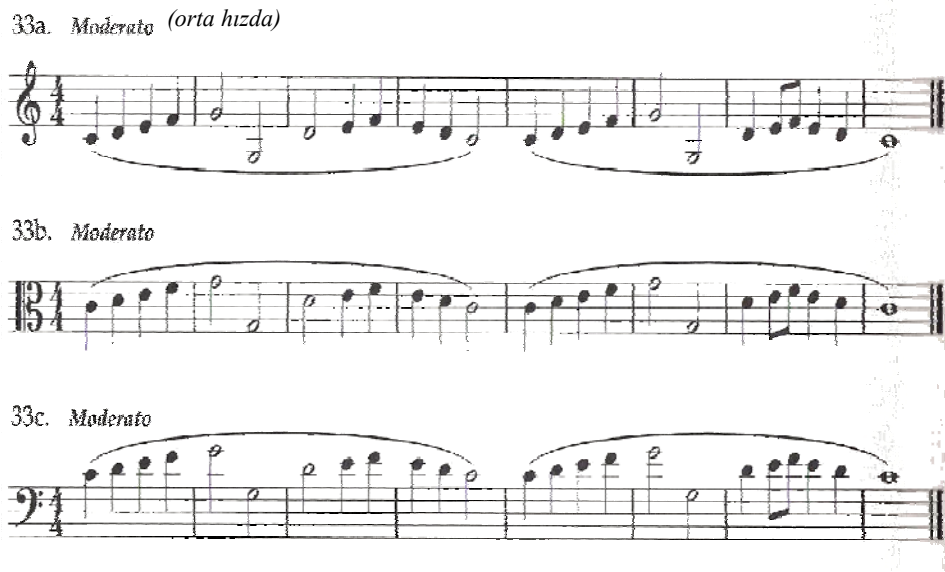
Metot 5:

Berkowitz, Fontrier ve Kraft'ın metodu beş ana bölümden oluşmaktadır. Dört bölümden oluşan metoda bu araştırma için seçilen 4. basımında beşinci bir bölüm eklenmiştir. Bölüm adları, *ezgiler*, *düetler*, *çal ve söyle*, *tema ve varyasyonlar (eşliksiz)*, *literatürden ezgiler* şeklinde sıralanmakta, her bölüm de kendi içinde, basitten zora, yalından karmaşığa doğru sıralı alıştırmalarla birbirini izleyen dört kısma (section I-II-II-IV) ayrılmaktadır.(şekil) I. kısım '*basit*', II. ve III. kısım '*orta*' ve IV. kısım '*ileri*' düzeyde yazılmış alıştırmalardan oluşturulmuştur.

Metotta, nota bağı, hece bağı, hız ve gürlük belirteçleri gibi müziksel öğeleri her

alıştırmada kullanan yazarlar, öğrencilerin müziksel cümleme -ezgileri cümle olarak bütünsel algılama- becerilerini geliştirmeyi amaçlamış, bununla birlikte üç anahtarda(sol-do-fa) da çok sayıda alıştırmaya yer vermişlerdir. Alıştırmaların hangi nota okuma sistemine ya da deşifre söyleme yöntemiyle seslendirileceğine ilişkin açık bir ifadenin yer almadığı metotta hareketli do, sabit do ve rakamlamalı sistemler çok kısaca açıklanmış, seçim kullanıcıya bırakılmıştır.

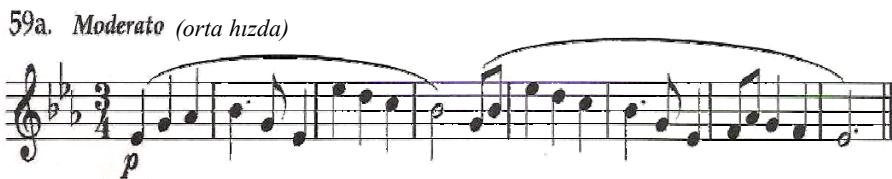
Yazarlar, aynı alıştırmaların üç farklı anahtar ya da ölçüde seslendirilmesine yönelik çalışma örneklerine yer vermiştir (Şekil 3.48, 49).



Şekil 3.48. Üç anahtarda okuma parçası örneği

Berkowitz, Fontrier ve Kraft (1997, s.8)

Aşağıdaki çalışmada öğrencilerin aynı ezgiyi 3/4, 2/4 ve 6/8 ölçüde seslendirmeleri böylece değişen birim süre ve vurgu düzenine uyum sağlamaları istenmiştir.

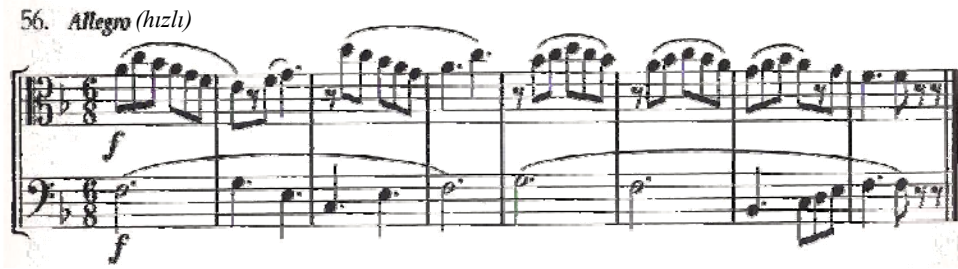




Şekil 3.49. Aynı alıştırma ile farklı hızlarda çalışma

Berkowitz, Fontrier ve Kraft (1997, s. 12-13)

Şekil 3.50’de iki sesli ezgiler, Şekil 3.51’de ise çal ve söyle bölümlerinden alınmış çalışma örnekleri görülmektedir.



Şekil 3.50. İki sesli (düet) çalışma örneği

Berkowitz, Fontrier ve Kraft’dan (1997: 121) alınmıştır



Şekil 3.51. ‘Çal ve söyle’ bölümünden çalışma örneği

Berkowitz, Fontrier ve Kraft (1997, s.149)

Yazarlar, metodun beşinci bölümüne kadar tamamen özgün çalışmalarına, beşinci bölümde ise bilinen eserlerin orjinalleri ya da çalışmalara uyarlanmış şekillerine yer vermişlerdir. Birinci bölümünde 461 adet tek sesli ezgi; ikinci bölümünde 102 adet iki sesli ezgi; üçüncü bölümünde, bazıları tema ve varyasyonlar şeklinde yazılmış 134 adet piyano eşlikli ezgi; dördüncü bölümünde 17 adet tema ve bunların 5'er varyasyonundan oluşan ezgilerle beşinci bölümünde klasik bestecilerin ve çeşitli ülkelerin müziklerine ait yüzellidört adet farklı türde ezgi içeren metot, daha çok müziksel okuma parçalarından oluşan bir solfej kitabı niteliği taşımaktadır.

Yazarlar kitabı, bir öğretim dönemini karşılayacak şekilde hazırlamış olsalar da kitabın ek bir kaynak olarak da kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Örneğin tek sesli ve iki sesli eşiksiz alıştırmaların dikte çalışmalarında kullanılabileceğini, ikisesli alıştırmaların bir çalgıyla düet yaparak seslendirilebileceğini önermişlerdir. Metotta doğaçlama becerisini geliştirmeye yönelik bir bölüm ve daha fazla çalışma yapılabilmesi için farklı alıştırmalardan oluşan ek bir bölüm de bulunmaktadır. Metodun sonunda bulunan iki ek bölümde, batı müziğinde kullanılan, özellikle de vokal müzikte adı geçen, çeşitli müziksel terim ve belirteçler tanımlanmaktadır.

Metot 6:

Austin ve Howard'ın metodu çok sesli duyusu ve nota okumayı geliştirmeye yönelik yazılmış, kaset ve CD kayıtlarıyla desteklenmiş bir deşifre söyleme metotudur. Alıştırmalar bu kayıtlar takip edilerek seslendirilmektedir. Çalışmalar aralıkları, akorları ve dizileri seslendirmek (örneğin: aralığı tamamlamak, akorlardaki eksik olan sesleri bulmak, akor çevrimlerini arpejlemek vb.) üzerine kurulmuştur. Yöntem sabit do sistemine dayanmaktadır. Alıştırmalar seslendirilirken alfabelemeli nota okuma yöntemi heceleri (C-E-G) ve dizi derecelerini gösteren rakamlar (1-3-5) kullanılmaktadır (Şekil 3.52). İki şarkı seslendirme örneği dışında çalışmalarda şarkı sözleri ve heceler kullanılmamaktadır.



Şekil 3.52. Dizi örneği

Austin ve Howard'dan (2000: 12) alınmıştır

Yazarlar çoksesli müziksel duyuş ve okumanın geliştirilmesi için aralık öğretiminin şart olduğunu belirtmekte ve ağırlıklı olarak aralık çalışmaları yaptırmaktadır.

Söyle: 1. **Akorlar-Track 10**

a)	A - C - E - C - A 1 - 3 - 5 - 3 - 1	Akor i eksen akoru
b)	D - F - A - F - D 4 - 6 - 8 - 6 - 4	Akor iv alt çeken akoru
c)	E - G# - B - G# - E 5 - #7 - 2 - #7 - 5	Akor v çeken akoru
d)	A - C - E - C - A 1 - 3 - 5 - 3 - 1	Akor i eksen akoru

Şekil 3.53. Akor seslendirme alıştırma örneği

Austin ve Howard (2000: 39)

Diziler, aralıklar ve akorların öğretiminde kullanılan tüm tonal ya da modal çalışmalarda, akor şifreleri (E7, Gdim, Dmaj7 vb.) dizek üstünde verilmiştir (Şekil 3.53, 54.).



Şekil 3.54. Aralık seslendirme çalışması

Austin ve Howard (2000, s.34-g)

Birçok metodun aksine bu metotta ritm çalışmaları en sonda yer almaktadır (Şekil 3.55). Ritm çalışmalarında, sayılarla süre değerlemeli nota okuma sistemi, seslendirmede birim vuruşa vurularak 'la' hecesi kullanılmaktadır.

Sayfa, 62 Ör. 1



Şekil 3.55. Ritm çalışması örneği

Austin ve Howard (2000, s.69-d)

Metotta ele alınan başlıca konular sırasıyla; diziler (majör, minör, modal, pentatonik, kromatik, blues); aralıklar; akorlar; ritm ve ölçü ile transpoze çalışmalarını içermektedir. Ders alıştırmalarından sonra öğrencilerin yalnız çalışabilmeleri için ödevler de verilmiştir. Kitapçığın sonuna bir örnek ve boş dizeklerden oluşan çalışma sayfaları (work sheet) ile müziksel terimlerin açıklandığı bölüm de eklenmiştir.

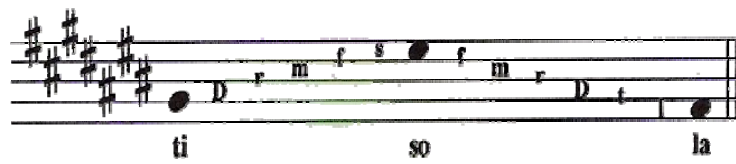
Metot 7:

Bauguess bu kitabı müzik okuma bilgisine sahip olmayanlara ve müzik okumaya yeni başlayanlara yönelik bir metot olarak hazırlamıştır. Bireysel ya da grup halinde çalışılabilecek kitapla birlikte bir de çalışma CDsi bulunmaktadır. Kitaptaki örnekler ve alıştırmaların başında CD'nin kullanımına ilişkin yönergeler sunulmaktadır. 46 sayfalık kitabın başında müziksel öğeler geniş bir şekilde açıklanmaya çalışılmış, daha sonra deşifre çalışmalarına geçilmiştir. Metotta hareketli do sistemine dayanan tonik sol-fa harfli müzik yöntemi kullanılmıştır. Her yeni bilgiye geçildiğinde öncelikle dizek olmadan ya da dilsiz dizek kullanılarak çalışmalar yaptırılmakta daha sonra dizek üzerinde solfej heceleri kullanılarak seslendirme yapılmaktadır. Şekil 3. 56'de metotta kullanılan yöntemle dizi seslerinin adlandırılışı, Şekil 3.58'de ise örnek bir dizinin adlandırılışı görülmektedir.



Şekil 3.56. Notaların dizekte gösterimi

Bauguess (1995, s.22)



Şekil 3.57. Dizi örneği

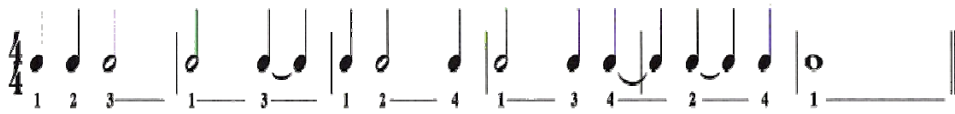
Bauguess (1995, s.29)

Şekil 3.58 ve 3.59'da metottan alınmış ezgi ve ritm çalışmalarına örnekler yer almaktadır.

EXERCISE 25

Şekil 3.58. Alıştırma örneği

Bauguess (1995, s.21)



Şekil 3.59. Ritm okuma çalışması örneği

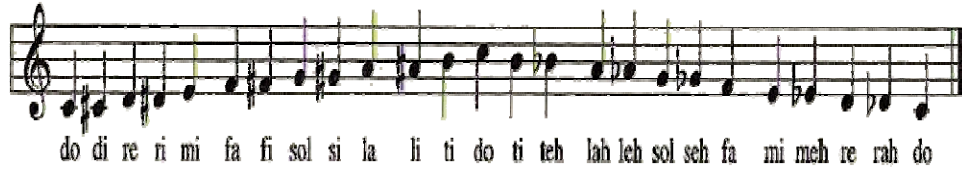
Bauguess (1995, s.25)

Metotta, kitabın yarısı anahtarsız dizek üzerinde yapılan alışırmalara ayrılmış, 59-68 numaralar arasındaki alıştırmalarda anahtar kullanılmıştır. Majör tonlarda, bir oktav ses sınırı içinde ve basit ölçülerde yazılmış alıştırmalarda, fermata, uzatma bağı, hece bağı gibi belirteçler sıklıkla, legato, staccato, tekrar, dolap belirteçleri çok az kullanılmış, son beş alıştırmada sekizlik notaya ve yalnızca iki adet iki sesli çalışmaya yer verilmiştir. Mettotta hiçbir çalışmada şarkı sözü ya da heceler kullanılmamıştır.

Metot 8:

New York ve Princeton üniversiteleri müzik bölümlerinde okutulan metodunda Arnold, özgün bir nota okuma sistemi ortaya atmıştır. Yöntemde aralık öğretimine dayanan diğer nota okuma sistemlerinin aksine öğrencilere tonal sistemdeki oniki ses perdesinin salt yüksekliklerini belletmek amaçlanmıştır. Yazara göre önemli olan, notalar arasındaki uzaklıkların değil her bir sesin yazıldığı tondaki tınısını/frekansını öğrenmektir (s.10). Bu anlamda yöntem sabit do sistemi ile nota okuma öğretimini içermekte, notalar Amerika'da yaygın bir şekilde kullanılan

değiştirilmiş/düzeltilmiş sabit do [modified/revised fixed do] heceleriyle seslendirilmektedir (Şekil 3.60).



Şekil 3.60. Değiştirilmiş sabit do heceleri

Metotta oniki sestten oluşan kromatik dizilerle deşifre okuma/söyleme çalışmaları yaptırılmaktadır. Dizi seslerinin adlarını göstermede alfabelemeli yöntemde olduğu gibi büyük harfler kullanılmaktadır (Şekil 3.61).



Şekil 3.61. Kromatik dizi

Arnold (1999, s.7)

Ancak kromatik sesler de içerse, dizi sesleri belli bir merkez ton, tonik ses etrafında (örneğin, tekrar eden bir majör akor) toplanmaktadır. Yazar metodunda ezgi değil perde [pitch] seslendirme çalışmalarının yapıldığını önemle vurgulamaktadır.



Şekil 3.62. Alıştırma örneği

Arnold (1999, s.64)

Her bir perdenin/sesin kulağa yerleşmesi için metotla birlikte verilen CD kayıtlarının dinlenmesini öneren yazar, çalışmaların bir saat boyunca yapılmak yerine, gün içinde 4-5 kez 15'er dakika süre ile yapılmasının bilginin kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe aktarılması açısından daha yararlı olacağını belirtmektedir.

Metodundaki kuramsal bilgilere yalnızca bilgilendirme amaçlı yer verdiğini belirten Arnold, sistemin başarıya ulaşması için üç seriden oluşan (Beginning, Intermediate, Advanced) ve kendisine ait 'One Note Ear Training' müziksel işitme öğretim metotlarının bitirilmiş olmasını ya da çalışmaların bu ve benzeri kuramsal bilgiler içeren metotlarla birlikte yürütülmesini önermektedir.

4. BÖLÜM

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME ÖĞRETİM METODUNUN OLUŞTURULMASI

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemine cevap olacak; metot, öğretim metodu, yöntem, öğretim yöntemleri gibi kavramlara; deşifre şarkı söyleme için önemli olan öğrenme öğelerinin bir öğretim programına nasıl uyarlanacağına; metodun oluşturulmasına ilişkin açıklamalara ve metot için geliştirilen eğitim materyallerine yer verilmiştir.

4.1. Öğretim

En yalın tanımıyla öğretim, programlı ve planlı eğitimidir. Eğitim hedeflerine göre belirlenen öğretim etkinliklerinin, amacına ulaşması için öğretimin sistemli bir şekilde yürütülmesi, planlanması ve programlanması gereklidir.

4.2. Metot

Türkçe Sözlükte¹⁵ “metot” teriminin karşılığında, “yöntem” terimi yazmaktadır. Aynı sözlükte “yöntem” terimi; “Bilimde belli bir sonuca erişmek için bir plana göre izlenen yol, metot” olarak tanımlanmaktadır.

Oğuzkan (1974: 248), Eğitim Terimleri Sözlüğü’nde yöntemi şöyle tanımlamaktadır:

- 1- “Bir sorunu çözmek, bir deneyi sonuçlandırmak, bir konuyu öğrenmek ya da öğretmek gibi amaçlara ulaşmak için bilinçli olarak seçilen ve izlenen düzenli yol,

¹⁵ Güncel Türkçe Sözlük: <http://www.tdk.gov.tr>

- 2- Yeni gerçekleri bulmak, bilinen gerçekleri yorumlamak ve açıklamak için tutulan mantıklı düşünme yolu”.

Taşdemir’e (2000: 102) göre yöntem, eğitimin hedeflerine ulaşması için kullanılacak tekniklerin, işlenecek konunun araç, gereç ve kaynakların, bütünlük oluşturacak biçimde örgütlenererek hizmete sunulduğu bir öğretme yoludur.

Bu tanımlara ek olarak Büyükkaragöz (1997: 3), eğitimde yöntem ve tekniği farklı olarak tanımlayan kişilerin yanında bu kavramları aynı olarak tanımlayanların da bulunduğunu belirtmekte ve bu iki kavramı birden içeren “öğretim metodu” kavramının kullanılmasının daha yerinde olacağını söylemektedir.

Choksy ve diğerleri (1986) müzik eğitiminde metodu; "belirli bir felsefe, diğer bir anlatımla, bir seri özgün prensipler, kendine özgü bütünleştirilmiş bir yapı, izlenmeye değer amaç ve hedefler ile samimi, ciddi ve gereksinilen bütün malzeme ve örneklerin yalnız müzik öğretme amacına yönelik olduğu nesnel eğitim yaklaşımı" (Toksoy, 2005: 6) olarak açıklamaktadır.

Bu çalışmada kullanılan “öğretim metodu” terimi yukarıda açıklanan anlamı içermektedir. Bu çalışmada “metot” sözcüğüyle anlatılmak istenen; kendine özgü bütünleştirilmiş bir yapı, izlenmeye değer ilke, amaç ve hedefler çerçevesinde şekillendirilmiş deşifre şarkı söyleme yöntemi ile öğretim materyallerini içeren kitabın kendisidir.

Araştırmacı, metodu oluştururken öğrenci merkezli öğretim-öğrenim ortamı hazırlamayı hedeflenmiştir. Günümüzde küresel boyutta kabul gören “öğrenmeyi öğrenme” ve “yaşam boyu öğrenme” gibi yaklaşımlarla; yaşam boyu öğrenen, edindiği bilgi ve beceriyi yaşama geçiren, bilginin pasif alıcısı olan değil, kendi öğrenmesinin sorumluluğunu taşıyan bireylerin yetiştirilmesi önem kazanmıştır. Burada öne çıkan nokta, öğrenme ve öğretme etkinliklerinde öğrenciye aktif rol verilmesi ve bu amaçla öğrenmenin gerçekleşebileceği, öğrenci merkezli öğrenme ortamlarının düzenlenmesi gerekliliğidir. Öğrenci merkezli eğitim, her öğrencinin öğrenmeye karşı farklı yetenek, tercih ve eğilimlere sahip olduğunu, farklı zaman, tür ve hızda öğrenebileceğini benimseyen, düşünme becerilerini geliştirmenin yaratıcı düşünceyi geliştirdiğini kabul eden, öğrenmeyi öğrenmenin esas olduğu bir yaklaşımdır. Bu nedenle, öğrenci merkezli eğitimde bu farklılıklar dikkate alınarak öğretim etkinlikleri çeşitlendirilir ve teknoloji ile desteklenir.

Öğretimde hiç bir yöntem tek başına sihirli bir değnek olmadığı gibi, öğrenmeyi öğreten, kalıcı ve etkili bir öğretimde de tek bir yöntemden söz etmek mümkün değildir.

Etkin bir öğretim için yöntem zenginliğine gitme artık evrensel bir kural haline gelmiştir. Öğretmenin etkin bir öğretim için seçim yapabileceği yöntem sayısı sınırsızdır. Çünkü her öğretmen kendi yaratıcılığını katarak yeni yöntemler geliştirebilmektedir... Ancak her yeni yöntem, değişik faydaları yanında değişik sınırlılıkları da beraberinde getirmektedir. Son derece doğal olan bu durumda iş uygulayıcılara, yani öğretmenlere düşmektedir (Küçükahmet, 2005: 53, 92).

1999’da hazırladığı modülde, müzik öğretimindeki yöntemlerin çokluğundan ve çeşitliliğinden bahseden Uçan, *müzik öğretim yöntemini*, “müzik öğretimi sürecinde veya müziksel öğretme-öğrenme etkinliklerinde amaca ulaşmak ya da hedefe erişmek için bilinçli ve mantıklı olarak seçilen ve izlenen düzenli yol” olarak tanımlamakta ve şöyle devam etmektedir: “... Tanımda da açık-seçik belirtildiği gibi, müzik öğretiminde amaca ulaşma ya da hedefe erişme yolu hem düzenlidir, hem de bilinçli ve mantıklı olarak seçilir ve izlenir” (s. 43). Aynı çalışmada müzik öğretim yöntemlerini genel, özel ve özgül yöntemler¹⁶ olarak üç sınıfa ayıran Uçan: “...Müzik öğretiminde genel, özel ve özgül yöntemler; belirli yönleriyle birbirlerinden farklı olmakla birlikte, birbirlerinden tamamen ayrı, kopuk ve bağımsız değildir. Bu nedenledir ki, bu yöntemler ayrı ayrı kullanıldığı gibi, birlikte ve iç içe de kullanılır” (s. 46) demektedir.

Yöntemler gibi, öğrenmeye ilişkin tüm soruları açıklamaya ve çözmeye yeterli olan tek bir öğrenme kuramı, tekniği ve stratejisinden de söz edilemez. Bu çalışmada deşifre şarkı söyleme öğretim metodu oluşturulurken, öğretim yöntem, kuram, teknik ve stratejileri bir bütün olarak ele alınmış ve öğrencilerde deşifre şarkı söyleme davranışlarının geliştirilmesine yönelik yöntemler bir arada kullanılmaya çalışılmıştır.

Etkili ve kalıcı bir öğrenmede olduğu gibi, deşifre şarkı söyleme becerisinin öğreniminde de tekrar ve alıştırmaların yeri büyüktür. Watson, Guthrie, Thorndike, Hull, Gestaltçılar gibi pek çok öğretim kuramcısı, öğrenme sürecinde ezberciliğe karşı tekrar etmenin önemi üzerinde durmaktadır. Söz konusu bir becerinin öğrenimi

¹⁶ Uçan hazırladığı el kitabında bu yöntemleri ve ilgili alt yöntemleri çok geniş bir çerçevede ele alıp açıklamıştır.

olduğunda, *tekrar etme* başlıca öğretim tekniği olacaktır. Staven'a göre, birey belli bir beceriyi sürekli olarak yerine getirebilmek yani kazanmak için devamlı çalışmak ve tekrarlayarak alışkanlıklar haline getirmek durumundadır. (Saraç, 1997'den aktaran Karkın, 2007: 414)

Guthrie'ye göre de becerilerin geliştirilmesinde tekrarın etkisi büyüktür. Guthrie beceriyi hareketlerden ayırmıştır. Ona göre hareketler basit kas devinimleridir. Oysa beceri birden fazla hareketi kapsayan bir etkinliktir ve ancak zaman içinde alıştırma yapılarak geliştirilebilir. Birçok becerinin aynı anda gerçekleştirildiği bir etkinlik olan deşifre şarkı söylemenin geliştirebilmesi için de şüphesiz tekrar ve alıştırmaya büyük ölçüde yer verilmesi bir zorunluluktur. Bu alıştırmalar beceriyi oluşturan tüm hareketleri kapsayan benzer alıştırmalar olmalıdır. Beceride yetkinleşmek için alıştırma süresinin belirlenmesine ve zamana dağılımına dikkat edilmesi gerekir. Kısa süreli ancak çok sayıda derse dağıtılmış alıştırmalar daha faydalı olmaktadır.

Bilişsel öğrenme kuramcıları ezber öğrenme yerine anlayarak öğrenme üzerinde durmuşlardır. Kuramcılar, anlamaya dayalı tekrarların bilginin daha uzun süre hatırlanabilmesinde etkili olduğunu, öğrenmede daha kalıcı izli davranış değişikliği meydana getirdiğini gözlemlemiş; özellikle öğrenci ne kadar çok problem çözme durumuyla karşılaşır, problem çözme süresinin o derece kısaldığını ifade etmişlerdir.

Geşaltçılara göre, öğretmenler öğrenilenlerin farklı durumlarda anlamlı bir şekilde kullanılmasını sağlamak için öğrencileri, alışılmamış problemlerle karşılaştıracak ödevler vermeli, uygulamalar yaptırmalıdır. Böylece öğrenci deneme-yanılma yoluna başvurmada, karşılaşılan her yeni ya da benzer problemi, mekanik bir şekilde eski alışkanlıklar ya da ezberlenen kurallar kullanılarak değil, kavrayarak ve sezerek, yapısal olarak çözümlenmeye çalışacaktır. Bunlara ek olarak, bilişsel öğrenme kuramcısı Hebb de öğretmenlerin, öğretme- öğrenme durumunda öğrencilerine, bir konudan diğerine geçmeden önce tekrar yapmaları için gerekli olanak ve zamanı vermeleri gerektiğini belirtmiştir (Senemoğlu, 2005: 259, 262, 375). Tekrar konusunda en önemli nokta, daha önce de belirtildiği gibi tekrarın yorgunluğa neden olmayacak şekilde aralıklı ancak sık yapılmasıdır.

Alıştırmalar gibi ödevler de bir tekrar yoludur. Ödev verme, çocukların belli konularda önceden bilgi sahibi olmalarını sağlayan ve/veya belli konularda alıştırmalar yaparak bilgilerini pekiştirmelerine yarayan bir öğretim tekniğidir. Ödevler öğrencilerin

öğrendiklerini pekiştirmeleri bakımından önemli materyallerdir. (Küçükahmet, 2005: 189) Ödev, evde de yapılsa okulda da yapılsa, doğru ve etkili kullanıldığında öğrencilerin çalışma alışkanlıklarını ve tutumlarını olumlu yönde etkileyecek faktörlerden biridir. Ödevler öğrenilmemiş bir bilginin kazanılması için bir fırsat olabileceği gibi, öğrenilmiş bilginin tekrar edilerek pekiştirilmesine de olanak sağlar. Bunun yanı sıra ödevler her öğrencinin başarıma deneyimini yaşamasına da fırsat verir.

Bu araştırmada da bu yaklaşımlarla, tekrarın önemi üzerinde durulmuştur. Farklı özelliklerdeki öğrencilerin birbirleri ile etkileşimi ve öğrenciler arasındaki olumlu ilişkiler de öğrenmeyi olumlu yönde etkilediği düşünülerek metot oluşturulurken hazırlanan ders içi ve ders dışı etkinliklerde alıştırmaların yanı sıra grup çalışmalarına büyük ölçüde yer verilmiştir. Bu alıştırmalar ve çalışmaların tekrar edilmesi ve öğrenilenlerin pekiştirilmesi amacıyla her dersin sonuna “ev ödevi” başlığı altında farklı alıştırmalar ve çalışmalarını içeren bir bölüm eklenmiştir. Tüm alıştırmalar ve çalışmaların öğrencide merak uyandıran, yaratıcı ve karmaşık düşünmeyi harekete geçiren, güdüleyici ve öğrenmeyi öğretir nitelikte olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca her yeni dersin başına da, öğrenilenlerin hatırlanması için, bir önceki derste öğrenilenlere ilişkin alıştırmalar konmuştur. Böylece yeni bir konunun öğretimine başlamadan gerekli davranışların tamamlanması, giriş davranışlardaki olası eksikliklerin giderilebilmesi amaçlanmıştır.

4.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Programı

Öğretim programları eğitim programları içinde yer alır. Belli bir bilgi ve becerinin eğitim programının amaçları doğrultusunda ve planlı bir şekilde kazandırılmasına yönelik, öğretim-öğrenme süreçleriyle ilgili tüm etkinlikleri kapsar.

Geşalt Psikolojisi'nin "Öğrenmede Bütünlük İlkesi"ne göre, öğrenme ortamında bir öğrencinin birbirinden ayrı ve ilgisiz parçaları öğrenmesi çok zordur, fakat birbiriyle ilgili olan ve bütün olanı algılaması çok daha kolaydır. Metotta, deşifre şarkı söyleme öğretimi bir bütün olarak ele alınmış, öğretim programında ünitelerin birbirine dayalı ve birbirini destekleyen konulardan oluşmasına; devamlılığı sağlamak amacıyla içeriğin basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene doğru aşamalandırılmasına dikkat edilmiştir. Bu amaçla ünitelere ilişkin kazanımları, örnek etkinlikleri ve gerekli

açıklamaların yapıldığı sütunları içeren tablolar oluşturulmuştur. Söz konusu tablolar EK-7’de yer almaktadır. Ders materyalinin hazırlanması ve uygulama sürecinde, programda düzeltmeler, ekleme ve çıkarmalar yapılmış, programa son şekli verilmiştir.

Deşifre şarkı söyleme öğretim programının hazırlanmasında AGSL’leri MİÖY ders programları ile GÜGEF, GSEB, MEAD birinci sınıf MİÖY ders programı göz önünde bulundurulmuştur.

Küçükahmet (2005), “-öğretmen işe kendisinin ne bildiği ile değil öğrencisinin ne bildiği ile başlamalıdır- fikri öğretimin ilk şartı olarak kabul edilmelidir” (s. 27) demektedir. Bir öğretim programının oluşturulmasında şüphesiz en önemli unsur, öğrencilerin hazır bulunuşluk özelliklerinin ve giriş davranışlarının göz önünde bulundurulmasıdır. Öğrencinin ihtiyaçları; zihinsel, bedensel, çevresel, kültürel, duygusal özellikleri ve kazandığı davranışlar, öğrenmeye hazır bulunma durumunu etkiler.

▪ Giriş Davranışları

Eğitimde giriş davranışlar, öğrencilerin derse neyi ya da neleri bilerek geldiğini ifade etmektedir.

Araştırmada örneklem oluşturulurken deneklerin nasıl seçildiği araştırmanın giriş bölümünde açıklanmıştır. Deneyin pilot uygulamasında¹⁷, eğitim verilecek öğrencilerin giriş davranışlarının, deşifre şarkı söyleme öğretimi için eksik ya da yetersiz olduğu belirlenmiş, bu nedenle örneklem grubunun, müzik eğitimi almış, gerekli önkoşul davranışlara sahip öğrencilerden oluşturulması uygun görülmüştür. Ancak yine de, metotta bilgiler, önkoşul davranışları da yineleyecek düzeyde ele alınıp verilmeye çalışılmış, böylelikle giriş davranışları yetersiz ya da eksik olan öğrencilere de bu bilgileri öğrenmeleri için zaman ve fırsat tanınmıştır.

▪ Önkoşul Davranışlar

Öğrenme ilkelerine göre, “ ... yeni öğrenmeler, kendinden önce gerçekleşmiş olan öğrenmelere dayalı olarak gerçekleşir ve bu öğrenme de sonraki öğrenmeler için hazırlık oluşturur. Bir öğrenme biriminin öğrenilebilmesi için, gerekli olan önceki

¹⁷ Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Koro Bölümü Koro Anasanat Dalı 1. sınıf öğrencilerine ders yılı başında (2007–2008 Güz Dönemi) uygulanmıştır.

öğrenmelere önkoşul öğrenmeler (Gagne ve Driscoll, 1988) adı verilmektedir” (Senemoğlu, 2005: 420). Önkoşul öğrenmeleri gösteren davranışlar, yeni hedef davranışların öğrenilmesini olanaklı kıldığı gibi kolaylaştırıcı bir nitelik de taşır. Bu nedenle öğretimi planlarken önkoşul davranışların belirlenmesi gerekir ve öğretimin etkinliği için bu önkoşul davranışların tamamlanmış yani gerçekleşmiş olması beklenir.

Bu araştırmada oluşturulan deşifre şarkı söyleme öğretim metodu için gerekli önkoşul davranışlara sahip olan öğrenciler:

- Vuruş, ritm, ölçü, dizek nota adı, nota yükseklikleri, anahtar, vb. temel müzik bilgilerine sahiptir.
- Birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, noktalı dörtlük ve ikilik nota ve sus sürelerini tanır ve bir eser içinde uygular.
- 2/4, 4/4 ve 3/4 ölçülerde yazılmış şarkıları okur.
- Dizi kavramını; do majör ve hüseyini dizilerini bilir.
- Aralık kavramını; do majör ve hüseyini dizilerindeki aralıkları bilir.
- Akor bilgisine sahiptir.
- Çok seslilik kavramını bilir ve düzeyine uygun çoksesli şarkıları seslendirir.
- Yineleme, gürlük terim ve belirteçlerini tanır ve eser içinde uygular.
- Hece ve uzatma bağını uygular.

Yukarıdaki ölçütlere göre hazırlanan deşifre şarkı söyleme öğretim programı ile:

- Öğrenciye ezbere dayanmadan müziksel okuma ve seslendirme yapma yollarını öğretmek,
- Öğrencinin deşifre şarkı söylemede öğrendiği problem çözme yollarını diğer alan derslerinde de kullanabilmesini sağlamak,
- İçsel duyuyu geliştiren çalışmalarla, öğrencinin doğru sesi ayırt edip, hatasız okumasına/çalmasına katkı sağlamak,
- Öğrencinin entonasyonunu (temiz okumasını) geliştirmesini sağlamak,

- Parçaların karakterine uygun hız, gürlük ve anlatım teknikleriyle okunması yoluyla, öğrencinin müziksel ifade gücünü kullanmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunmak,
- Öğrencide ton/ makam bilinci oluşturmak,
- Öğrencide çoksesli duyuşu ve algılamayı geliştirmek,
- Öğrencinin müziksel beğenisini geliştirilmesine,
- Yapılan çalışmalar ve verilen ödevlerle, öğrencinin yaratıcı çalışmalara yönelmesine katkıda bulunmak,
- Derslerin etkin ve çekici hale getirilmesini sağlamak,
- Alanda başvurulacak ya da faydalanılacak uygulamaya dönük bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

4.3.1. Deşifre Şarkı Söyleme Programına İlişkin Kazanımlar

Aşağıda sıralanan kazanımlar, bu araştırma için geliştirilen üç ünitelik öğretim programı ile kazandırılmak istenen davranışları içermektedir.

1. Deşifre şarkı söylemenin tanımını yapar.
2. Deşifre şarkı söylemenin önemini söyler.
3. Deşifre şarkı söylemede temel kuralları sayar.
4. Temel müzik bilgilerini deşifre şarkı söylemede kullanır.
5. Sol anahtarında Do Majör dizisinin derecelerini söyler.
6. Sol anahtarında Do Majör dizisinin dereceleriyle akor seslendirir.
7. Sol anahtarında Do Majör dizisinde 2/4 ve 4/4 ölçüde; dörtlük, ikilik, birlik ve sekizlik nota ve sus süreleriyle yazılmış tek sesli ezgileri derecelerle okur.
8. Sol anahtarında Do Majör dizisinde yazılmış tek sesli sözlü şarkıları deşifre okur.

9. Sol anahtarında Do Majör dizisinde, kanon formunda yazılmış şarkıları(derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.
10. Sol anahtarında Do Majör dizisinde yazılmış çok sesli şarkıları(derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.
11. Sol anahtarında Do Majör dizisinde yazılmış tek ve çok sesli şarkılarda yineleme belirteçlerinden “tekrar” ve “dolap”ı uygular.
12. Sol anahtarında Do Majör dizisinde yazılmış tek ve çok sesli şarkılarda hece bağıını uygular.
13. Prozodi'nin tanımını yapar.
14. Fa anahtarında Do Majör dizisinin derecelerini söyler.
15. Fa anahtarında Do Majör dizisinin dereceleriyle tek sesli şarkıları deşifre eder.
16. Fa anahtarında Do Majör dizisinde, kanon formunda yazılmış şarkıları(derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.
17. Sol ve Fa anahtar değişimli tek sesli ezgileri derecelerle deşifre eder.
18. Sol ve Fa anahtarlarında, do majör dizisinde yazılmış akorları seslendirir.
19. Fa anahtarında Do Majör dizisinin dereceleriyle iki sesli ezgileri deşifre eder.
20. Sol ve fa anahtarlarında Do Majör dizisinde yazılmış tek sesli sözlü şarkıları deşifre okur.
21. Do Majör dizisinin dereceleriyle 4/4'lük ölçüde uzatma bağıını uygular.
22. Do Majör dizisinin dereceleriyle 4/4'lük ölçüde uzatma noktasını uygular.
23. Sol ve Fa anahtarlarında, Do Majör dizisinde, 3/4'lük ölçüde tek sesli ezgileri derecelerle deşifre eder.
24. Gürlük terimlerinden forte ve piyanoyu uygular.
25. Sol ve Fa anahtarlarında, Do Majör dizisinde, 3/4'lük ölçüde tek sesli sözlü şarkıları deşifre eder.
26. Fa anahtarında Do Majör dizisinde yazılmış çok sesli şarkıları(derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.

27. Do Majör dizisinde sol ve fa anahtar değişimli tek sesli ezgileri derecelerle deşifre eder.
28. Do Majör dizisinde sol ve fa anahtarlarında, ölçü değişimli tek sesli ezgileri derecelerle deşifre eder.
29. Sol ve Fa anahtarlarında, do majör dizisinde, 3/4'lük ölçüde yazılmış akorları seslendirir.
30. Fa ve sol anahtarlarında, Do Majör dizisinde, 2/4, 4/4 ve 3/4'lük ölçüde yazılmış çok sesli ezgileri derecelerle deşifre eder.
31. Fa ve sol anahtarlarında, Do Majör dizisinde, 2/4, 4/4 ve 3/4'lük ölçüde yazılmış çok sesli sözlü şarkıları deşifre okur.
32. Sol anahtarında re hüseyini dizisinin derecelerini söyler.
33. Sol anahtarında re hüseyini dizisinin dereceleriyle tek sesli şarkıları deşifre eder.
34. Fa anahtarında re hüseyini dizisinin derecelerini söyler.
35. Sol ve fa anahtarlarında, re hüseyini dizisinin dereceleriyle, akor seslendirir.
36. Sol ve fa anahtarlarında, re hüseyini dizisinde, kanon formunda yazılmış şarkıları (derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.
37. Sol ve fa anahtarlarında, re hüseyini dizisinde yazılmış çok sesli şarkıları (derecelerle ya da sözleriyle) deşifre eder.

4.3.2. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Materyalleri

Bir öğretim etkinliği düzenlenirken karşılaşılan en önemli güçlüklerden biri, farklı beceri, bilgi, güdülenmişlik düzeyi, öğrenme hızı ve hazırbulunuşluk özelliklerine sahip öğrencilerin aynı sınıf içinde öğrenmelerini sağlamaktır. Kimi öğrenciler hızlı öğrenirken, kimileri de giriş davranışlarındaki eksiklik ya da zaman yetersizliği nedeniyle öğrenememektedirler. Senemoğlu (2005), “öğrencilerin, eğitim durumlarından en üst düzeyde yararlanmaları için, gerek hızlı öğrenen öğrenciler,

gerekse yavaş öğrenen öğrenciler için, ek öğrenme olanakları yaratılmalı” (s. 388) demektedir.

Erden ve Akman (2005), öğrencilerin kendi hızları ile bireysel olarak öğrenmelerini sağlayan öğretim materyallerinin bazı olumlu yönlerini ve sınırlılıklarını şu şekilde belirtmektedirler (s. 153):

- Öğretim materyalleri öğrencilerin kendi hızlarıyla öğrenmelerine olanak sağlar böylece bütün öğrencilere başarılı olma fırsatı tanır. Her öğrenci kendi hatalarını görür ve anında dönüt düzeltme alabilir.
- Öğretim materyalleri ile ders dışında öğrencilerin öğrenme eksiklikleri tamamlanabilir.
- Öğretim materyali hazırlanması uzmanlık gerektiren güç bir iştir.
- Öğretim materyali iyi hazırlanmazsa, öğrenciler için sıkıcı olabilir.

Senemoğlu (2005) da, kendi kendine öğretim-öğrenme materyallerinin seçiminde uyulması gereken ölçütleri şu şekilde sıralamaktadır (s. 425):

- Materyal hedef davranışları kazandırıcı nitelikte olmalı, düzenlenen öğretim etkinliklerine uygun olmalıdır.
- Materyal öğrencilerin özelliklerine uygun olmalıdır.
- Öğretim materyali pratik olmalıdır: Kolaylıkla elde edilebilir ve kullanılabilir olmalıdır.

Bu araştırmada yukarıdaki açıklamalara ve ölçütlere göre seçilmiş iki öğretim materyali kullanılmıştır. Deney grubunda yer alan her öğrenciye birer ders kitapçığı (metot) ve kitapta geçen tüm alıştırma, çalışma ve ödevleri içeren CD’ler verilmiştir.

4.3.2.1. Ders Kitapçığı

Ders kitapçığı, araştırmacının belirlediği en yaygın kullanılan İngilizce metotlar incelenerek hazırlanmıştır. Tüm sayfa düzenlemeleri ve yazım işlemleri araştırmacı tarafından yapılmıştır. Kitapçıkta yer alan alıştırma ve şarkıların yazımında *Sibelius Nota Yazım Programı*¹⁸ kullanılmıştır. Kullanım kolaylığı sağlaması bakımından kitapçıklarda spiral cilt, yatay A4 dosya kâğıdı boyutunda sayfalar, rahatça okunabilir yazı biçimi ve boyutu tercih edilmiştir.

¹⁸ Sibelius: 2000. Copperwhite, Finn, Hassen, Pollet, Simons, Westlake ve Whiteside.

Öğrencilerin dikkatini metotta verilen önemli bilgilere çekmek, uyarı, hatırlatma ve önerileri belirginleştirmek amacıyla kitapçıkta bazı semboller kullanılmıştır. Şekil 4.1’deki bu sembolere her derste, gerektiğinde yer verilmiştir.

	İlgili bilgilere dikkat edilmesi ya da bilgilerin gözden geçirilerek araştırılması gerektiğini göstermektedir.
	İlgili etkinliklerin grup halinde gerçekleştirileceğini ifade etmektedir.
	Verilen bilginin yeni olduğunu ve/veya ilgili bilgilere dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir.
	Eğitim öğretim sürecinde sınama ölçme amaçlı kullanılabilecek etkinlikleri göstermektedir. Bu etkinlikler öneri niteliğindedir.
Alistirmaların CD’deki Kayıt Numaralarını Gösteren Kutucuklar	 Birinci ünite ye ilişkin çalışma numaraları.
	 İkinci üniteye ilişkin çalışma numaraları.
	 Üçüncü üniteye ilişkin çalışma numaraları.

Şekil 4.1. Deşifre şarkı söyleme metodunda kullanılan semboller

4.3.2.2. Çalışma CD’leri

Öğretimi desteklemek için CD kullanılması, bu materyalin derslerin pekiştirilmesine, öğrencilerin kendi öğrenim hızlarıyla ilerlemelerine ve eksik öğrenmelerini tamamlamalarına olanak vermesi açısından etkili olmuştur. Derslerde yapılan çalışmalar ve ders dışında yapılması önerilen ev ödevlerinden oluşan CD içerikleri, yalnızca bilgilerin tekrar edilmesi ve pekiştirilmesi amacıyla hazırlanmıştır. CD’ler, programlı öğretimde olduğu gibi; öğrencinin başarısına yönelik bir geri bildirim verecek ya da anında değerlendirme sağlayacak şekilde hazırlanmamıştır. Bu nedenle, kitapçıkla birlikte verilen CD’ler, bu metotta programlı öğretim yönteminin

kullanıldığını göstermemektedir. Ayrıca öğrenci merkezli bir öğretim ortamı düzenlenirken her öğrencinin başarabildiğini görmesi, başarıyı tatması hedeflenmeli, öğretmenin rehberlik ettiği, sınıf ortamındaki aktif çalışmalar dışında öğrencinin bireysel olarak çalışabilmesine zaman ve fırsat tanımak gerekmektedir. Bu bakımdan CD'lerin, öğrencinin bağımsız olarak çalışmasına ve performans göstermesine olanak sağlayacak, bir ek öğretme-öğrenme etkinliği olacağı düşünülmüştür.

CD kayıtlarında, her alıştırmanın başında öncelikle ilgili ton/makam duyurulmuş, daha sonra metronom ile bir ölçü boş vurularak, birim vuruş ve çalışmanın hızı belirlenmiştir. İlk çalışmalarda 60 olan metronom hızı, üniteler ilerledikçe 80'e çıkarılmıştır. Öğrencilerin, başladıkları hızda kalarak, akıcı bir şekilde okuma alışkanlığı kazanmalarını sağlamak amacıyla her çalışmada metronom eşliği sabit bırakılmıştır.

Alıştırmalar CD'ye kaydedilirken öğrencilerin rahat bir şekilde çalışabilmeleri için, sağ ve sol hoparlör seçeneği bulunan CD çalarlarda balans(denge) ayar düğmesi sağa yatırıldığında sağ hoparlörden yalnızca piyano sesi, sola yatırıldığında sol hoparlörden yalnızca metronom sesi gelecek şekilde stereo kayıtlar yapılmıştır. Balans ayar düğmesi ortaya alındığında her ikisi (piyano ve metronom) de duyulabilecektir. Çift sesli alıştırma ve şarkılarda ise seslendirilen ya da piyano ile çalınan partiler sağ ve sol olarak ayrılmış, öğrencinin, seslendirmek istediği partiyi seçerek çalışabilmesi sağlanmıştır. Her ünitenin alıştırmaları bir CD oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Öğrenci, istediği bir alıştırmadan başlayarak çalışabileceği gibi her bir alıştırmayı dilediği kadar yinleme şansına da sahiptir.

CD'lerin kayıt ve çoğaltma işlemleri profesyonel stüdyo ortamında gerçekleştirilmiştir. Bilgisayar, CD çalar, mp3 çalar gibi farklı medya araçlarında dinlenebilen ve kopyalanabilen bir özellik taşımasından dolayı, alıştırmaların mp3 formatında kaydedilmesi uygun görülmüştür.

4.3.3. Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Sistemi

Araştırmada geliştirilip denenilen metotta açıklamalar, örnekler, alıştırmalar ve şarkılar belli bir sıra ve sisteme dayalı olarak yer almaktadır. Metot, üç aylık deneysel bir çalışmayı kapsamakta ve üç üniteden oluşmaktadır. Metotta ritm çalışmalarına yer

verilmemiş, öğretime doğrudan ezgi okuma/seslendirme çalışmalarıyla başlanmıştır. Müzik yazısını okumak için gerekli temel müziksel bilgilere metodun giriş kısmında ve ünitelerde yeri geldikçe açıklamalarla yer verilmiştir.

Bu metotta öğretim, tonal müzik eğitiminde temel alınan do majör dizisiyle başlamakta, daha sonra re Hüseyini dizisine geçilmektedir. Tonal ya da makamsal her iki dizide de amaç öğrencilere dizi derecelerini belirten rakamlarla dizi seslerini öğretmek ve her derecenin dizi içindeki rolünü kavratmaktır. Metotta kullanılan nota okuma yöntemi “*derecelendirme yöntemi*” olarak adlandırılmaktadır. Yöntem bazı yönleriyle Fransız rakamlı nota okuma yöntemine benzemekle birlikte bazı yönlerden farklılık göstermektedir. Hareketli do nota okuma sistemine dayanan ‘rakamlı nota okuma yöntemi’nin aksine, derecelendirme yöntemi ne “*sabit do*” ne de “*hareketli do*” sistemlerine dayandırılmıştır.

Yöntemde dizi sesleri nota adları yerine rakamlar ya da hecelerle seslendirilmektedir. Do majör dizisi “do-re-mi-fa-sol...” yerine “1-2-3-4-5...” şeklinde seslendirilmektedir. Aynı şekilde Hüseyini dizi sesleri “re-mi-fa-sol-la...” nota adları yerine “1-2-3-4-5...” şeklinde seslendirilmektedir. Derecelendirmede çift heceden oluşan rakam adları (iki, altı, yedi) tek heceye indirilerek (ki, alt, yed) okunmuş ve seslendirilmiştir. Deneysel çalışmalarda dizi seslerinin, yazıldığı perdeden seslendirilmesine özen gösterilmiş ancak öğrenciler zorunlu tutulmamıştır. Metotta üç ünite boyunca ses değiştirici işaret almayan dizilerde çalışmalar yapılmaktadır. Deneyde yer almayan ancak ilerleyen ünitelerde kullanılacak bu diziler düşünülerek, ton dışında tizleşen ya da pesleşen seslerin de doğrudan/herhangi bir ekleme yapılmadan rakam adlarıyla seslendirileceği bir sistem geliştirilmiştir. Buna göre örneğin do dizisinde yazılmış bir ezgide geçen ‘sol, sol bemol, sol diyez,’ sesleri ‘3, 3, 3’ şeklinde okunurken sesler arasındaki yükseklik farkları seslendirilirken belirtilecektir.

Programın ve metodun üçüncü ünitesi, re Hüseyini dizisinde çalışmalara ayrılmıştır. Ses sınırlarının seslendirmeye uygun olması ve ses değiştirici işaretler içermemesi nedeniyle bu metotta makamsal dizi öğretimine re Hüseyini dizisiyle başlanmıştır. MİOY derslerinde kullanılan piyano ile Türk müziği makam seslerinin çalınması olanaksızdır. Piyanoda bir tam ses perdesi, diyez ve bemol kullanılarak sadece iki eşit parçaya bölünebilirken Türk müziğinde bir tam sesin dokuz koma olduğu kabul edilmektedir. Piyano ile Türk müziği dizilerinin seslendirilmesinde, piyanoda bulunmayan bu komalı sesler en yakın perdelerin kullanılması ile çalınabilmektedir.

olumlu etki yaptığını bulmuştur. Araştırmacı başlangıç seviyesindeki çalgı öğrencileriyle yaptığı çalışmada, 14 hafta boyunca yalnızca çokseslilik ve çokseslendirme kurallarının öğretildiği bir grup ile yalnızca müziksel öğelerin, kuramsal bilgilerin öğretildiği bir başka grup öğrencinin eğitim sonrası kulak algıları, okuduğunu tanımlama ve melodik okuma başarılarını karşılaştırmıştır. Sonuç olarak çoksesli çalışmalar yapan öğrencilerin diğer kuramsal konuların öğretildiği öğrencilere göre majör ve minör tonaliteleri tanımlama ve ezgisel deşifre becerileri bakımından daha başarılı olduğu sonucunu bulmuştur. Muammer Sun (1981) ise, “Solfej eğitiminin bir amacı da öğrencilere çokseslilik eğitiminin verilmesidir. İlk solfej derslerinden itibaren, çoksesli türlerden kolay kavranabilir kanon gibi örneklerin derslerde kullanılması öğrencilerin yararına olacaktır (s.6)” demektedir.

Hansen(2005), işitsel algıyı geliştiren stratejilere yönelik sunduğu bildiride, çoksesli duyuşun ve müziksel okumanın yararlarına değinmekte, akıcı bir deşifre okuma ve söylemenin, (ezgisel) kalıpların algılanmasına dayandığını, öğrenciler için hedefin, tonal müzikte doğal olarak bulunan bu kalıplardan geniş bir kelime haznesi oluşturmak olduğunu belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: “... sınıfta kanon çalışmaları yaptırmanın öğrencilerin bireysel gelişiminde... çok etkili bir yol olduğunu fark ettim. Sınıfta herkesin birlikte aynı ezgiyi seslendirmesiyle zaman harcanmasını önermiyorum. ... Çünkü bu [öğrencilerin] kapasitelerini geliştirmelerine engel olur”(s.8).

Metotta akor seslendirme ile başlatılan çoksesli çalışmaları, kanon ve çift sesli şarkıların deşifresi izlemektedir. Birinci ünitedeki çalışmalar yalnızca sol anahtarında yapılmış, ikinci ünite de fa anahtarının eklenmesiyle çalışmalarda her iki anahtar da kullanılmıştır. Şekil 4.3 ve 4.4’de bu çalışmalardan alınan iki örnek görülmektedir:

Gu-guk

S. NART

1. ses

Gu - guk gu - guk ö - ter der ö - ter gu - guk

2. ses

Gu - guk gu - guk der ö - ter gu - guk

Şekil 4.3. 1.Ünite –Ders 1: Sol anahtarında iki sesli şarkı örneği



Şekil 4.4. II. Ünite – Ders 4: Ölçü değişimli iki sesli alıştırma örneği

Nart (2010, s.139)

4.4. Deneysel Deşifre Şarkı Söyleme Metodunun Oluşturulması ve Uygulanmasına İlişkin Ek Açıklamalar

1. Araştırmada kullanılmak üzere geliştirilen metot(ders kitapçığı) üç üniteden; bu üniteleri oluşturan 4'er dersten ve bu derslere yönelik alıştırma içerikli bir kitapçık ve CD'lerden oluşmaktadır.
2. Ünite planları ve metot içeriği, deneye katılan öğrencilerin sahip olduğu giriş davranışlar, deşifre şarkı söyleme öğretimi için gereken ön koşul davranışlar ve metot ile kazandırılmak istenen hedef davranışlara göre oluşturulmaya çalışılmıştır. Yeni öğrenmenin meydana gelmesi, ön koşul davranışların kazanılmış olmasına bağlıdır. Deney grubundaki öğrencilerin ön koşul davranışları tamamladığı ve dolayısıyla giriş davranışlarının metodun öğretimi için yeterli olduğu kabul edilmiştir. Hedef davranışlar, öğrencilerin öğretimden önce var olmayan davranışlarını geliştirmeyi amaçlamaktadır.

3. Ülkeler, kendilerine özgü olabildikleri ve özgün değerleri tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ülkelerin yanında yer alır ve yücelirler. Bu düşünceye dayanarak, bu araştırmada da materyal hazırlanırken geleneksel müziğimizin dizilerinden “hüseyini dizisi” ve hüseyini dizisinde çalışmalar metotta kullanılmıştır.
4. Öğretim materyallerinin seçiminde görsel ve işitsel öğretim materyalleri birlikte kullanılmış, bu materyalleri öğretmen belirlemiştir.
5. Öğrencinin derse karşı ilgisinin artması, derse ihtiyaç duyması, değer vermesi, öğrenme için bir amacının olması, dikkatini yöneltmesi, öğrenebileceğine, başarabileceğine inanç duyması ve öğrenme etkinliğini sürdürebilmesi için uygulama öncesi ve öğretim sürecinde öğrenci motivasyonunun yüksek olmasına büyük önem verilmiştir. Bu amaçla uygulama öncesi deneklere araştırma konusu, uygulama ve derslerle ilgili kapsamlı bilgi verilmiş, deney grubu oluşturulurken çalışmaya zaman ayırabilecek istekli öğrencilere fırsat tanınmış, öğretimde dönüt, düzeltme, ipucu, pekiştireç gibi bilgi ve uyarıcılara yer verilmiştir.
6. Öğretimin yapılmasında çağdaş eğitimin gereklerine uygun olarak öğrenci merkezli öğretime yer verilmiş, öğrenmenin öğrenci tarafından gerçekleştirildiği dikkate alınarak bireyselleşmiş öğretim, tam öğrenme, aktif öğretim-öğrenme stratejileri öğretimde esas alınmıştır. Davranışçı ve bilişsel öğrenme kuramlarının uygun olan ilkeleri bir arada kullanılmaya çalışılmıştır.
7. Deneklerin bireysel gelişimleri esas alınırken, sosyal gelişimleri de dikkate alınmış, bu amaçla probleme dayalı öğrenme, işbirliğine dayalı öğrenme, grup çalışmaları gibi stratejilere de yer verilmiştir.
8. Uygulama 21 kişilik bir öğrenci grubuna, alanında uzman bir rehber öğretmen eşliğinde, bu öğretimi yapmak için gerekli araçların(piyano, yazı tahtası) bulunduğu bir derslikte; araştırmacı tarafından geliştirilmiş metot ve CD’ler kullanılarak yapılmıştır.
9. Derslerde tüm çalışmalar eşliksiz yapılmıştır. Derslikte bulunan piyano yalnızca, başlangıç sesini almak, kalış yapılan tonu doğrulamak ve ses almak amacıyla kullanılmıştır.

10. Öğretimin yapılması sırasında mümkün olduğu kadar belirlenen programa sadık kalınmış, uygulanabilir etkinliklere yer verilmiştir. Uygulama sürecinde karşılaşılan engel, ihtiyaç, imkân ve şartlara bağlı olarak gerekli değişiklik ve düzenlemeler yapılmıştır.
11. Uygulamada süreç içinde değerlendirmeye yer verilmiş, öğretim süreci boyunca sürekli değerlendirmeler yapılmıştır. Bireylerin öğrenmeleri ile ilgili eksiklikler, yanlışlıklar zamanında fark edilerek, tamamlanmış ve düzeltilmiştir.
12. Uygulamada, deşifre şarkı söyleme öğretim etkinliğinin süresi üç üniteyi kapsayacak şekilde 3 ay ya da bir yarım öğretim yılı olarak belirlenmiştir. Ünitelerdeki her bir ders için süre ($\pm$)20 dakika olacak şekilde planlanmıştır. Bu süre, ilgili literatürde deşifre şarkı söyleme öğretimi için yeterli görülen ve önerilen çalışma süresine göre ve öğretme-öğrenme kuramcılarının görüşlerine göre belirlenmiştir.¹⁹ Bu nedenle deşifre şarkı söyleme metodunun uygulamasında çalışmalar haftada iki kez yapılacak şekilde düzenlenmiş ve her bir çalışma süresi ($\pm$)20 dakika olarak sınırlandırılmıştır.
13. Öğretim sürecinin sonunda öğrencinin başarısı uygun ölçme araçları ile ölçülmüş ve değerlendirilmiştir.

Son olarak, metotta yer alan etkinlikler birer öneri niteliği taşımaktadır. Hazırlanan metodu kullanmayı düşünen eğitimciler, bu etkinlikleri aynen kullanabilir ve/veya ekleme ve çıkarmalar yapabilir, önerilen etkinlikler dışında başka etkinlikler de geliştirebilir. Mason'a göre, "En iyi öğretmen, önüne konan plana bağlı kalmadan, kendisine en uygun gördüğü farklı yöntemlerden, tıpatıp kopyalayarak değil, ancak farklı derslerinde karşılaşacağı farklı ihtiyaç ve koşullara göre değiştirilebilir ve uyarlanabilir özellikte, kendine ait yeni bir yöntem oluşturabilir" (Demorest, 2001: 37).

¹⁹ Hull, öğrenme birimi üstünde sürekli çalışmanın yorgunluğa neden olduğunu, yorgunluğun da organizmanın tepkide bulunmasına engel olduğunu ve bu engellemenin oluşmaması için öğrenme-öğretme durumunda organizmanın yorgunluğunu giderecek dinlenme aralarının verilmesini belirtmektedir. "Aralıklı tekrarlarla performansın gelişimi sağlanmalı, ayrıca aynı konu alanı bütün gün değil, belli saatlerde yer almalıdır" demektedir (Senemoğlu, 2005: 195).

Bunlara ek olarak, öğretmenler bütün öğrencilerin öğrenmesini kolaylaştırmak için gerekli koşulları oluşturmmalıdır. Öğretmenin oluşturduğu sınıf ortamının öğrencinin öğrenmeye karşı tutumunda ve güdülenmesinde etkisi büyüktür. Öğretmenin rolü; kendi kararlarını uygulamak yerine öğrencilere yol göstermek, önerilerde bulunmak, gerekli durumlarda açıklama yapmak, fikir vermek, rehber olmak, onlardaki değişimi ve gelişimi gözlemek ve desteklemektir. Öğrenci bu süreçte sorunlarla karşılaştığında önlem almak da öğretmenin görevidir. Öğretmen bilgi ile öğrenci arasında arabuluculuk rolünü üstlenmeli, bilgi aktarıcı ve karar verici olmak yerine öğrencilerin öğrenme sürecine etkin katılımlarını sağlayarak, öğrenmelerini kolaylaştırmalıdır.

5. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmada hem nitel hem de nicel veriler toplanmıştır. Verilerden elde edilen bulgular araştırmanın soruları çerçevesinde düzenlenmiştir. Buna göre, araştırmanın birinci problemine ilişkin bulgular geniş açıklamalar içerdiğinden ayrı bir bölüm oluşturacak şekilde V. Bölümde sunulmuştur. Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemine cevap oluşturan nicel verilere ilişkin; deney ve kontrol grubunun ön test ve son test puan dağılımları ile puan karşılaştırmalarını içeren bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Ön testte deneklere uygulanan bilgi edinme amaçlı “Kişisel Bilgiler Anketi”nden elde edilen verilere, araştırmanın sonuçlarını etkilemediğinden bu bölümde yer verilmemiştir. Bu veriler ekler bölümünde sunulmuştur (Ek- 3).

Aşağıdaki tablolarda; öncelikle deney ve kontrol grubunun ön testten aldığı toplam puanlar karşılaştırılmış, ardından testte ölçülen her bir davranışa ilişkin bulgular, uygun istatistiksel çözümlemeler kullanılarak sunulmuştur. Son olarak da grupların ön test ve son testten aldıkları toplam puanların karşılaştırıldığı bir tabloya yer verilmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler SPSS 12 paket programı yardımı ile değerlendirilmiştir. Verilere ilişkin yapılan normallik testleri sonucunda, normal dağılım göstermeyen veriler saptanmış bu nedenle normal dağılım gösteren veriler için iki gruplu karşılaştırmalarda Student t testi, verilerin normal dağılmaması durumunda ise Mann-Whitney U (MWU) testi kullanılmıştır. Bağımlı gruplarda ön test ve son test karşılaştırmalarında normal dağılım gösteren verilerde t testi, normal dağılım göstermeyen verilerde ise Wilcoxon (WLCXN) işaret testi kullanılmıştır. Anlamlılık seviyesi olarak 0,05 kullanılmış olup, $p < 0,05$ olması durumunda anlamlı farklılığın olduğu, $p > 0,05$ olması durumunda ise anlamlı farklılığın olmadığı belirtilmiştir.

5.1. Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test Toplam Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5.1.

Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test Toplam Puanlarının Karşılaştırılması

Grup	n	Mean	ss	Min.	Max.	t	p
Deney	21	355,0	136,6	52,0	552,0	0,277	0,822
Kontrol	21	346,8	96,6	197,0	540,0		

*p<0,05

Tablo 5.1’de görüldüğü gibi, deney ve kontrol grubu arasında ön testte sorulan tüm sorulara/şarkılara ilişkin ön test puanları açısından anlamlı farklılık görülmemektedir. ($p>0,05$)

Ön test puanlarından elde edilen bulgular, rastlantısal olarak oluşturulan deney ve kontrol grubunun deşifre şarkı söyleme başarılarının birbirine yakın olduğunu göstermektedir. Deney öncesinde grupların başarılarının birbirine eşit ve/veya denk olması, yapılan deneyin sonuçlarını etkileyeceğinden bu dağılımın deney için uygun olduğu görülmektedir.

5.2. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puan Karşılaştırmalarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Aşağıdaki tablolarda deney ve kontrol grubunun şarkılardan ve bu şarkılarda ölçülen davranışlardan aldıkları toplam puanların karşılaştırılması yer almaktadır.

5.2.1. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlardan Aldığı Ön Test Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5.2.

Deney ve Kontrol Grubunun, Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Puanlarının Karşılaştırılması

Ölçülen davranış	GRUP	n	Mean	ss	Min	Max	Mann-Whitney U		
							Sıra Ort.	U	p
Ölçüleri doğru yükseklikler ve sürelerde okuma	D	21	39,6	20,7	8,0	77,0	21,1	212	162,5
	K	21	40,4	14,9	16,0	71,0	21,9		
Şarkıların tonuna/makamına doğru girme	D	21	81,7	26,4	0,0	100,0	20,0	0,831	0,085
	K	21	90,0	12,8	63,0	100,0	23,0		
Ölçü sayısının karakterine uygun seslendirme	D	21	55,9	23,1	0,0	83,0	23,0	189,5	218,5
	K	21	54,0	18,3	17,0	92,0	20,0		
Şakının sözlerini doğru ve anlaşılır okuyabilme	D	21	68,0	23,8	0,0	96,0	23,5	0,405	0,941
	K	21	64,0	17,5	29,0	92,0	19,5		
Şarkıları akıcı bir şekilde deşifre seslendirme	D	21	52,1	23,2	0,0	88,0	24,9	188,5	210,5
	K	21	44,3	13,5	17,0	71,0	18,1		
Şarkılardaki ölçü değişikliklerini uygulama	D	21	47,6	33,5	0,0	100,0	23,9	0,419	0,725
	K	21	33,3	39,8	0,0	100,0	19,1		
Şarkılardaki anahtar değişikliklerini uygulama	D	21	40,5	25,6	0,0	100,0	24,3	179,5	163,5
	K	21	26,2	25,6	0,0	50,0	18,7		
Şarkılardaki tekrar işaretlerini uygulama	D	21	6,0	13,5	0,0	50,0	21,6	0,301	0,101
	K	21	4,8	10,1	0,0	25,0	21,4		
Şarkılardaki dolap işaretlerini uygulama	D	21	14,3	28,0	0,0	100,0	22,0	150	204,5
	K	21	11,9	26,9	0,0	100,0	21,0		
Şarkılardaki gürlük belirteçlerini uygulama	D	21	35,7	28,0	0,0	100,0	24,2	0,075	0,687
	K	21	21,4	25,4	0,0	50,0	18,8		
Şarkılardaki hece bağlarını uygulama	D	21	66,6	24,3	0,0	100,0	22,3	169,5	210
	K	21	66,1	17,0	25,0	94,0	20,7		
Partisini diğer parti ile uyumlu ve doğru seslendirebilme	D	21	24,4	22,8	0,0	63,0	21,0	0,166	0,791
	K	21	24,9	17,9	0,0	73,0	22,0		
p<0,05									

p<0,05

Tablo 5.2.'de şarkılarda ölçülen davranışlara ilişkin ön test puanlarının deney ve kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir.(p>0,05)

Bu bulgular, deneysel çalışmalardan önce oluşturulan deney ve kontrol grubunun homojen olduğunu göstermektedir. Ön testte, örnekleme oluşturan tüm

öğrencilerin belirlenen müziksel davranışları gerçekleştirme başarılarının birbirine eşit ve/veya denk olması, yapılan deneyin sonuçlarını etkileyeceğinden bu dağılımın deney için uygun olduğu görülmektedir.

5.2.2. Deney ve Kontrol Grubunun Şarkılarda Ölçülen Davranışlardan Aldığı Son Test Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5.3.

Deney ve Kontrol Grubunun, Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

Ölçülen davranış	GRUP	n	Mean	ss	Min	Max	Mann-Whitney U		
							Sıra Ort.	U	p
Ölçüleri doğru yükseklikler ve sürelerde okuma	D	21	78,7	15,9	47,9	96,9	30,5	32	0,000*
	K	21	43,3	17,2	7,3	71,7	12,5		
Şarkıların tonuna/makamına doğru girme	D	21	98,2	4,5	87,5	100,0	27,3	99	0,000*
	K	21	85,1	18,4	37,5	100,0	15,7		
Ölçü sayısının karakterine uygun seslendirme	D	21	94,0	6,3	75,0	100,0	31,4	13,5	0,000*
	K	21	68,3	17,5	12,5	91,7	11,6		
Şakının sözlerini doğru ve anlaşılır okuyabilme	D	21	95,6	4,8	83,3	100,0	29,3	57	0,000*
	K	21	74,2	19,3	16,7	100,0	13,7		
Şarkıları akıcı bir şekilde deşifre seslendirme	D	21	87,3	12,6	50,0	100,0	28,9	65,5	0,000*
	K	21	67,1	18,4	8,3	91,7	14,1		
Şarkılardaki ölçü değişikliklerini uygulama	D	21	100,0	0,0	100,0	100,0	28,5	73,5	0,000*
	K	21	57,1	36,4	0,0	100,0	14,5		
Şarkılardaki anahtar değişikliklerini uygulama	D	21	92,9	23,9	0,0	100,0	30,9	22,5	0,000*
	K	21	28,6	25,4	0,0	50,0	12,1		
Şarkılardaki tekrar işaretlerini uygulama	D	21	96,4	9,0	75,0	100,0	32,0	10	0,000*
	K	21	3,6	9,0	0,0	25,0	11,0		
Şarkılardaki dolap işaretlerini uygulama	D	21	95,2	15,0	50,0	100,0	30,8	26	0,000*
	K	21	16,7	32,9	0,0	100,0	12,2		
Şarkılardaki gürlük belirteçlerini uygulama	D	21	95,2	15,0	50,0	100,0	29,5	53	0,000*
	K	21	35,7	39,2	0,0	100,0	13,5		
Şarkılardaki hece bağlarını uygulama	D	21	73,0	26,3	23,2	100,0	29,1	61	0,000*
	K	21	32,4	25,1	0,0	86,5	13,9		
Partisini diğer parti ile uyumlu ve doğru seslendirebilme	D	21	97,7	4,5	83,3	100,0	31,6	8,5	0,000*
	K	21	70,0	17,1	16,7	95,8	11,4		

p<0,05

Tablo 5.3'te görüldüğü gibi deney ve kontrol grubunun ölçülen davranışlara ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark bulunmaktadır. ($p<0,05$) Deney grubunun son test toplam puanları kontrol grubundan anlamlı derecede daha yüksek görülmektedir.

Bu bulgular, deney grubunun deşifre şarkı söyleme çalışmalarından sonra, şarkılarda ölçülen her davranışı uygulama açısından daha başarılı olduğunu göstermektedir. Ancak, her grubun ön test son test puanları arasındaki farka bakıldığında, kontrol grubunda da bazı davranışlarda puan artışı olduğu saptanmıştır. Kontrol grubunda ölçülen davranışlara ilişkin ön test-son test puan karşılaştırması aşağıdaki tabloda (Tablo 5.4.) görülmektedir.

Tablo 5.4.

Kontrol Grubunun, Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

ÖLÇÜLEN DAVRANIŞLAR	TEST	n	Mean	ss	Min	Max	p
Ölçüleri doğru yükseklikler ve sürelerde okuma	Ön Test	21	40,4	14,9	16,0	71,0	0,231
	Son Test	21	43,3	17,2	7,3	71,7	
Şarkıların tonuna/makamına doğru girme	Ön Test	21	90,0	12,8	63,0	100,0	0,175
	Son Test	21	85,1	18,4	37,5	100,0	
Ölçü sayısının karakterine uygun seslendirme	Ön Test	21	54,0	18,3	17,0	92,0	0,002*
	Son Test	21	68,3	17,5	12,5	91,7	
Şakının sözlerini doğru ve anlaşılır okuyabilme	Ön Test	21	64,0	17,5	29,0	92,0	0,033*
	Son Test	21	74,2	19,3	16,7	100,0	
Şarkıları akıcı bir şekilde deşifre seslendirme	Ön Test	21	44,3	13,5	17,0	71,0	0,000*
	Son Test	21	67,1	18,4	8,3	91,7	
Şarkılardaki ölçü değişikliklerini uygulama	Ön Test	21	33,3	39,8	0,0	100,0	0,041*
	Son Test	21	57,1	36,4	0,0	100,0	
Şarkılardaki anahtar değişikliklerini uygulama	Ön Test	21	26,2	25,6	0,0	50,0	0,655
	Son Test	21	28,6	25,4	0,0	50,0	
Şarkılardaki tekrar işaretlerini uygulama	Ön Test	21	4,8	10,1	0,0	25,0	0,655
	Son Test	21	3,6	9,0	0,0	25,0	
Şarkılardaki dolap işaretlerini uygulama	Ön Test	21	11,9	26,9	0,0	100,0	0,414
	Son Test	21	16,7	32,9	0,0	100,0	
Şarkılardaki gürlük belirteçlerini uygulama	Ön Test	21	21,4	25,4	0,0	50,0	0,134
	Son Test	21	35,7	39,2	0,0	100,0	
Şarkılardaki hece bağlarını uygulama	Ön Test	21	24,9	17,9	0,0	73,0	0,145
	Son Test	21	32,4	25,1	0,0	86,5	
Partisini diğer parti ile uyumlu ve doğru seslendirebilme	Ön Test	21	66,1	17,0	25,0	94,0	0,521
	Son Test	21	70,0	17,1	16,7	95,8	

$p<0,05$

Tablo 5.4.'te kontrol grubunun “şarkıları ölçü sayısının karakterine uygun seslendirme”, “şarkılardaki ölçü değişikliklerini uygulama”, “şarkıları akıcı seslendirme” ve “şarkı sözlerini doğru, anlaşılır okuma” davranışlarına ilişkin ön test son test toplam puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. ($p<0,05$) Kontrol grubunun diğer davranışlara ilişkin ön test son test puanları arasında ise anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır. ($p>0,05$)

Kontrol grubunun söz konusu davranışlara ilişkin puanlarının son testte yükselmesinde en önemli etkenin başta MİOY olmak üzere lisans programındaki alan dersleri (çalgı, koro vb.) olduğu düşünülmektedir. Ancak, tablolardaki sonuçlar öğrencilerin genel olarak bir eser deşifre ederken ses yükseklikleri ve süreleri dışındaki müziksel öğeleri dikkate almadıklarını göstermektedir. Deşifre şarkı söyleme eğitimi almayan kontrol grubundaki öğrencilerin, deşifre sırasında dikkatlerini şarkı sözlerine yönelttikleri bu nedenle diğer müziksel öğelere yeterince dikkat edemedikleri düşünülmektedir.

İki sesli şarkı deşifresinde, öğrenci kendi partisini deşifre ederken diğer partiyi de izlemek ve dinlemek zorunda olduğundan dikkat etmesi gereken müziksel öğeler çoğalmaktadır. Bu güçlüğü şarkı sözlerinin deşifresi de eklenmektedir. Bu nedenlerle kontrol grubunun çoksesli şarkıları sözleriyle deşifre etme başarısının düşük olmasının beklenen bir sonuç olduğu düşünülmektedir.

Deney grubunda ise ölçülen tüm davranışlarda, başarıda anlamlı bir artış saptanmış, özellikle ölçülerden alınan nota deşifresine ait puanların deney grubunda anlamlı derecede yükseldiği görülmüştür. Bununla birlikte, aşağıdaki tabloda da (Tablo 5.5.) görüldüğü gibi, deney grubundaki öğrencilerin testte ölçülen davranışların tamamına ilişkin son test puanları, kontrol grubundaki öğrencilerin puanlarından oldukça yüksektir. Bulgular, deney grubundaki öğrencilerin müziksel öğeleri uygulama davranışlarını büyük ölçüde kazandığını göstermektedir. Deney grubuyla yapılan deşifre şarkı söyleme çalışmalarında, bu öğelerin üzerinde önemle durulmasının, sonucu olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir.

Tablo 5.5.

Deney Grubunun, Şarkılarda Ölçülen Davranışlara İlişkin Toplam Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

ÖLÇÜLEN DAVRANIŞLAR	TEST	n	Mean	ss	Min	Max	p
Ölçüleri doğru yükseklikler ve sürelerde okuma	Ön Test	21	39,6	20,7	8,0	77,0	0,0001*
	Son Test	21	78,7	15,9	47,9	96,9	
Şarkıların tonuna/makamına doğru girme	Ön Test	21	81,7	26,4	0,0	100,0	0,007*
	Son Test	21	98,2	4,5	87,5	100,0	
Ölçü sayısının karakterine uygun seslendirme	Ön Test	21	55,9	23,1	0,0	83,0	0,0001*
	Son Test	21	94,0	6,3	75,0	100,0	
Şakının sözlerini doğru ve anlaşılır okuyabilme	Ön Test	21	68,0	23,8	0,0	96,0	0,0001*
	Son Test	21	95,6	4,8	83,3	100,0	
Şarkıları akıcı bir şekilde deşifre seslendirme	Ön Test	21	52,1	23,2	0,0	88,0	0,0001*
	Son Test	21	87,3	12,6	50,0	100,0	
Şarkılardaki ölçü değişikliklerini uygulama	Ön Test	21	47,6	33,5	0,0	100,0	0,0001*
	Son Test	21	100,0	0,0	100,0	100,0	
Şarkılardaki anahtar değişikliklerini uygulama	Ön Test	21	40,5	25,6	0,0	100,0	0,0001*
	Son Test	21	92,9	23,9	0,0	100,0	
Şarkılardaki tekrar işaretlerini uygulama	Ön Test	21	6,0	13,5	0,0	50,0	0,0001*
	Son Test	21	96,4	9,0	75,0	100,0	
Şarkılardaki dolap işaretlerini uygulama	Ön Test	21	14,3	28,0	0,0	100,0	0,0001*
	Son Test	21	95,2	15,0	50,0	100,0	
Şarkılardaki gürlük belirteçlerini uygulama	Ön Test	21	35,7	28,0	0,0	100,0	0,0001*
	Son Test	21	95,2	15,0	50,0	100,0	
Şarkılardaki hece bağlarını uygulama	Ön Test	21	24,4	22,8	0,0	63,0	0,0001*
	Son Test	21	73,0	26,3	23,2	100,0	
Partisini diğer parti ile uyumlu ve doğru seslendirebilme	Ön Test	21	66,6	24,3	0,0	100,0	0,0001*
	Son Test	21	97,7	4,5	83,3	100,0	

p<0,05

Yukarıdaki verilerden elde edilen bulgular deşifre şarkı söyleme eğitiminde önemle kazandırılmak istenen; deşifreye başlamadan ya da deşifre sırasında, yalnızca nota ve sözleri okumaya odaklanmayıp, nota üzerinde geçen tüm müziksel öğeleri görebilme ve uygulayabilme davranışlarının deney grubundaki öğrencilerin büyük bir çoğunluğu tarafından kazanıldığını göstermektedir. Öğrencilerin deşifre şarkı söyleme başarılarındaki artışın da bu davranışlarla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. McPherson (1994), araştırmasında, deşifre okumada başarılı olanların, parçanın güç bölümleri tespit etmek için okumaya başlamadan tamamını gözleriyle taradıklarını, anahtar, ölçü, vb öğelere dikkat ettiklerini; daha az başarılı olanların ise tam tersi, nota ve ritme odaklanıp, diğer öğelere dikkat etmediklerini saptamıştır. Bu bulgular buradaki sonuçlarla da örtüşmektedir.

5.2.3. Deney ve Kontrol Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo. 5.6.

Deney Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Toplam Ön Test ve Son Test Puanlarının Karşılaştırması

TEST	ŞARKILAR	Deney Grubu						
		n	Mean	ss	Min.	Max.	wilcoxen	p
ÖN	Tek Sesli	21	174,4	60,7	52,0	279,0		
Test	İki Sesli	21	180,6	84,8	00,0	321,0	-0,24	0,808
SON	Tek Sesli	21	360,7	34,9	269,0	400,0		
Test	İki Sesli	21	328,9	58,7	221,0	396,0	-2,87	0,004*

*p<0,05

Tablo 5.6’da deney grubunda, tek ve iki sesli şarkıların son test puanları, ön test puanlarına göre anlamlı derecede yüksek görülmektedir.(p<0,05)

Tabloya göre eğitim sonrasında deney grubundaki öğrencilerin iki sesli şarkı deşifre etme başarılarının büyük ölçüde arttığı görülmektedir. İki sesli şarkıların deşifresinde, deney grubunun puanlarının yükselmesinin, çoksesli deşifre çalışmalarına deşifre şarkı söyleme öğretiminin her aşamasında geniş ölçüde yer verilmesinin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Bu sonuç Grutzmacher’in 1987’de elde ettiği araştırma sonuçlarıyla örtüşmektedir. Söz konusu araştırmada, çokseslilik konularını öğretmenin ve çoksesli çalışmaların işitsel yetenekler üzerinde olumlu etki yaptığı saptanmıştır.

Tablo 5.7.

Kontrol Grubunun Tek ve İki Sesli Şarkılardan Aldığı Toplam Ön Test ve Son Test Puanlarının Karşılaştırması

TEST	ŞARKILAR	Kontrol Grubu						
		n	Mean	ss	Min.	Max.	wilcoxen	p
ÖN	Tek Sesli	21	156,8	60,0	58,0	270,0		
Test	İki Sesli	21	190,0	57,1	89,0	289,0	-2,05	0,040*
SON	Tek Sesli	21	186,3	58,4	30,0	270,0		
Test	İki Sesli	21	207,0	66,9	54,0	321,0	-2,18	0,028*

*p<0,05

Tablo 5.7’de görüldüğü gibi kontrol grubunun, hem tek sesli hem de iki sesli şarkılara ilişkin son test puanları ön test puanlarına göre anlamlı derecede artmıştır. ($p<0,05$)

Kontrol grubun tek ve iki sesli şarkıları deşifre seslendirme puanlarının son testte yükselmesinin, araştırmada beklenen bir sonuç olduğu ve öğrencilerin almaya devam ettikleri MİOY derslerinin grubun son testteki puan artışına katkısı olduğu düşünülmektedir.

Yukarıdaki bulgulara göre, hem deney hem de kontrol grubunda tek ve iki sesli şarkıların deşifre seslendirilme ‘son test’ puanlarının yükseldiği görülmektedir. Bu nedenle, araştırma için anlamlı olan puan artışlarının hangi grupta olduğunu saptamak amacıyla grupların tek sesli şarkılara ilişkin ön test ve son test toplam puanları arasındaki fark alınarak, karşılaştırılmış ve aşağıdaki tabloda sunulmuştur. (Tablo 5.8)

Tablo 5.8

Grupların Ön Test ve Son Testten Aldıkları Tek ve İki Sesli Şarkılara İlişkin Toplam Puanlar Arasındaki Farkın Karşılaştırılması

		n	Mean	ss	Min	Max	MWU	p
TEK SESLİ	Deney Grubu	21	186,2	49,1	104,0	321,0		
	Kontrol Grubu	21	29,6	42,2	-40,0	124,0	2	0,0001*
İKİ SESLİ	Deney Grubu	21	148,2	66,8	44,0	285,0		
	Kontrol Grubu	21	17,0	71,4	-107,0	144,0	32,5	0,0001*

* $p<0,05$

Tablo 5.8’de deney ve kontrol grubunun, tek sesli şarkılara ilişkin ön test son test puan farkları karşılaştırılmıştır. Buna göre, deney grubunun tek ve iki sesli şarkıları deşifre seslendirmeye ilişkin ön-son test puanları arasında anlamlı derecede fark bulunduğu saptanmıştır. ($p<0,05$) Tabloda, deney grubundaki ön-son test puan farkının, kontrol grubundan çok daha yüksek olduğu sayısal olarak da görülmektedir.

Varılan bu sonuç, deney grubu ile yapılan tek sesli ve çoksesli deşifre şarkı söyleme çalışmalarının büyük ölçüde etkili olduğu göstermektedir.

5.2.4. Deney ve Kontrol Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılardan Aldığı Ön Test Son Test Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5.9.

*Deney Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılara İlişkin
Ön Test ve Son Test Toplam Puanlarının Karşılaştırması*

TEST	ŞARKI	n	Mean	ss	Deney Grubu		wilcoxon	p
					Min.	Max.		
Ön Test	TONAL	21	185,6	75,8	52,0	303,0		
Ön Test	MAKAMSAL	21	169,4	70,2	0,0	279,0	-1,41	0,159
Son Test	TONAL	21	360,2	41,1	243,0	400,0		
Son Test	MAKAMSAL	21	329,3	51,4	227,0	394,0	-3,09	0,002*

*p<0,05

Deney grubunda tonal ve makamsal şarkıların deşifre ön test puanları arasında anlamlı bir farklılık görülmemektedir. ($p<0,05$) İstatistiksel olarak anlamlı olmamakla birlikte tonal şarkıları deşifre seslendirme puanlarının daha yüksek olduğu görülmektedir. Grubun, son testten aldığı tonal şarkılara ait toplam deşifre seslendirme puanlarının ise makamsal şarkılardan alınan toplam deşifre puanlarına göre anlamlı derecede arttığı görülmektedir. ($p>0,05$) Bununla birlikte deney grubunun, hem tonal hem de makamsal şarkıların sözlerle deşifre seslendirme başarısının son testte oldukça arttığı görülmektedir.

Bu bulgulara göre, deney grubundaki öğrencilerin deney öncesi tonal ve makamsal dizide yazılmış şarkıları seslendirme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunmamaktadır. Deney çalışması kapsamında verilen deşifre şarkı söyleme eğitiminden sonra ise öğrencilerin hem tonal hem de makamsal şarkıları deşifre seslendirme puanlarının büyük ölçüde arttığı görülmektedir. Deşifre şarkı söyleme metodunda yer alan bir ünitelik makamsal çalışmaların, deney grubunun başarısını arttırdığı düşünülmekle birlikte, deney öncesinde olduğu gibi, deney sonrasında da öğrencilerin tonal şarkıları deşifre seslendirme başarılarının makamsal şarkıları deşifre seslendirme başarılarından yüksek olduğu görülmektedir.

Bu sonuçlar Sevgi'nin (1982) araştırmasındaki bulguları doğrulamaktadır. Söz konusu araştırmada görüşlerine başvuru alan eğitimciler, MİOY çalışmalarında re hüseyni

dizisiyle öğretime başlanılmasını, tonal ve makamsal müziğin birlikte kullanılmasını önermişlerdir.

Tablo 5.10.

*Kontrol Grubunun Tonal ve Makamsal Şarkılara İlişkin
Ön Test Son Test Toplam Puanlarının Karşılaştırması*

TEST	ŞARKI	Kontrol Grubu						p
		n	Mean	ss	Min.	Max.	wilcoxon	
Ön Test	TONAL	21	186,3	54,3	102,0	279,0	-2,06	0,038*
Ön Test	MAKAMSAL	21	160,4	55,9	58,0	264,0		
Son Test	TONAL	21	208,3	60,6	84,0	308,0	-1,79	0,073
Son Test	MAKAMSAL	21	185,1	64,9	0,0	301,0		

*p<0,05

Tablo 5.10’da kontrol grubunun ön testteki tonal şarkıları deşifre seslendirme puan toplamının makamsal şarkıları deşifre seslendirme puan toplamından anlamlı derecede yüksek olduğu ($p<0,05$), son test puanları arasında ise anlamlı bir farklılık bulunmadığı ($p>0,05$) görülmektedir. İstatistiksel olarak anlamlı olmamakla birlikte son test tonal şarkı puanlarının arttığı görülmektedir.

Daha önceki tablolarda da açıklandığı gibi kontrol grubunun tonal şarkıları deşifre seslendirme puanlarının son testte yükselmesinin, araştırmada beklenen bir sonuç olduğu düşünülmektedir. Bu durum, MİOY lisans derslerinin öğrencilerin deşifre okuma becerilerine katkısı olduğunun göstergesidir.

Tonal şarkıların seslendirilmesindeki başarının makamsal şarkıların seslendirilmesinden daha yüksek olmasının en önemli nedeninin müzik eğitime tonal dizilerle ve tonal çalışmalarla başlanması olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Tablo 5.5 ve 5.6’daki bulgular, deşifre şarkı söyleme çalışmalarında yapılan makamsal çalışmaların, öğrencilerin makamsal deşifre şarkı başarılarını arttırdığını açıkça ortaya koymaktadır.

5.3. Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test ve Son Test Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5.11.

Deney ve Kontrol Grubunun Ön Test Son Test Toplam Puanlarının Karşılaştırılması

TOPLAM	GRUP	n	Mean	ss	Min.	Max.	t	p
ÖN	Deney	21	355,0	136,6	52,0	552,0		
TEST	Kontrol	21	346,8	96,6	197,0	540,0	0,277	0,822
SON	Deney	21	689,5	85,9	538,0	782,0		
TEST	Kontrol	21	393,4	114,4	84,0	582,0	9,483	0,000*

*p<0,05

Tablo 5.11’de görüldüğü gibi, deney ve kontrol grubu arasında ön testten elde edilen toplam puanlar açısından anlamlı bir farklılık görülmemekte ($p>0,05$), son testten elde edilen toplam puanlar açısından ise anlamlı bir farklılık ($p<0,005$) görülmektedir.

Yukarıdaki bulgulara göre, hem deney hem de kontrol grubunda son test puanlarının yükseldiği görülmektedir. Bu nedenle, araştırma için anlamlı olan puan artışlarının hangi grupta olduğunu saptamak amacıyla grupların ön test ve son test toplam puanları arasındaki fark alınarak, karşılaştırılmış ve aşağıdaki tabloda sunulmuştur. (Tablo 5.12)

Tablo 5.12

Ön Test ve Son Teste İlişkin Toplam Puanlar Arasındaki Farkın Karşılaştırılması

	Grup	n	Mean	ss	Min.	Max.	MWU	p
PUAN	DENEY	21	334,5	89,5	210,0	606,0		
FARKI	KONTROL	21	46,6	93,5	-128,0	207,0	1,2	0,0001*

*p<0,05

Tabloya 5.12’ye göre deney grubunun test puanları arasındaki fark, kontrol grubuna göre anlamlı derecede yüksektir. ($p<0,05$)

Kontrol grubu ile çalışma yapılmamasına rağmen, bu grubun puanlarının son testte yükselmesi, öğrencilerin sürdürdükleri, başta MİOY olmak üzere diğer müzik eğitimi alan derslerinin de müziksel okuma becerilerinin gelişmesinde etkili olduğunu göstermektedir. Bu durum Demorest ve May'in 1995 yaptıkları araştırma bulguları ile açıklanabilir. Araştırmacılar, grupların deşifre başarıları arasındaki farkın yalnızca seçilen öğretim yönteminden değil, başka faktörlerden de (özel müzik dersleri, erken ve sistemli solfej eğitimi, koro eğitimi, okullardaki farklı deşifre okuma değerlendirme yolları) kaynaklanabileceğini saptamışlardır. MİOY derslerinde deşifre okumaya yer verildiğinden, bu puanların belli bir oranda yükselmesi doğal görülmektedir.

Buradaki bulgulardan varılacak sonuçları destekler nitelikte; Yazan da 2007'de yaptığı araştırmada, derslerde deşifreye daha fazla zaman ayrılmasını, deşifre yaparken müzikal dinamiklerin, sesleri doğru okumakla eş zamanda tutulduğu bir yöntemin daha sanatsal bir bakış açısı içereceğini, tonal, atonal, makamsal, töresel müziklere ve çok partili okuma parçalarına müziksel okuma eğitimi içinde yer verilmesini, müziksel okuma eğitiminin sadece ders saati ile sınırlı kalmamasını, öğrencilerin ders dışı zamanlarda da bu alanda çalışmalar yapmasını önermiştir.

Sonuç olarak, deney grubundaki öğrencilerin, araştırmada geliştirilen metotla verilen üç aylık eğitim sonrasında deşifre şarkı söyleme başarılarının arttığı açıkça görülmektedir. Bu sonuç, geliştirilen metodun öğretimde etkili olduğunu; derslerde yer verilecek düzenli ve sistemli kısa süreli çalışmaların, öğrencilerin, deşifre ve deşifre şarkı söyleme becerilerini, müzikalitelerini etkileyecek müziksel okuma ve söyleme davranışlarını geliştireceğini ortaya koymuştur.

6. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, GÜ. GEF. GSEB. MEAD. birinci sınıf öğrencilerinden seçilen deney grubuna 2007-2008 eğitim öğretim yılının bahar döneminde, bir yarı yıl süresince deşifre şarkı söyleme eğitimi verilmiştir. Bu eğitim, araştırmanın amacı doğrultusunda geliştirilen deşifre şarkı söyleme öğretim metodundaki planlı ve sistemli öğretim yöntemi izlenerek verilmiştir. Metottaki bilgiler ve tüm alıştırmalar öğrencilerin giriş davranışları ve programın hedefleri göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Her öğrenci, CD ve kitapçıklar sayesinde kendi hızı ile ve dilediği sürede çalışma, öğrenme şansı bulmuş, her yeni bilgi bir önceki bilgi iyice yerleştikten sonra üzerine eklenerek verilmiştir. Karşılaşılan problemler metodun uygulamalar sırasında yenilenmesi ve geliştirilmesi yoluyla giderilmiştir. Örneğin bazı öğelerin öğrenilmesindeki güçlükler nedeniyle alıştırmaların yeniden gözden geçirilmesine ve kimi öğelerin öğrenilmesi için daha fazla alıştırma yazılması, daha fazla çalışma yapılmasına gerek duyulmuştur. Öğretim döneminde, üniversitede yapılan müziksel etkinliklere katılımın zorunlu tutulması nedeniyle, prova ve etkinlik günleri ile resmi tatil sayılan günlere denk gelen dersler yapılamamış, programın tamamlanması için ek derslere ihtiyaç duyulmuştur. Öğretim planlanan tarihte bitirilememesine rağmen CDler, her öğrencinin alıştırmaları ders dışında da yinelemesi, tekrar edip pekiştirmesine olanak sağlamış ve böylelikle ek derslerin tamamı istenilen ölçüde işlenebilmiştir. Araştırmacı ayrıca alıştırmaların CD yoluyla hazırlanıp sunulmasının zaman kazandırdığını saptamıştır.

Eğitim süresinin bir yarıyılla sınırlandırılmasına rağmen, uygulama öncesi ve sonrasında yapılan test sonucunda, öğrencilerin müziği algılamaları ve yeterli deşifre şarkı söyleme becerileri kazanmalarına ilişkin pozitif sonuçlar elde edilmiştir.

Bir müzisyenin elindeki en önemli anahtar, bir müzik eserini ilk bakışta tüm öğeleriyle olabildiğince hatasız olarak seslendirebilmektir. Araştırma sonucunda, deney grubu öğrencilerinin ilk kez gördükleri bir şarkıyı sözleriyle hazırlıksız olarak seslendirme becerilerinin arttığı görülmüştür. Bunun yanında müzikaliteyi etkileyen gürlük vb. anlatım terimlerini algılama ve uygulamaya yönelik davranışlar da deşifre şarkı söylemeyle birlikte kazandırılmıştır. Hız, gürlük terimleri, anlatım ifadeleri, form bilgisi, çokseslilik ve benzeri bilgilerin ilk derslerden itibaren sistemli bir şekilde öğretilmesi ve uygulanması ile müzikalitenin geliştirilebileceği, deşifre şarkı söyleme çalışmalarının müzikalitenin gelişimi için uygun ortamlar olduğu ve öğrencilerin kazanacakları davranışları diğer alan derslerine de (ana çalgı, piyano, koro, orkestra vb.) yansıtacağı düşünülmektedir.

6.2. Öneriler

- Müzisyenlere, kazanacakları deşifre ve deşifre şarkı söyleme becerilerinin, müzikte yetkinleşmelerine sağlayacağı katkılar önemle kavratılmalıdır.
- Bu alanda öğretim programları geliştirilinceye kadar, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki ilgili derslerde deşifre şarkı söylemeye önemle yer verilmelidir.
- Bireysel ve toplu ses eğitimi çalışmalarında deşifre ve entonasyona harcanan uzun çalışma süreleri düşünülürse, deşifre şarkı söylemeye ayrılacak kısa çalışma süreleri uzun vadede hem öğrenciler hem de eğitimciler için olumlu sonuçlar sağlayacaktır. Özellikle, korolarda verilecek düzenli ve sistemli deşifre şarkı söyleme eğitimiyle koristlerin müziksel okuryazarlığı ve koronun performansı önemli ölçüde gelişecek, eserler üzerinde gerektiği gibi daha uzun süre sanatsal çalışmalar yapılabilir.

- Mesleki müzik eēitimi kurumlarında ilgili derslerin 5-10 dakika gibi kısa bir süresinin deēifre ŗarkı söyleme çalışmalarına ayrılması dersi zevkli bir hale getirecek ve ērencinin dikkatini yoēunlařtırmasını saēlayacaktır.
- Türk mziēi dizileri ve ölçülerini ēretmeye yönelik sistemli, programlı yeterince kaynak bulunmamaktadır. Müzik eēitiminde makamsal çalışmalara daha fazla yer verilmeli bu alandaki eksiklikler giderilmeli, kaynaklar oēaltılmalıdır.
- Müzik eēitimi alan derslerine etki edecek sistemli ve programlı, uygulamaya dönük deēifre ŗarkı söyleme metotları geliştirilmelidir.
- Bu araştırmada  ünite olarak geliştirilen ēretim metodu, konuyla ilgili araştırmacılar tarafından uygulanıp geliştirilmelidir.
- Deēifre konusunda yazılmış ve yayınlanmış çok sayıda yabancı kaynak bulunmaktadır. Türkiye’de bu alanda daha fazla deneysel çalışma yapılmalı ve konuyla ilgili kaynak oluşturulmalıdır.
- Deēifre ŗarkı söyleme becerisinin doēru ve etkili ēretilmesi, ērenilmesi için öncelikle müzik eēitimcilerinin tamamının deēifre söylemenin öneminin farkına varmaları gerekmektedir. Deēifre ŗarkı söyleme ve deēifrenin ēretimi konusunda, ilgili eēitimcilere hizmet içi eēitimler verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Adler, S. (1997). *Sight Singing. Pitch-Interval-Rhythm*. (Second edition). NewYork: W.W. Norton & Company.
- Akalın, B. (1945). *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu*. Köy Enstitüleri Yayınları. No. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Albuz, A. (1996, Kasım). *AGSL Müzik Bölümlerinde Uygulanan Müziksel İşitme Okuma Dersinin Önemi, İçeriği ve Sorunları*. I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumunda sunuldu, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Arıcı, N. ve Yekta, M. (2005). Mesleki ve Teknik Eğitimde Çoklu Ortam Araçları Kullanılmış Web Tabanlı Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi. *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, 144-153.
- Arnold, B. (1999). *A Fanatic's Guide to Ear Training and Sight Singing Volume 1*. Newyork: Muse Eek Publishing Company.
- Austin, H. and Howard, E. (2000). *Music Reading/Ear Training The ABCs of Vocal Harmony* (Kitap ve 4 CD). (Sixth edition). Los Angeles, CA: Music World.
- Aydoğan, S. (1992). *Hayat Kaynağımız Müzik, Ortaokul 1-2-3*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Aydoğan, S. (1998). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aydoğan S. (2005). *Koro Şarkıları ve Türküleri. Okul koroları için*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Aydoğan, S. (2007). *Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Bağcı, H. (2009) *Eşlik Desteğinin Armoni ve Solfej Eğitimindeki Başarı Düzeyine Etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri

Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı,
İstanbul.

Barış, A. D. ve Karkın A. M. (2003, 30-31 Ekim) *EF GSEB MEABD.'de Yer Alan Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Derslerindeki Nota Okuma Becerisinin Çalgı Eğitimine Yansımaları Üzerine Öğrenci Görüşleri (A.İ.B.Ü. Örneği)* Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumunda sunuldu, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Başaran, E. (1997). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bauguess, D. (1995). *Sight Singing Made Simple An Audio Course for Group or Self Study* (Kitap ve CD). Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Beck, A., Surmani, K. F. and Lewis, B. (2003). *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Level I*. USA: Alfred Publishing Co.

Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.

Berkowitz, S., Fontrier, G. and Kraft, L. (1997). *A New Approach to Sight Singing*. (Fourth edition). Newyork/London: W.W.Norton & Company.

Berseus, P. (2002). *Eye Movement in Prima Vista Singing and Vocal Text Reading*. Undergraduate paper at D-level. Lund University Cognitive Science: İsveç.

Bilge, F. (2006). *Gestalt ve İnsancıl Yaklaşımda Öğrenme. Eğitim Psikolojisi, Gelişim, Öğrenme, Öğretim*. (Editör: Binnur Yeşilyaprak). (2. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Bilgin, S. (1998). *İlköğretim Okullarının 2. Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çıkışlı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Bilgin, S. (2004). *Müzik Eğitiminde Prozodi*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

- Biröl, G. (2003, 30-31 Ekim). *Müzik Öğretmeni Adaylarında Düzgün, Doğru ve Etkili Konuşma Yönünden Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Önemi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumunda sunuldu, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Burkard, J., A. (1961). *Neue Anleitung für die Klavierspiel*. Schott Music.
- Büyükkaragöz, S. (1997). *Eğitimde Program Geliştirme*. Konya: Kuzucular Ofset.
- Campbell, M. (1998). *Sight Singing. The Complete Method for Singers*. WI, Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Canakay, U., E. (2006). *Müzik teorisi dersine ilişkin tutum ölçeği geliştirme*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Denizli.
- Canakay, U., E. (2007). *Aktif öğrenmenin müzik teorisi dersine ilişkin akademik başarı, tutum, özyeterlik algısı ve yüklemeler üzerindeki etkileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Conrad, W. J. (2007). *Music Literacy and Sight-Singing Techniques Used by Elementary and Middle School Music Teachers*. Unpublished thesis submitted in partial fulfillment of requirements for the degree master of music. Cleveland State University, OH/Cleveland.
- Cooper, I. and KUERSTEINER, K. O. (1973). *Teaching Junior High School Music*. (Second edition). Conway, ARK: Cambiata Press.
- Campbell, M. (1998). *Sightsinging The Complete Metod for Singers*. WI: Hal Leonard Corporation.
- Cevher, M. H. (2002, 15-16 Mart). *Bilgisayar ile Kulak Eğitimi*. Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı tarafından düzenlenen "21. Yüzyıl Başında Türkiye'de Müzik" adlı Sempozyumda sunuldu, Ankara. 2002.
- Coveyduck, S. (1998). *Vocalization and Its Effect on the Intonation of Begining Instrumentalist*. Unpublished Thesis Submitted to The Faculty of Graduate Studies in Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of Master of Music. The University of Calgary Department of Music, Calgary.

- Cutietta, R. (1979). The Effects of Including Systemized Sight-singing Drill in The Middle School Choral Rehearsal. *Contributions to Music Education*, 7, 12-20.
- Çevik, S. (1997). *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Çevik, S. (2006, 26-28 Nisan). *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlikleri Yönünden Değerlendirilmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.
- Çilden, Ş. (Ocak, 2001). Yaylı Çalgıda Ses Temizliği. *GÜGEF Dergisi*. Cilt: 14 No:1 ISSN 1300-1833. Ankara.
- Çimen, G. (2001). Piyanoda Deşifre Öğretimine Yaklaşımlar. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. Ankara, Nisan 2001, Cilt 14(2), 445-452.
- Daniels, R. D. (1986). Relationships among selected factors and the sight-reading ability of high school mixed choirs. *Journal of Research in Music Education*, 34, 279-289.
- Daniels, R. D. (1988). Sight-reading Instruction in The Choral Rehearsal. Update: *Applications of Research in Music Education*, 6, 22-24.
- Dalby, B. (1999, May). Teaching Audiation in Instrumental Classes. *Music Educators Journal*, 85 (6), 22-25+46
- Davran, Y. (1997). *Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü*. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Değer, A. Ç. (2005). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Çoksesli Koro Eserlerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.
- Demorest, S. M. (2001_a). *Building Choral Excellence, Teaching Sight-Singing in the Choral Rehearsal*. Newyork: Oxford University Pres.
- Demorest, S. M. (2004). Choral Sight-Singing Practices: Revisiting a Web-Based Survey. [Electronic version]. *International Journal of Research in Choral Singing*, 2(1).

- Dinç, N.(2000). *Kullanıcı Merkezli Çoklu Ortam Tasarım Esaslarına Dayanarak Bir Eğitim CD'sinin Hazırlanması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Dowling, W.J. and Fujitani, D. S. (1971). Countour, Interval and Pitch Recognition in Memory for Melodies. [Electronic version]. *The Journal of Acoustical Society of America*. Volume 49, Number 2(Part2), 521-534.
- Dunlap, M.P. (1989). *The Effects of Singing and Solmization Training on the Musical Achievement of Beginning Fifth-grade Instrumental Students*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Michigan, Michigan, USA.
- Dündar, M. (1986). *Temel Boyutlarıyla Müziksel İşitmenin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Egüz, S. (1981). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Elsass, J. J. (1992). *The Utilization of Hymns for Systemized Sight-Singing Drill in the High School Choral Rehearsal*. Unpublished Master's Thesis, The Graduate Faculty of the University of Akron, Ohio.
- Ercan, N. (1994). Piyano Çalmada Deşifre Becerisinin Önemi. *Orkestra Dergisi*, 33 (246), 35-36.
- Ercan, N. (2003, 30-31 Ekim). *Piyano Eğitiminde Müzikalite Kavramının Kazandırılması Açısından Genel Yaklaşımlar*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumunda sunuldu, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Erden, M. ve Akman, Y. (2005). *Gelişim ve Öğrenme*. (14. baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ertok, N. (1994). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Furby, V. J. (2008). *Process And Product: The Sight-singing Bacgraunds And Behaviors Of First-year Undergraduate Students*. Unpublished Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for The Degree Doctor of Philosophy in The Graduate School of The Ohio State University, OH. ABD.
- Galyen, S. D. (2005, Fall-Winter). Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature. *Applications of Research in Music Education, Volume 24* (1), 57-70.
- Gedikli, N. (1988). *Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları*. I.Müzik Kongresinde sunuldu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.260- 261.
- Goolsby, T. W. (1994, Fall). Profiles of processing: Eye movements during sightreading. *Music Perception, Volume 12* (1), 97-123.
- Grutzmacher, P. A. (1987). The Effect of Tonal Pattern Training on The Aural Perception, Reading Recognition, and Melodic Sight-reading Achievement of First-year Instrumental Music Students. *Journal of Research in Music Education*, 35, 171–181.
- Güneyli, A. (2003). *Metin Türlerine Göre Okuduğunu Anlama Becerisinin Sınanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Hall, J. L. B.M.E. (2002). *The Effects of Internet Guided Practice with Aural Modeling on the Sight-Singing Accuracy of Elementary Education Majors*. Unpublished Master's Thesis, Southern College, Birmingham.
- Harrison, C. S. Asmus, E. P. and Serpe, R. T. (1994). Effects of Musical Aptitude, Academic Ability, Music Experience, and Motivation on Aural Skills. *Journal of Research in Music Education*, 42 (2), 131-144.
- Haug, S. (2000). Deşifre Çalma ve Görsel Algılama. (çev. Gül Çimen). *Ve Müzik Araştırma ve Yorum Dergisi*, sayı:5 s. 25-30, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. (Orijinal makalenin yayım tarihi, 1990/1991).

- Henry, M. L. and Demorest, S. M. (1994). Individual Sight-singing Achievement in Successful Choral Ensembles. *Update: Applications of Research in Music Education*, 13, 4-8.
- Hidayetoğlu, N. (1994). *Tek ve Çift Sesli Müzik İmlaları (Solfej)*. Trabzon: Kemal Ofset Matbaacılık.
- İkesus, S. (1965). *Ses Eğitimi ve Korunması*. Ankara: MEB, Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.
- İlbaş, M. ve Alkan, M. (2000). Eğitimde Interaktif Multimedya Kullanımı İçin Bilgisayar Ağları ve Yeni Teknolojiler. [electronic ver.] *Politeknik Dergisi*, 3(2), 103-109.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (16. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karkın, A. M. (2002). *Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi ile Seçmeli Ders Adı Altında Okutulan Armoni Dersinin Analizi ve Değerlendirmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karkın, A. M. (2004, 7-10 Nisan). *Geçmişten Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Armoni ve İşitme Eğitime Yönelik Programların İncelenmesi, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Karkın, A. M. (2007, Mart). Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersinin Piyano Eğitimi Üzerindeki Etkileri, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 2007, Cilt 15, No:1, 411-422.
- Köklü, N., Büyüköztürk, Ş. ve Bökeoğlu Ç., Ö. (2006). *Sosyal Bilimler İçin İstatistik*. (2. baskı). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Kuhne, J. M. (2003). *A Survey of Sight-Singing Instracional Practices in Florida Middle School Choral Programs*. Unpublished Doctoral Thesis, The Florida State University School of Music, ABD.

- Küçük, A. (1994). Bir Pişano Eseri Nasıl Çalışılır? *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Yeni Dönem Özel Sayısı, s 185-184.
- Küçük, A. (2005). *Küçük Albüm. Pişano için Çocuk Parçaları*. (2. basım). Ankara: Evrensel Müziķevi.
- Küçükahmet, L. (2005). *Öğretimde Planlama ve Değerlendirme*. (17. basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Levent, N. (1995). *Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni*. İzmir: Piyasa matbaası.
- McClung, A. C. (2001). Sight-singing systems: current practice and survey of all-state choristers. *Update: Applications of Research in Music Education*, 20, 3-8.
- McClung, A. C. (2008). Sight-Singing Scores of High School Choristers with Extensive Training in Movable Solfege Syllables and Curwen Hand Signs. *Journal of Research in Music Education*, 56 (3), 255-266.
- Mora, L. (2007). The effects of tonal pattern training on intonation of sixth grade instrumental music students. Unpublished Master Thesis, California State University, Fullerton, USA.
- Mutlu, E. (1998) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ders Kitabı. 10. Ünite: *Bilgisayar Destekli Eğitim Uygulamalarının Geliştirilmesi Nedenleri ve Sonuçları*. Y. Hoşcan (Editör). T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1059, Açıköğretim Fak. Yayınları No: 582.
- Oğuzkan, F. (1974). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ottman, R. W. and Rogers, N. (2007). *Music for Sight Singing*. (Seventh edition). NJ: Pearson Prentice Hall.
- Özaltunoğlu, Ö. (2003). *Solfej Öğretim Yöntemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi ABD/Müzik Öğretmenliği, İzmir.
- Özbek, Ö. (2003). *Müzik Teorisi ve İşitme Eğitiminde Uygulamaların Çeşitlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Özden, Y. (2005). *Öğrenme ve Öğretme*. (7. baskı). Ankara: Pegem A Yayınları.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24 (2)*, 57-63.
- Özer, Ş. ve Öztürk, S. (2001). Teknoloji Eğitimi ve Çoklu Ortam. [electronic ver.] *Politeknik Dergisi, 4(2)*, 39-44.
- Özgür, Ü. (1995). Mesleki Müzik Eğitiminde Deşifrenin Önemi. *Filarmoni Dergisi, Ek Sayı*, 15-16.
- Özgür, Ü. (2001). Eşlikli Okumanın Mesleki Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Müziksel Gelişimine Katkıları. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Cilt 14, No 3.*, 933-936.
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (1999). *Müziksel İşitme Okuma Birinci Kitap*. (1. baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2005). *Müziksel Yazma Eğitimi ve Ezgi Bankası. Dördüncü Kitap*. Ankara: Gazi Kitapevi.
- Özmenteş, S. (2005, Bahar). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Cilt 6, Sayı 9*, 89-98.
- Phillips, M. (2002). *Sight-Sing any Melody Instantly*. USA: Cherry Lane Music Company.
- Potgieter, P. S. (2003). *South African Unit Standards for Sight-singing, Realised in a Multiple-media Study Package*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Pretoria, Department of Music, Faculty of Humanities, South Africa.
- Richman, H. (1985). *Super Sight-Reading Secrets. An Innovative, Step by Step Program for Keyboard Players of all Levels*. (Revised fourth edition). California: Sound Feeling Publishing.
- Robinson, M. (1996). "To Sing Or Not To Sing in Instrumental Class". *Music Educators Journal, Vol:83, No: 1*, Reston: The National Association for Music Education, [17-21].

- Rogers, M. (1996). *The Jersild Approach: A Sightsinging Method from Denmark*. Paper presented at the College Music Semposium, 36: 149-50.
- Sağlam, A. (2004). *Müziksel İşitme Yazma ve Okuma Kapsamında Müzik Yetenek Sınavlarına Hazırlık*. İstanbul: Aktüel Alfa Akademi Yayınları.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt I-II-III- IV. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scandrett, J. F. (2005). *The Efficacy of Concept Mapping in Aural Skills Training*. Unpublished Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for The Degree of Doctor of Education, University of Pittsburgh, Pennsylvani, USA.
- Senemoğlu, N. (2005). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim. Kuramdan Uygulamaya* (12. baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Sevgi, A. (1982). *Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müziksel İşitme Okuma Yazma Eğitimi I. Ve II. Yarıyıllarında Kullanılacak Kaynak Yöntem ve Araç Gereçler Üzerine Bir Araştırma*. Basılmamış Asistanlık Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sevgi, A. (2000). *Çoksesli Dikte ve Okuma Parçaları*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Sevgi, A. (2005). Müzik Öğretmenliği Mesleği Gerekleri Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi. *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 1, s 199-211*.
- Sun, M. (1981). *Solfej. Birinci Kitap*. (3. baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Sun, M. (1998). *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Sun, M. (2004). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Sun Yayınevi.

- Szabo, M. (1996, May). *Sight-Singing Revisited: An Ethnographic Account of a Musicianship Methods Class*. Paper presented at Connections '96: Proceedings of a Faculty Conference, Faculty of Education University of Victoria, Canada.
- Şengül, M. ve Yalçın, S. K. (2004, Güz). Okuma ve Anlama Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Olarak Hazırlanan Bir Model Önerisi. *T.C. MEB Yayınlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar Milli Eğitim Dergisi*, Sayı 164.
- Taşdemir, Mehmet. (2000) *Eğitimde Planlama ve Değerlendirme*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Tatar, J. (1990). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Giriş Sınavlarında Müziksel İşitme Yeteneğinin Ölçülmesi ve Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tefler, N. (1993_a). *Successful Sight-Singing, Book 2, A Creative Step by Step Approach. Teacher's Edition*. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- Tefler, N. (1993_b). *Successful Sight-Singing, Book 2 A Creative Step by Step Approach. Vocal Edition*. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- The King Singers. (2002). *Book of Rounds, Canons and Partsongs*. Hal Leonard Corporation, Milwaukee: WI.
- Töreyin, Meral. (2001, 01-013 Kasım). *Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının Ses Eğitimi Alan Derslerinde Karşılaşılan Sorunlar ve Müzik Öğretmenliğine Etkileri*. I. Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Tufan, Selmin. (2000). *Piyano Eğitiminde Deşifre Çalışmaları*. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 20, Sayı 3, 101- 104.
- Turcott, A. (2003). *Choral Music Education: A Survey of Research 1996-2002*. Unpublished Master's Thesis, College of Visual and Performing Arts University of South Florida, ABD.
- Uçan, A. (1994_a ve 1997). *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. (1. ve 2. basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,

- Uçan, A. (1994_b, Kış). Kuruluşunun Yetmişinci Yılında ve İkibinli Yılların Eşiğinde GÜGEF Müzik Eğitimi Bölümü ve Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Eğitimi. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi-GEFAD*, Yeni Dönem Özel Sayısı, 1.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*. (3. baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Udtaisuk, D. B.. (2005) *A Theoretical Model of Piano Sightplaying Components*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Missouri-Columbia, USA.
- Wilson. G. B. (1991). Three Rs For Vocal Skill Development in the Choral Rehearsal, *Music Educators Journal*. Vol. 77, No. 7, 42-46.
- Yağcıoğlu, S. ve Değer, A. C. (2002). *Üstbilişsel Okuma Becerilerinin Kazandırılması Üzerine Bir Atölye Çalışması*. 2. Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Yalın, H. İ. (2004). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yazan, İ., E. (2007). *Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yeung, K. Y. A. (2004). *Creative Solutions For Assisting Students Experiencing Difficulties in Sight Singing Class*. Unpublished Master’s Thesis, Michigan State University, Department of Music, USA.
- Young, L.J. (1971). *A Study of the Eye-movements and Eye-hand Temporal Relationships of Successful and Unsuccessful Piano Sight-readers while Piano Sight-reading*. Unpublished Doctoral Dissertation, Indiana University, Indiana, USA.

INTERNET KAYNAKÇASI

- Beebe, H. (2006). *Sight-singing with Words. The great poets for s.a.t.b. choir*. Sample. SW, 2006 Sight-Singing Catalog. Olympia: Masterworks Press. <http://www.masterworkspress.com/> adresinden 30 Ekim 2006'da alınmıştır.
- Bilgisayar Destekli Eğitim Nedir?* <http://www.egitim.nigde.edu.tr/articles> adresinden 29 Ekim 2005'te alınmıştır.
- Cassidy, P.J. (1993) The Effects of various sightsinging strategies on nonmusic majors' pitch accuracy. *The Journal of Research in Music Education*, 41, 293-302. Web: <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0710102-150954/unrestricted/3.pdf> adresinden 13 Eylül 2005'de alınmıştır.
- Compare Systems Advantages vs Disadvantages - Numbers, Movable Do, Fixed Do*. Web: <http://www.fixeddo.com> adresinden 29 Ekim 2005'de alınmıştır.
- Crowell, B. (2004). *Eyes and Ears. An Anthology of Melodies for Sight Singing*. E-book. Web: <http://www.lightandmatter.com/sight/sight.html> adresinden 25 Ekim 2005'te alınmıştır.
- Demorest, S. M. and MAY, W. V. (1994). *Factors Related to the Individual Sight-Singing Performance of Choir Members in Four Texas High Schools*. Web: https://www.tmea.org/080_College/Research/dem1994.pdf adresinden 13 Eylül 2005'de alınmıştır.
- Demorest, S. M. (2001_b). Integrating Sight-Singing into the High School Choral Rehearsal. [Electronic version]. *Bulletin, Spring. The Saskatchewan Choral Federation*, p.3,4. Web: <http://www.saskchoral.ca/PDF%20files/Spring%202001.pdf> adresinden 13 Eylül 2005'de alınmıştır.
- Feist, J. (2006). *How to Write a Music Method Book*. Web: www.artistshousemusic.org/.../how+to+write+a+music+method+book adresinden 3 Ekim 2007'de alınmıştır.
- Floyd, E. & Bradley, K. D. (2006) Teaching strategies related to successful sight-singing in Kentucky choral ensembles. *Applications of Research in Music*

- Education*, Vol. 25, No. 1, 70-81. Web: www.uky.edu/~kdbrad2/Sight%20Singing%20Strategies.pdf adresinden 29 Ekim 2006 alınmıştır.
- Fujioka, T., Trainor L. J., Benhard R., Kagigi R. and Pantev C. (2004) Musical training enhances automatic encoding of melodic contour and interval structure. *Journal of Cognitive Neuroscience*: 16:6, pp.1010-1021. Web: http://www.psycserv.mcmaster.ca/ljt/fujioka_et_al_2004.pdf adresinden 10 Aralık 2005'de alınmıştır.
- Güngördü, E. (2003, Kış). Öğretimde Görsellik ve Görsel Araçlarda Bulunması Gereken Özellikler. *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı 157. <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/157/gungordu.htm> adresinden 29 Ekim 2005'te alınmıştır.
- Hansen, B. (2005, February 12). *Strategies for Teaching Aural Recognition*. Paper presented at College Music Society Pacific Northwest Chapter Conference. Web: <http://www.hansenb.pdx.edu/pdf/AuralSkill.pdf> adresinden 15 Ekim 2005'de alınmıştır.
- Heel, J. B. (2002). *Sight Singing for Success. Volume 1*. Web: <http://www.sightsingingforsuccess.com> adresinden 2 Aralık 2005'de alınmıştır.
- Home, E. *Music as a Language*. Web: <http://www.blackmask.com> adresinden 10 Ekim 2005'de alınmıştır.
- Huron, D. (1990). Cognitive Foundations of Musical Pitch by Carol L. Krumhansl. Book Review. *Psychology of Music*, Vol. 20, No. 1, pp. 180-185. Web: <http://dactyl.som.ohiostate.edu/Huron/Publications/huron.Krumhansl.review.html> adresinden 11 Aralık 2005'de alınmıştır.
- Karapınar, M. ve Kaşıkçı, M. (2006) *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Bilişim Destekli Müzik Dersi Öğretim Programı, 11.Sınıf*. MEB. Orta Öğretim Genel Müdürlüğü Web: ogm.meb.gov.tr/belgeler/bilisim_destekli_muzik.pdf – adresinden 24 Ekim 2007'de alınmıştır.
- Lithgow, G. P. *Examination of the Effects of Two Different Approaches to the Teaching of Music Reading Skills on the Achievement of Third Grade Students at Clara Peterson Elementary School*. Web: <http://students.uis.edu/glith01s/Research%20Proposal.htm> adresinden 29 Ekim 2005'de alınmıştır.

- Lloyd A. S. and Rodger J. M. (1996). *Improvements to a Sight-Singing Tutor*. Paper presented at the Fourth International Technological Directions in Music Education Conference, The University of Texas at San Antonio. Web: <http://music.utsa.edu/tdml/conf-IV/index.html> adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.
- Masterson, K. *With a Simple Tune, Students Improve In School*. Web: <http://www.phillynews.com/inquirer/2000/Jan/16/montgomery/HREAD16.Htm> adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.
- Menton, L. M. (1981). *A Sightinging Guide for High School Choral Music*. An Unpublished Honors Thesis, Ball State University, Muncie, Indiana. Web: www.bsu.edu/libraries/virtualpress/student/.../M45_1981MeltonLynnM.pdf adresinden 29 Ekim 2005’te alınmıştır.
- “Movable do” and “fixed do”: what they are, what they aren't, and why “movable do” should be used as the basis for musicianship training. Web: [www.bwaresoftware.com/artlevine/files/Ear Training/40.pdf](http://www.bwaresoftware.com/artlevine/files/Ear%20Training/40.pdf) adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.
- Nagel, J. (2005). *The Use of Solfege in Sightsinging: Fixed vs. Movable “Do” for People Without Perfect-Pitch*. Web: <http://www.jomarpress.com/nagel/articles/Solfeg.html> adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.
- Phillips, K. H. (1996, June). *Teaching Singers to Sight-read. Teaching Music, Vol. 3, Issue 6, p32-33*. Web: http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/custom/portlets/recordDetails/detailmini.jsp?_nfpb=true&_ERICExtSearch_SearchValue_0=EJ536716&ERICExtSearch_SearchType_0=no&accno=EJ536716 adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.
- Rawlins, R. (2005). *Young Instrumentalists should Learn to Sing so They can Learn to Hear* Leblanc, Inc., educator articles. Web: <http://www.keynotesmagazine.com/article/?uid=251> adresinden 29 Ekim 2005’de elde edilmiştir
- Richardson, P. (2000). *Sight-Reading - A Trying Time for Teacher and Pupil*. Web: musicteachers.co.uk. adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.

- Richardson, S. I. (2004, June-July). Music as Language: Sight Playing through Access to a Complete Musical Vocabulary. [Electronic version]. *American Music Teacher*. Web: http://www.the_freelibrary.com/American+Music+Teacher/2004/June/1-p5167 adresinden 25 Kasım 2005 adresinde alınmıştır.
- Schmalstieg, B. E. (1973). *Sightsinging in Lithuania*. [Electronic version]. *Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, Vol. 19, No.3. Web: http://www.lituanus.org/1973/73_3_03.htm adresinden 29 Ekim 2005'de alınmıştır.
- Sevinç, M. ve ABACI, O. (2003, Nisan). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Programlarına Çağdaş Bir Yaklaşım. *Sanat ve Bilgi - Sanat ve plastik sanatlar eğitimi dergisi*, Sayı 1. Web: http://www.sanatvebilgi.com/sayi1/anadolu_guzel_sayi1.htm adresinden 4 Kasım 2005'de alınmıştır.
- Stanfill, D. (1993). *Technology and The Future of Music Education*. Paper Presented at the First Technological Directions in Music Education Conference, Texas. Web: <http://music.utsa.edu/tdml/conf-I/I-Stanfill.html> adresinden 29 Ekim 2005'te alınmıştır.
- Toksoy, A. C. Günümüz müzik eğitiminde kullanılan metodlar ve yaklaşımlara genel bir bakış. *Müzik ve Bilim "Uluslararası Hakemli Bilimsel Müzik Dergisi"* [Electronic version]. ISSN: 1304 – 6446. Sayı:4. Web: http://www.muzikbilim.com/4e_2005/toksoy_ac.html adresinden 10 Eylül 2005'de alınmıştır.
- Terkmen, U. (2009). *Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları*. Web: <http://www.sosbil.aku.edu.tr/makale/c9s1m11.pdf> adresinden 10 Aralık 2009'da alınmıştır.
- Uçan, A. (1999, Temmuz). *İlköğretimde Müzik Öğretimi. İlköğretimde Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı: Modül 9*. Burdur. Web: http://www.kartalram.gov.tr/SINIF_BRANS_OGRT/AKADEMIK_REHBERLIK/Moduller/Modul9.pdf adresinden 10 Mart 2009'da alınmıştır.
- Weinberger, N. M. (1998). *Sight-Reading Music: A Unique Window on the Mind*. University of California. Web: <http://www.musica.uci.edu/mrn/V5I1W98.html#sightreading> adresinden 11 Aralık 2005'de alınmıştır.

Yaprak, E. *Geleneksel Müzik Eğitimi Metodlarına Alternatifler*. Orff-Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi, Info 7. sayı. Web: <http://www.rehabilitasyon.com/index.php?act=showarticles&cid=96&act2=read&aid=467> adresinden 29 Ekim 2005’de alınmıştır.

Web Sayfaları

<http://www.choralnet.org/list/resource/1888>: Resources for sight reading and sight singing

<http://www.neilhawes.com/sstheory/sitesing.htm> : Neil Hawes Home Page.

<http://www.masterworkspress.com/>: Sight singing materials.

<http://www.singers.com/instructional/sightsinging.html> : Instructional materials for sight singing.

<http://thepracticeroom.net/>: Material for online sight singing practice.

<http://tdk.org.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAAF6AA849816B2EFB40CE59E171C629F>: TDK Büyük Türkçe Sözlük, TDK Güncel Türkçe Sözlük

EKLER

EK – 1
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEMEYE İLİŞKİN
KAYNAK KİTAP VE ÖĞRETİM METOTLARININ
LİSTESİ

**KİTAP, METOT VE BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR
(İNGİLİZCE)**

YAYIN ADI	YAZAR (EDİTÖR)	Sayfa Sayısı	Basım Yılı	YAYIMCI
Movable Tonic - A Sequenced Sight-Singing Method - Teacher's Edition/Students Edition	McClung, Alan	352	2008	GIA Publications
Progressive Sight Singing	Krueger, Carol J.		2006	Oxford University Press
Sing At First Sight : Foundations In Choral Singing Level 1 Book & CD	Beck, Andy, Surmani, KarenF. and Lewis, Brian	96	2005	Van Nuys: Alfred Publishing Company
Sing At First Sight : Foundations In Choral Singing Level 2 Book & CD	Beck, Andy, Surmani, KarenF. and Lewis, Brian			www.singers.com (online sipariş)
Sing At First Sight - Reproducible Companion CD Kit	Surmani, Karen Farnum	96		www.singers.com (online sipariş)
Sight-Sing Well: Teacher's Manual Volume 1A - Basic Solfa - Book	Rathbone, Jonathan	128		Edition Peters
Musician's Guide To Aural Skills, Volume 1. Book & CD	Clendinning, Jane Piper	493 + 32	2005	New York: W. W. Norton
Musician's Guide To Aural Skills, Volume 2. Book & Compact Disc	Phillips, Joel	390+ 35	2005	New York: W. W. Norton
Manual for Sight Singing and Ear Training	Karpinski, Gary S.		2005	W W Norton & Co Ltd
Anthology for Sight Singing and Ear Training	Karpinski, Gary S.		2005	W W Norton & Co Ltd
Essential Sight-Singing Volume 1 - Treble – Book & CD	Crocker, Emily Leavitt, John	88	2005	Hal Leonard Publishing Corporation
Music For Sight Singing / 4rd Edition.	Benjamin, Thomas Horvit, Michael Nelson, Robert	372	2005	Thomson Schirmer
A Handbook for Beginning Choral Educators	Lamble, Walter	160	2004	Indiana University Press
Music For Sight Singing / Sixth Edition. Book & Compact Disc	Ottman, Robert.	384	2004	Upper Saddle River: Prentice Hall
Melodia - A Course In Sight-singing	Cole, Samuel Lewis, Leo R. (editor)		2004	Theodore Presser Co
Eyes and Ears	Crowell, Benjamin	139	2004	www.lightandmatter.com e-book

Sight Singing Solution Grade 3/4 CD and Score Booklet			2003	Keystroke Publishing
Sight Singing and Rhythmic Reading: Progressive Exercises for Developing Aural Skills	Heavner, Tracy Lee	144	2003	Edwin Mellen Pr
Sight Singing for Success — Volume 1, Grades 1-5	Heels, Joan B.		2002	http://www.sightsinging.ca/books/books.asp (online satış)
Sight Singing for Success — Volume 2, Grades 6-10	Heels, Joan B.		2002	http://www.sightsinging.ca/books/books.asp (online satış)
Sightsinging: The Complete Method for Singers (Musicians Institute: Essential Concepts)	Mike Campbell	160	2002 1998	Musicians Institute Press
Phillips: Sight-Sing Any Melody Instantly For Voice	Phillips, Mark	80	2002	Hal Leonard
Harmony Vocals : The Essential Guide. Book & CD	Campbell, Mike & Tracee Lewis	60	2001	Milwaukee: Musicians Institute Press
Effects of fixed and movable sightsinging systems on undergraduate music students' ability to perform diatonic, modulatory, chromatic, and atonal melodic passages	Brown, Kyle Daniel		2001	
Building Choral Excellence : Teaching Sight-Singing In The Choral Rehearsal.	Demorest, Steven M	177	2001	New York: Oxford University Press
Music For Sight Singing / Fifth Edition With C D. Book & Compact Disc	Ottman, Robert	378	2001	Upper Saddle River: Prentice Hall
Advanced ear-training and sight-singing as applied to the study of harmony	Wedge, George A.		2001	Best Books
Individual sight-singing success : effects of testing condition, large ensemble sight-singing rating, school size, and selected background factors	Nolker, David Brett	182	2001	Thesis (Ph. D.)--University of Missouri-Columbia Library
System of Sight-Singing from Established Notations	Taylor, Sadley		2001	Best Books
Sound at Sight Singing (Book 1-2-3)	Trinity Guildhall	36-40-32	2001	Trinity College London
Music For Sight Singing / 3rd Edition.	Benjamin, Thomas	342	2000	Belmont, Ca: Wadsworth Publishing Co.
Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in Collage- Level Musicians	Karpinski, Gary S	268	2000	Oxford University Pres US
Sight Singing Through Melodic Analysis, A Guide to the study of Sight Singing and an Aid to Ear Training Instruction	Bland, Leland D.	345	2000	Scarecrow Pres

A Fanatic's Guide to Ear Training and Sight Singing	Arnold, Bruce E.		1999	<i>Muse-eek Publishing</i>
ABCs of Vocal Harmony, Singing Lessons, Sight-Singing, Ear-Training, Singing Harmony (4 CDs + Book) (Born to sing)	Austin, Howard	52	1999	<i>Vocal Power; 6th ed., rev edition</i>
Lines Volume One: Sight Reading and Sight Singing Exercises	Arnold, Bruce E.	120	1999	<i>muse eek publishing</i>
Sightsinging Complete	Benward, Bruce and A Carr Maureen	320	1998	<i>McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages; 6 edition</i>
Sight Singing	Earl Henry	363	1997	<i>Prentice Hall</i>
Sight Singing : Pitch, Interval, Rhythm : 2nd Edition	Adler, Samuel 1928-	309	1997	<i>New York: W. W. Norton & Co Inc</i>
New Approach To Sight Singing : Fourth Edition.	Berkowitz, Sol Kraft, Leo Fontrier, Gabriel	329	1997	<i>New York: W. W. Norton</i>
Improve Your Sight Singing	Haris, Michael		1997	<i>Faber and Faber Ltd</i>
The Novice's guide to becoming a better sight singer	Weber, Sol		1996	<i>Sol Weber</i>
Specimen Sight-Singing Tests (Grades 1-5) (Grades 6-8)	Associated Board Specimen	32	1996	<i>Associated Board of the Royal School of Music Publishing</i>
Listen and Sing: Instructor's Manual	Damschroder, David		1995	<i>New York: Schirmer Books Thomson</i>
Sight Singing Made Simple: An Audio Course for Group or Self Study with CD (Audio)	Bauguess, David	46	1995	<i>Hal Leonard Publishing Corporation</i>
Sight-Singing for Ssa: A Practical Sight-Singing Course for Beginning and Intermediate Choirs Singer's Edition	Eilers, Joyce and Crocker, Emily		1995	
Listen And Sing : Lessons In Ear-Training And Sight-Singing.	Damschroder, David	660	1995	<i>New York: Schirmer Books Thomson</i>
Sight-Singer: Review & Practice For Unison / 2-Part Treble Voices (Correlates To Volume I) Student Edition	Snyder, Audrey Dingley, Bob (editor)	72	1995	<i>CPP / Warner Bros</i>
A pathway to musical perception and understanding : strategies for teaching and learning sight-singing, ear-training and improvisation...	Giddens, Micheal John	134	1995	<i>Studio Rythmique</i>
Sight Singing without Tears :a Guide: A Guide	Wilkes, Roger		1994	<i>Mostly Music Publications</i>
Successful Sight Singing, Book 1, Vocal Edition	Tefler, Nancy	100	1993	<i>Neil A. Kjos Music Company</i>

Successful Sight Singing, Book 2, Vocal Edition	Tefler, Nancy	102	1993	<i>Neil A. Kjos Music Company</i>
Successful Sight Singing Book 1 Conductor's Edition	Tefler, Nancy	172	1993	<i>Neil A. Kjos Music Company</i>
Successful Sight Singing Book 2 Conductor's Edition	Tefler, Nancy	232	1993	<i>Neil A. Kjos Music Company</i>
Five Wheels To Successful Sight-Singing : A Practical Approach To Teach Children (And Adults)... Book & Video	Bertalot, John	128	1993	<i>Minneapolis: Augsburg Fortress</i>
Teaching Students How To Associate Sight And Sound In Learning Music Fundamentals...	Douglas, Darrell R. (1881-1945.)	120	1993	<i>Lewiston: Edwin Mellen Press</i>
The Sight Singer: A Practical Sight-Singing Course for Unison or Two-Part Treble Voices	Snyder, Audrey	64	1993	<i>Warner Bros Pubns; Student edition</i>
The Sight-Singer Volume 1 A practical Sight-Singing Course for Unison or Two Part Treble Voices Student Edition with CD/Teacher Edition	Snyder, Audrey Dingley, Bob (editor)	68	1993	<i>CPP / Warner Bros</i>
Rise Up and Read Music: Techniques of Sight-Singing	Frolick, Jeanne C.		1992	<i>Oregon Catholic Pr</i>
Note Grouping : A Method For Acheiving Expression And Style In Musical Performance	Thurmond, James Morgan	146	1991	<i>Ft. Lauderdale: Meredith Music Publ.</i>
Sightsinging made really easy: For the amateur or the professional Book/CD	Beck, Brian E	128	1991	www.singers.com (online sipariş)
Sound Thinking - Volume I-II: Music for Sight-Singing and Ear Training	Houlahan, Micheal and Tacka, Philip		1991 1990	<i>Boosey & Hawkes</i>
Folk Song Sight Singing	Crowe, Edgar		1990	<i>Oxford University Pres</i>
The Choral Approach to Sight-Singing	Crocker, Emily Eilers, Joyce	72	1990	<i>Hal Leonard Publishing Corporation</i>
See, Hear and Sing: Understanding Musical Language, Book 1	Burashko, Adelina Dawson, Anthony		1990	<i>Carl Fischer Music Dist</i>
Basic Sightsinging and Ear Training: Strategies and Applications	Benward, Bruce		1988	<i>McGraw-Hill College, William C Brown Pub</i>
Advanced Sightsinging and Ear Training	Benward, Bruce		1988	<i>William C Brown Pub</i>
Basic Sight Singing	Yasui, Byron and Trubitt, Allen		1988	<i>McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages</i>
Sight Singing and Ear Training Through Literature	Levin, Robert D. And Martin, Louis	474	1988	<i>Prentice Hall</i>

Musicianship: Ear Training, Rhythmic Reading and Sight Singing	Henry, Earl Mobberley, James	306	1988	<i>Prentice Hall College Div; Spiral edition</i>
Music, Mind and Education	Swanwick, Keith	169	1988	<i>Routledge (UK)</i>
A descriptive study of the pitch-reading methods and amount of time utilized to teach sight singing by high school choral teachers ...	Johnson, Greta J. Bredemeier	105	1987	<i>Thesis (M.Ed.)-- University of Nebraska, Lincoln</i>
The School of Sight-Singing	Lutgen, B Concone , Joseph	144	1986	<i>G. Schirmer, Inc.</i>
Rhythm and Pitch: An Integrated Approach to Sightsinging	Stevenson, John R.	298	1986	<i>Prentice Hall</i>
The Jenson Sight Singing Course (Methodology Chorals Singer)	Bauguess, David	32	1984	<i>Jenson Pubns</i>
Materials for Music Fundamentals: Anthology, Rhythmic Reading, and Sight Singing	Nick, Charles	217	1983	<i>Prentice Hall</i>
Elementary Musicianship: An Introduction to Theory, Sight-Singing, and Ear Training/Book and Audio Cassette	Steele, Janet McDowell, Bonney		1982	<i>Knopf</i>
More Music for Sight Singing	Ottman, Robert		1981	<i>Upper Saddle River: Prentice Hall</i>
A Beginner's Guide to Sightsinging and Musical Rudiments	Friedman, Milton M.	274	1981	<i>Prentice Hall</i>
Sight-singing for young teens	Elliott , Dorothy Gail	35	1981	<i>J. Weston Walch</i>
Dimensions of Sight Singing: An Anthology	Cooper, Paul	297	1981	<i>Schirmer Books</i>
Ear Training And Sight-Singing An Integrated Approach, Book 2	Trubitt, Allen R.	447	1980	<i>New York: Schirmer Books ©</i>
The Complete Sightsinger: A Stylistic and Historical Approach	Lloyd, Norman Lloyd, Ruth and De Gaetani, Jan	385	1980	<i>Harper & Row</i>
Paths To Musical Thought : An Approach To Ear Training Through Sight Singing	Gould, Murray J	308	1979	<i>New York: Holt, Rinehart & Winston</i>
Ear Training and Sight Singing: An Integrated Approach, Book 1	Trubitt, Allen R.		1979	<i>New York: Schirmer Books</i>
Sight Singing : Melodic Structures In Functional Tonality.	Zeeuw, Anne Marie De & Roger E. Foltz	174	1978	<i>Manhaca, Sterling Swift Pub Co</i>
A New Approach To Sight Singing.	Berkowitz, Sol & Gabriel Fontrier.	363	1976 1960	<i>New York: W. W. Norton</i>
Teaching Choral Sight Reading	Boyd, Jack	209	1975	<i>Parker Pub Co.</i>

How to read music, especially written for the singer	Echols, Paul	24	1975	<i>McAfee Music Corportation</i>
Sight Singing and Related Skills	Dezeeuw, Anne M. & Foltz, Roger E.		1975	<i>Sterling Swift Pub Co</i>
Developing sight-singing skills	Horton, William L.		1974	<i>Convention Pres</i>
The relative effectiveness of three systems of sight singing in developing melodic sight-singing ability at the sixth-grade level	Horton, Jonathan David	148	1974	<i>Thesis (Ph. D.)--George Peabody College for Teachers</i>
Rhythm kit (Developing sight-singing skills)	Easterling, R. B		1974	<i>Convention Pres</i>
Henscratches and Flyspecks: How to Read Melodies from Songbooks in Twelve Confusing Lessons	Seeger, Pete	256	1973	<i>Putnam</i>
A Study of the Group Method of Measurement of Sight-Singing	Mosher, Raymond Mylar	75	1972	<i>AMS Pres</i>
Master themes for sight singing and dictation (Wadsworth music series)	Knox Chastek, Winifred	332	1972	<i>Wadsworth Pub. Co</i>
Learning to sight-sing (simplified)	Rogers, Milt		1971	<i>C. Hansen Music and Boks</i>
The Sight and Sound of Music: A New and Easy Method of Learning to Read Music	Browne, C. Foster	87	1969	<i>Barrie and Rockliff</i>
Teacher's dictation manual in advanced ear training and sight singing (Brown music series)	Benward, Bruce	248	1969	<i>Wm. C. Brown Co</i>
Workbook in advanced ear training and sight singing (Brown music series)	Benward, Bruce	317	1969	<i>Wm. C. Brown Co</i>
Applied sight singing for popular singers	Berkman, Al		1969	<i>Melrose Pub. Co</i>
An Introduction To Sight Singing, A Structured Approach To Reading Music	Arkis, Stanley	32	1967	<i>New York: Carl Fischer Music</i>
Music reading through singing: A vocal approach to musical understanding (Wadsworth music series)	Walton, Charles W.	392	1966	<i>Wadsworth Pub. Co</i>
Sight-singing	Nicholas, Michael	56	1966	<i>Royal School of Church Music</i>
The Irvine sequence modulator : a practical guide to its use	Irvine, A.J.		1964	<i>London : J. Curwen</i>
Fundamentals Of Sight Singing And Ear Training	Fish, Arnold & Norman Lloyd	232	1964	<i>New York: Harper & Row / Dodd, Mead & Company</i>
333 elementary exercises in sight singing	Zoltán Kodály Editör: Young, Percy M.	36	1963	<i>Boosey & Hawkes</i>

Additional sightsinging exercises for use with A Graded music course	Warburton, Annie O.	98	1961	<i>Longmans</i>
Manual of instructions for use with the Hammer sight-singing tachistoslides series	Hammer, Harry	16	1961	<i>Keystone View Co</i>
Five minutes weekly;: A sight-singing course	Coleman, Henry	48	1960	<i>Oxford University Press, Music Dept</i>
Rhythmic sight-singing: Sight-singing made easy. For class or private study	Vandre, Carl W	20	1958	<i>Handy-Folio Music Co</i>
See and sing: A basic approach to vocal sight reading	Ehret, Walter		1957	<i>Pro Art</i>
A sight-singing manual for amateur choir singers: Explanations and exercises	Park, S. Norman	40	1955	<i>Lorenz Pub. Co</i>
Sing a song at sight: An interesting and effective method which develops an ability to read music at sight through the use of song literature	Wilson, Harry Robert	112	1954	<i>Schmitt, Hall & McCreary Co</i>
Practical music course in elementary theory and sight-singing	Malsbary, Dwight R	130	1951	<i>Prairie Bible Institute</i>
Supplementary sight singing exercises	Damrosch, Walter	281	1950	<i>Barnes & Noble</i>
Instructional handbook in music: Sight-singing and hymnology	Boswell, George W	115	1948	<i>Boswell, George W</i>
Vocal technic: A fundamental course in voice and sight singing. [Teacher's manual]	Tkach, Peter Daniel	64	1948	<i>N.A. Kjos Music Co</i>
It's fun to sing!: First steps in sight singing	Ruff, Edna M	96	1948	<i>Hall & McCreary</i>
Sight-singing manual (Eastman school of music series)	McHose, Allen Irvine	103	1947	<i>F.S. Crofts; 2d ed edition</i>
Three-part songs for sight reading	Bryant, Laura	63	1945	<i>American Book Company</i>
Advanced dictation and sightsinging	Cuyler, Lousie Elvira	99	1939	<i>Edwards</i>
The folk song sight singing series	Crowe, Edgar		1933	<i>Oxford University Press</i>
Methodical sight singing: A method of private and class instruction in the first and fundamental requirements of music, including the science of music	Root, Frederic W.		1931	<i>T. Presser</i>
Essentials in sight singing;: A modern method of solfeggio	Montani, Nicola A.		1931	<i>C.C. Birchard</i>
Sight-singing, based on rhythmic, melodic, harmonic ear training	Clippinger, D. A	64	1931	<i>H.T. FitzSimons Co</i>

Notation and sight singing	Trowbridge, John B		1928	<i>The Biola book room; 4th ed edition</i>
Studies and songs for individual sight singing	Bryant, Laura		1926	<i>American Book Company</i>
Measuring ability in sight singing	Hillbrand, Earl Kansas	6	1924	<i>Edward Brothers</i>
Graded studies in sight-singing, for individual or class use	Viehl, Gustav	126	1924	<i>T. Presser</i>
Hillbrand sight-singing test	Hillbrand, Earl Kansas	4	1923	<i>World Book Co</i>
Advanced ear-training and sight-singing as applied to the study of harmony	Wedge, George A.	323	1922	<i>New York , G. Schirmer, inc</i>
Ear-Training And Sight-Singing Applied To Elementary Musical Theory.	Wedge, George A.	174	1921	<i>New York: G. Schirmer, Inc.</i>
Teachers' manual. Music foundation: A system of ear-training, sight-singing, and part-singing for public school and private music-classes and junior music clubs	Hamilton, Anna Heuermann	48	1920	<i>Clayton F. Summy</i>
First studies in sight singing: Selected from second year music and third year music of the Hollis Dann music course	Dann, Hollis	64	1915	<i>American Book Company</i>
Educational vocal studies: A method of elementary sight-singing - graded exercises, songs, rudiments, etc	Brunk, John D	154	1912	<i>Mennonite publishing house</i>
Melodia;; A comprehensive course in sight-singing (solfeccio); the educational plan	Cole, Samuel Winckley	200	1909	<i>Olver Ditson Co</i>
The standard graded course of sightsinging: A handbook for school teachers, choirleaders, singing teachers and music students in the art of teaching sightsinging	Gerritsen, Gerard	99	1908	<i>Gerard Gerritsen</i>
The standard graded course of sight-singing: Exercise book	Gerritsen, Gerard		1908	<i>Pacific Press</i>
A manual of singing for the use of choir-trainers, and schoolmasters;; A method of learning to sing at sight	Mann, Richard	80	1908	<i>Novello; sole agent in the U.S.A., H.W. Gray, New York</i>
The modern school of sight-singing	Blitz, Edouard		1907	<i>Blitz School of Sight Singing</i>
A manual on practical sight-singing	Young, Edward M.	51	1901	<i>Edward M. Young</i>
Manual of graded sight-singing melodies for blackboard use (Novello music course)	Howard, Francis E	62	1900	<i>Novello, Ewer & Co</i>
The principles of sight-singing	Pratt, Waldo Selden	40	1899	<i>Hartford Seminary Pres</i>

Manual for teachers of sight singing in schools (Palmer-Curtis series)	Palmer , Horatio Richmond	295	1896	<i>Church</i>
Fifty three-part studies within the compass of an octave for sight-singing classes (Novello, Ewer and Co.'s music primers)	Vernham, J. E	56	1895	<i>Novello, Ewer</i>
Jordan's new method of sight-singing: A simple and practical system of reading and singing music at sight. With exercises and illustrations	Jordan, Jules	72	1883	<i>Biglow & Main</i>
Second music reader: A course of exercises in the elements of vocal music and sight-singing, with choice rote songs, for the use of schools and families	Mason, Luther Whiting	96	1877	<i>Ginn and Heath</i>
The national music teacher: A practical guide in teaching vocal music and sight-singing to the youngest pupils in schools and families		72	1872	<i>Ginn Brothers</i>
Deem's Solfeggi: An elementary and progressive method of vocal music comprising the art of reading music at sight, according to the best Italian systems	Deems, James M	96	1871	<i>O. Ditson</i>
Sight-singing from the established notation in a series of lessons and exercises on the tonic principle	Young, W. S	90	1860	<i>Tonic Music Depot</i>
The early history, theory, and practice of vocal music,: Sight and part singing, "made interesting;" according to Wilhelm's popular, scientific, and synthetic system	Gaskin, James J		1860	<i>Wm. Robertson, 23, Upper Sackville Street</i>
Modus Vetus : Sight Singing And Ear-Training In Major/minor Tonality (English Version).	Edlund, Lars	219	—	<i>Ehrlingförlagen</i>
The Four-Part Choir Trainer	Vandre, Carl W.	48		www.singers.com (online sipariş)
An Introduction to Sight Singing	Renz, Paul		—	paul@paulrenz.com
Sight-Singing (Volume 2)	Kember, John	60	—	
Improve Sight-Singing Treble Lo/Med Voice Elementary Level			—	<i>Hal Leonard Publishing Corporation</i>
Sight Singing Made Easy Ideal for Singer	Bailey, Janet		—	<i>Mel Bay Publications</i>
An application of Kodaly Solfege techniques to sightsinging of selected Renaissance choral literature for grades seven through nine	Nikolai, Pamela E		—	

Sing at sight;: Four-part songs S.A.T.B. A new approach to part-singing	Scott, Richard	48	—	
Hal Leonard Sight Singing Book The Complete Method for Singers			—	<i>Hal Leonard Publishing Corp.</i>
Class Sight-Singing Manual Elementary Course & Intermediate Course	McNaught, W.G.	46/48	—	<i>Novello & Company Ltd</i>
Songs for Sight Singing Volume I-II	Henry, Mary and Jones, Marilyn		—	<i>Southern Music Company</i>
The Book of Tunes for Beginning Sight-Reading	Feierabend, John M.	77		www.singers.com (online sipariş)
31 Bach Chorales for Sight-Singing and Performance	Leavitt, John	88		www.singers.com (online sipariş)
Choral Approach to Sight Singing	Crocker, Emily ve Eilers, Joyce	72	—	<i>Southern Music Company</i>
The Choral Sight Singer	Arkis, Stanley ve Schuckman, Herman	32	—	<i>Southern Music Company</i>
90 Days to Sight Reading Success / Book/CD - A Singer's Resource for Competitive Sightsinging	McGill, Stan & Stevens, Morris			<i>Alliance Productions</i>
Another 90 Days to Sight Reading Success / Book/CD - A Singer's Resource for Competitive Sightsinging	McGill, Stan & Stevens, Morris			<i>Alliance Productions</i>
The No Scales, Just Songs Vocal Workout: singing instruction CDs and book (Alto/Bass/High Tenor and Baritone/Soprano versions available)	Anders, Susan		—	<i>c/o Zanna Discs PO Box 58155 Nashville, TNt</i>
Directing the Choral Music Program	Phillips, Kenneth H.		—	
Music Reading Unlimited Level One-Teachers Guide, Std Text Book Level Two-Teachers Guide, Std Text Book	Munn, Dr. Vivian		—	<i>Southern Music Com. Publications Division</i>
Music Reading for Young Singers, Book 1, Teacher's Manual	Conley		—	<i>Southern Music Com. Publications Division</i>
Sing on Sight - A Practical Choral Sight-Singing Course (for Unison / 2 - Part Treble Voices) & CD	Snyder, Audrey	104		www.singers.com (online sipariş)
<i>Sight-Sing a Song! Music Reading for the Elementary Classroom Set 1: Keys Of C And F - Book/CD</i>	<i>Snyder, Audrey</i>			<i>Plank Road Publishing, Inc. www.singers.com (online sipariş)</i>

Yukarıda adı geçen deşifre şarkı söylemeye yönelik tüm eserler, 1860 yılından 2008 yılına dek İngilizce olarak yazılmış, basılmış ya da internet yolu ile satışa sunulmuş kaynaklardan oluşmaktadır. Kaynakların taranmasında internet kullanılmıştır. Bu nedenle yukarıdaki listede adı geçen eserler yalnızca internette kayıtlı ya da adı geçen, araştırmacının ulaşabildiği İngilizce eserlerdir.

EK – 2
MIO EĞİTİMİNE İLİŞKİN
BİLGİSAYAR PROGRAMLARININ LİSTESİ

MİO Eğitimine Yönelik Bilgisayar Programları (Software)

İÇERİK (KISALTMALAR):

I=INSTITUTIONAL software (açıklamalı ve rehber içerikli)

S=SELF-PRACTICE software (bağımsız, bireysel öğrenmeye yönelik)

C=CHILDREN'S software (çocuklara yönelik, oyun içerikli)

PROGRAMLAR	SİSTEM	İÇERİK	ERİŞİM ADRESLERİ
Absolute Pitch	WIN		www.silvawood.co.uk
A Musical Tutorial (1999):	WIN	SC	http://www.hitsquad.com/smm/programs/Musical_Tutorial_win3/
Anvil Studio (1999 MIDI sequencer):	WIN	S	http://www.anvilstudio.com/
AudioChallenger (Anthony Holland):		S	https://www.msu.edu/user/spangle9/audiochallengerinfo.html
Auralia (1998)	WIN	IS	http://risingsoftware.com/
Auralia			http://www.risingsoftware.com , http://www.academicssuperstore.com
CALMA	MAC/ WIN	IS	http://www.hud.ac.uk/mh/music/calma/calmafiles.html
Chord ID (1998)	WIN	S	http://www.musicstudy.com/
Clarion	MAC		http://music1.csudh.edu/EarTraining/ www.red-sweater.com
Ear Challenger (ECS):	WIN	C	http://www.ecsmedia.com/indivprods/musearchal.shtml
Ear Power	WIN	IS	www.earpower.com
Ear Training Expedition	WIN		www.trailcreeksystems.com
EarMaster & EarMaster School (1998)	WIN	IS	http://www.earmaster.com/#
EarMaster	WIN		www.earmaster.com
Earobics (1998)	WIN	S	http://www.cope.dk/english/
Earope	WIN		www.cope.dk
EARTEST: (1995)	WIN	S	http://brenthugh.com/eartest/
EarTraining	MAC		www.lpeters.de
Ear Workout	MAC		www.lightandmatter.com

E-Train (Victor Grauer):	DOS/ WIN	S	https://www.msu.edu/user/spangle9/etraininfo.html
Explorations:	MAC	I	http://www.embroideryonline.com/Explorations/index.aspx
Four-Part Dictation 5.1 (1996 Hypercard):	MAC	S	http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/courseindex.html#sojurn
Functional Ear Trainer	WIN		http://www.miles.be/
GNU Solfege [UNIX]:	UNIX		http://www.solfege.org/
GoodEar.com	MAC/ WIN		http://www.good-ear.com/
Harmonic Hearing (1998)	MAC	IS	http://www.musicalhearing.com/
Harmonic Progressions (1999)	MAC/ WIN	IS	http://www.hitsquad.com/smm/programs/HarmonicProgressions/
Harmony Central	MAC/ WIN		www.harmony-central.com
			http://www.emusictheory.com/
Just Intonation Ear Trainer (1996 Hypercard):	MAC	S	http://thuban.ac.hmc.edu/~alves/jiet.html
KBA Software			www.musicstudy.com
Listen (1998)	MAC	S	http://www.imaja.com/listen/index.html
MacGAMUT (1998)	MAC/ WIN	IS	http://www.macgamut.com/
MIBAC Music Lessons I-II (1998)	MAC/ WIN	S	http://www.mibac.com/
Music Lab--Harmony (1999):	MAC/ WIN	IS	http://kellysmusic.ca/productinfo.asp?s=MUSICLAB-HARMONY&p=613
Music Lab--Melody (1999):	MAC/ WIN	IS	http://kellysmusicandcomputers.com/productinfo~s~MUSICLAB-MELODY~p~698.htm
Music Mastery (1998):	WIN	IC	http://www.musicmastery.com/
Music Theory			http://www.musictheory.net/
MusicAce	MAC/ WIN	ISC	http://www.harmonicvision.com/
Perfect Pitch			http://www.perfectpitch.com/
Personal Ear Trainer (PET) (1998):	WIN	IS	http://www.janasoftware.co.uk/

Pitch ID (1998)	WIN	S	http://www.musicstudy.com/
Play it by Ear (1995)	WIN	C	http://www.happynote.com/ear-training.html
Practica Musica (1999)	MAC	IS	http://www.ars-nova.com/home.html
Practica Musica:			http://www.ars-nova.com/aboutpm5/index.html
Rhythmaticity Advanced (1995)	DOS	S	http://www.softlist.net/program/rhythmaticity_advanced-download.html
Rhythmaticity Basic (1995)	DOS	S	http://www.soft25.com/review.asp?id=19773
Sight Reading Challenge (Version 1.40)			http://www.software-dungeon.co.uk/software.php?id=106542#
Sight-Singing Trainer 2.0:			http://www.topshareware.com/sight-singing-trainer/downloads/1.htm
Super Ear Challenger (ECS):	MAC/ DOS	C	http://www.ecsmedia.com/indivprods/mussupearchal.shtml
Take Note: (1997)	WIN	S	http://www.freedownloadcenter.com/Information_Management/Notes_Management_Tools/TakeNote.html
teoría (1998)	WIN	S	http://www.teoria.com/
The Music Kit	MAC	IS	http://musickit.sourceforge.net/
The Musical Intervals tutor			http://www.musicalintervalstutor.com/
Treblis Ear Training	WIN		www.treblis.com
Tune-it II : (ECS)	MAC/ DOS	C	http://www.ecsmedia.com/products/prodmusic.shtml

EK – 3
KİŞİSEL BİLGİLER ANKETİ

**DENEY VE KONTROL GRUPLARINI BELİRLEMEDE, DENKLEŞTİRMEDE
KULLANILACAK**

KİŞİSEL BİLGİLER ANKETİ

Değerli katılımcı,

Elinizdeki bu anket sizleri daha yakından tanımak amacıyla hazırlanmıştır. Anket sorularına vereceğiniz cevaplar araştırmaya katılacak deney ve kontrol gruplarının oluşturulmasında kullanılacak ancak kişisel bilgiler tamamen gizli tutulacaktır (ad, soyad, iletişim bilgileri).

Soruların çoğu açık uçlu düzenlenmiştir. Şıklı sorularda durumunuza uygun düşen seçeneğin karşısındaki kutucuğu işaretleyiniz (☒). Cevapsız soru bırakmamanızı diler, göstereceğiniz ilgi ve katkıya şimdiden teşekkür ederim.

Sevan NART

ADINIZ SOYADINIZ:
(Deney gruplarının dağılımı için gereklidir)

YAŞINIZ :

CİNSİYETİNİZ : Bay ☐ Bayan ☐

MEZUN OLDUĞUNUZ LİSE:

Üniversitedeki müzik eğitiminden önce çaldığınız çalgı:

Lisedeki müzik etkinlikleri (koro-orkestra vb.) dışında müzik alanında herhangi bir çalışmada (yarışma, grup, koro, orkestra v.b.) yer almış mıydınız?

Evet ☐ Hayır ☐

Cevabınız “evet” ise açıklayınız:

Şu anda eğitimi almakta olduğunuz ana çalgının adını yazınız.

Bu okula başlamadan önce tonal dizilerde okuma eğitimi aldınız mı ?

Evet ☐ Hayır ☐

Bu okula başlamadan önce makamsal dizilerde okuma eğitimi aldınız mı ?

Evet ☐ Hayır ☐

Bu çalışmada size verilecek eğitim CD’lerini dinleyebilecek donanıma sahip misiniz?
(Bilgisayar, CD çalar, Mp3 çalar vb.)

Evet ☐ Hayır ☐

Araştırmada geliştirilecek deşifre şarkı söyleme metodu ile çalışacak grupta yer almak ister misiniz?

Evet ☐ Hayır ☐

İLETİŞİM BİLGİLERİNİZ:

Ev telefonu:

Adres:

Cep telefonu:

E-posta:

EK – 4
ÖLÇME ARACI
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME TESTİ

SORU 1**Söze Can Versek**

El e - le ve - rip yan ya - na ge - lip şar - kı söy - le - ye -

lim Ön - ce de - re - ce Son - ra söz - ler - le

Her ye - ni sö - ze bir ye - ni ses - le can ka - tıp can ver - sek

SORU 2**Çalar Saat**

Tik tak tak tik tak tak ti - ki tak tak tak Tik tak tik tak

tik tak tik tak Çal - sın ça - lar saat Çal - sın ça - lar saat

SORU 3**Sol Anahtarı**

Ü. Özgür- S. Nart

1 2 3 4 5 6 7 8

Dam pa la son la mo__ ra ban son da li son mo__ ra

Dam pa la mo son da mo ra

SORU 4**Son Soru**

S. Aydoğan-S.Nart

1 2 3 4 5 6 7 8

Son__ so - ru__ son so - ru bu__ son so - ru - muz bu

Son so - ru bu Son__ son__ so - ru bu

SORU 5**CEYLANIM**

Dağ - lar ar - dın - da or - ma - nın koy - nun da Bir e - da - lı k1 - na - lı cey - la - nım

Bir e - da - lı k1 - na - lı cey - la - nım Ye - rim yur - dum bu dağ - lar bu or - man

Ge - zer ge - zer or - man - da oy - na - rım Bir e - da - lı k1 na - lı cey - la - nım Oy

SORU 6**Ninni**

U - yu - sun da b1 - y1 - s1n mi - nik yav - rum nin - ni

U - yu - sun da b1 - y1 - s1n tat - lı ku - zum nin - ni

Nin - ni Nin - ni yav - rum nin - ni

SORU 7**Tennenni**

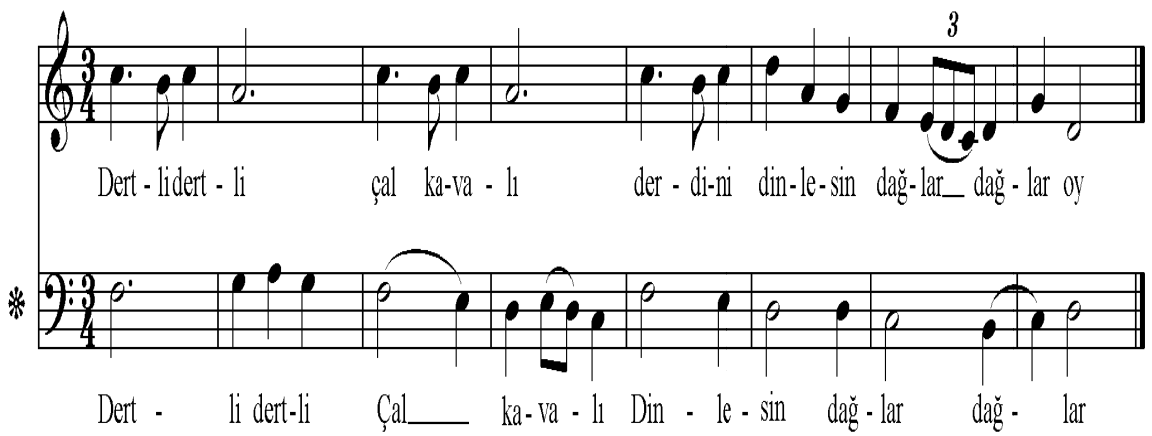
Ü. Özgür - S. Nart

* 

Ten nen - ni ten nen na_____ Ten nen ni ten nen ni te - na

Te nen ni ten nen na_____ Ten nen ni ten nen ni ten na ten-na

SORU 8**Dinlesin Dağlar**

* 

Dert - li dert - li çal ka-va - lı der - di-ni din-le-sin dağ-lar_ dağ-lar oy

Dert - li dert-li Çal_____ ka-va - lı Din - le - sin dağ-lar dağ-lar

EK - 5
ÖLÇME ARACININ
KAPSAM GEÇERLİĞİNİ BELİRLEME FORMU

**DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME EĞİTİMİNE YÖNELİK
DENEYSEL BİR ÖĞRETİM METODU**

**“ÖLÇME ARACININ(ÖN TEST-SON TEST)
KAPSAM GEÇERLİĞİNİ BELİRLEME FORMU”**

Değerli Öğretim Elemanı,

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Doktora Programı kapsamında, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı birinci sınıf öğrencilerinin deşifre şarkı söyleme eğitiminde kullanılmak üzere bir öğretim metodu geliştirilmiş ve bu metodun etkinliğini sınamak amacıyla deneysel bir araştırma planlanmıştır.

Elinizdeki bu form ile, araştırmada ölçme aracı olarak kullanılmak üzere hazırlanmış, 2 adet tek sesli Do majör, 2 adet tek sesli re Hüseyni dizisinde yazılmış şarkılar ile her iki dizide yazılmış iki sesli Türkçe sözlü şarkılardan oluşan “deşifre şarkı söyleme testi”ne ilişkin görüşlerinize başvurulacaktır. Söz konusu test, araştırmaya katılan deneklerin deşifre şarkı söyleme becerilerine ilişkin bilgi toplamak amacıyla, ekte sunulan açıklama ve beklentilere dayanarak geliştirilmiştir. Şarkılarla ilgili yapacağınız değerlendirmeler, daha etkili bir öğretme-öğrenme ortamının oluşturulması ve daha gerçekçi verilerin sağlanması bakımından önemli görülmektedir. Test sorularını oluşturan şarkıların istenilen becerilere ne ölçüde uygun düştüğünü ilgili boşluğa (X) işaret koyarak belirtiniz.

Göstereceğiniz ilgi ve katkıya şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım.

Sevan NART

Açıklamalar:

Deşifre şarkı söyleme, bir şarkıyı ilk görüşte müzik yazısına uygun olarak sözleri ile seslendirebilme yeteneğidir. Bu beceri, müzisyenlere hem sınırlı bir zaman diliminde yeni parçalar öğrenme ve ilk kez gördüğü bir parçaya eşlik edebilme imkânı verir hem de onları kuramsal bilgileri uygulamaktan çok sanat yapmaya ve estetik düşünmeye yönlendirir, mekanik olmaktan kurtarır. Birden fazla müziksel işlevi içeren deşifre şarkı söyleme yeteneği müzisyeni özgür ve güvenli kılan bir beceridir.

Araştırmacı, müzik eğitimi alan bireyin müziksel işitme ve okumadaki başarısının, bireyin çalgısına olan hâkimiyetine ve böylelikle müzikalitesi ile müzikal performansının yüksekliğine olumlu katkı sağlayacağını savunmaktadır. Bununla birlikte, her ne kadar ayrı bir beceri olsa da, her bireyde farklı düzeylerde bulunan deşifre yeteneğinin sistemli bir öğretim metodu ile geliştirilebileceğini kabul etmektedir. Bu düşüncelerden hareketle geliştirilecek deşifre şarkı söyleme eğitimine yönelik metodun etkinliğini saptamak amacıyla araştırmaya ön test-son test kontrol gruplu deneme modeli yöntem olarak tercih edilmiştir. Oluşturulacak deney ve kontrol gruplarına, deneyin başında ve sonunda, ön test ve son test uygulanacaktır. Belirlenen eğitim programına uygun olarak verilecek deşifre şarkı söyleme eğitimi sonunda grupların deşifre şarkı söyleme başarıları arasında anlamlı bir fark bulunup bulunmadığı saptanmaya çalışılacaktır. Ön test ve son test ölçümleri için geliştirilen ölçme araçları deneklerden beklenen hedef davranışlara göre oluşturulmaya çalışılmıştır. Ölçme aracı olarak belirlenen şarkılar eğitim programındaki sıralama göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Bu nedenle aşağıda sıralanan davranışların tümü her şarkıda yer almayacaktır.

Deneklerden beklenen hedef davranışlar:

- Ses ve susları doğru yüksekliklerde ve doğru süreleri ile okuyabilme. (8 şarkıda)
- Şarkının tonuna/makamına girebilme. (8 şarkıda)
- Şarkıyı ölçü sayısının karakterine uygun okuyabilme. (8 şarkıda)
- Şarkıyı, başladığı hızda kalarak, akıcı bir şekilde okuyabilme. (8 şarkıda)
- Şarkının sözlerini doğru okuyabilme. (8 şarkıda)
- Şarkıda geçen anahtar değişikliklerini uygulayabilme. (2. ve 6. şarkıda)
- Yineleme terim ve belirteçlerini doğru olarak uygulayabilme. (1., 2., 5. ve 6. şarkıda)
- Gürlük işaretlerini uygulayabilme. (2. ve 6. şarkıda)
- Hece bağıny uygulayabilme. (3., 4., 5., 6. ve 7. şarkıda)
- Şarkıyı ölçü değişimine uygun okuyabilme. (1. ve 5. şarkıda)
- *İki sesli şarkılarda* partisini diğer partiyle uyumlu ve doğru seslendirebilme.

Aşağıdaki test sorularının ölçülmek istenen becerilere ne ölçüde uygun düştüğüne ilişkin görüşünüzü ilgili boşluğa (X) işaret koymak suretiyle belirtiniz.

SORU 1**Söze Can Versek**

El e - le ve - rip yan ya - na ge - lip şar - kı söy - le - ye -

lim Ön - ce de - re - ce Son - ra söz - ler - le

Her ye - ni sö - ze bir ye - ni ses - le can ka - tıp can ver - sek

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 2**Çalar Saat**

Tik tak tak tik tak tak ti - ki tak tak tak Tik tak tik tak

Çal - sın ça - lar saat Çal - sın ça - lar saat

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 3**Sol Anahtarı**

Ü. Özgür- S. Nart

1 2 3 4 5 6 7 8

Dam pa la son la mo ra ban son da li son mo ra

Dam pa la mo son da mo ra

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 4**Son Soru**

S. Aydoğan-S.Nart

1 2 3 4 5 6 7 8

Son so - ru son so - ru bu son so - ru - muz bu

Son so - ru bu Son son so - ru bu

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 5**CEYLANIM**

Dağ - lar ar - dın - da or - ma - nın koy - nun da Bir e - da - lı k1 - na - lı cey - la - nım

Bir e - da - lı k1 - na - lı cey - la - nım Ye - rim yur - dum bu dağ - lar bu or - man

Ge - zer ge - zer or - man - da oy - na - rım Bir e - da - lı k1 na - lı cey - la - nım Oy

- f. Çok Uygun..... ()
- g. Oldukça Uygun..... ()
- h. Uygun..... ()
- i. Az uygun ()
- j. Uygun Değil..... ()

SORU 6**Ninni**

U - yu - sun da bü - yü - sün mi - nik yav - rum nin - ni

U - yu - sun da bü - yü - sün tat - lı ku - zum nin - ni

Nin - ni Nin - ni yav - rum nin - ni

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 7**Tennenni**

Ü. Özgür - S. Nart

Ten nen - ni ten nen na Ten nen ni ten nen ni te - na

Te nen ni ten nen na Ten nen ni ten nen ni ten na ten-na

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

SORU 8**Dinlesin Dağlar**

Dert - li dert - li çal ka-va - lı der - di-ni din-le-sin dağ-lar dağ - lar oy

Dert - li dert-li Çal ka-va - lı Din - le - sin dağ - lar dağ - lar

- a. Çok Uygun..... ()
- b. Oldukça Uygun..... ()
- c. Uygun..... ()
- d. Az uygun ()
- e. Uygun Değil..... ()

EK – 6
ÖN TEST SON TEST DEĞERLENDİRME FORMU

**DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME EĞİTİMİNE YÖNELİK
DENEYSEL BİR ÖĞRETİM METODU**

ÖN TEST SON TEST DEĞERLENDİRME FORMU

Değerli Öğretim Elemanı,

Elinizdeki bu form, araştırmada ön teste katılan, kontrol ve deney grubu olarak belirlenmiş 48 birinci sınıf öğrencisinin deşifre şarkı söyleme becerilerini ölçmeye yönelik değerlendirme yapmanız için hazırlanmıştır.

Her soru (şarkı) ilişikteki açıklamalarda belirtildiği şekilde, toplam 100 puan üzerinden değerlendirilecektir ve her öğrenci için ayrı bir form kullanılacaktır.

Göstereceğiniz ilgi ve katkıya şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım.

Sevan Deniz NART

Açıklamalar:

Deneklerden beklenen hedef davranışlara göre değerlendirme ölçütleri:

Aşağıdaki 4 davranış (ortak hedef davranışlar), tüm sorularda ölçüleceğinden, her biri 6 puandan, 100 puan üzerinden 24 puan olarak belirlenmiştir:

- a. Verilen tona/makama girebilme : 6 puan
- b. Şarkıyı ölçü karakterine uygun seslendirebilme : 6 puan
- c. Sözleri doğru okuyabilme : 6 puan
- d. Şarkıyı, başladığı hızda kalarak, akıcı bir şekilde okuyabilme : 6 puan

Aşağıdaki davranışlar bazı şarkılarda ölçülecektir.

- a. Şarkıda geçen anahtar değişikliklerini uygulayabilme
- b. Şarkıyı ölçü değişimine uygun okuyabilme.
- c. Yineleme terim ve belirteçlerini doğru olarak uygulayabilme.
- d. Gürlük işaretlerini uygulayabilme.
- e. Hece bağını uygulayabilme.
- f. İki sesli şarkılarda kendi partisini doğru seslendirebilme.

Şarkılardaki ölçülerin puanlanmasında aşağıdaki hedef davranışlar değerlendirilecektir. Her şarkının ölçü sayısına göre puan dağılımı farklılık göstermektedir.

- a. Sol ve fa açkılarında ses ve susları doğru yüksekliklerde okuyabilme.
- b. Şarkıyı temiz okuma.

Bu açıklamalara dayanarak yapılacak değerlendirmede, her soru (şarkı) için belirlenen puanlamalar aşağıda yer almaktadır:

SORU 1

Bu soruda her ölçü 4 puan (2+2) üzerinden değerlendirilecektir. 12 ölçü için toplam puan 48 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

- 1. Ortak davranışlar; 24 puan,
- 2. Ölçü değişimi; 14 puan
- 3. Tekrar işareti; 14 puan üzerinden değerlendirilecektir.

SORU 2

Bu soruda her ölçü 3 puan üzerinden değerlendirilecektir. 12 ölçü için toplam puan 36 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

1. Ortak davranışlar; 24 puan,
2. Anahtar değişimi; 10 puan
3. Tekrar işareti; 10 puan
4. Dolap işareti; 10 puan
5. Gürlük işaretleri; 10 puan üzerinde değerlendirilecektir.

SORU 3

Bu soruda öğrencinin sol anahtarında yazılmış olan do majör tonundaki ezgiyi seslendirmesi beklenmektedir. Her ölçü 6 puan üzerinden değerlendirilecektir. 8 ölçü için toplam puan 48 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

1. Ortak davranışlar; 24 puan,
2. Kendi partisine hakimiyet; 14 puan
3. Hece bağıny uygulama; 14 puan (7x7) üzerinden değerlendirilecektir.

SORU 4

Bu soruda öğrencinin fa anahtarında yazılmış olan do majör tonundaki ezgiyi seslendirmesi beklenmektedir. Her ölçü 6 puan üzerinden değerlendirilecektir. 8 ölçü için toplam puan 48 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

1. Ortak davranışlar; 24 puan,
2. Kendi partisine hakimiyet; 14 puan
3. Hece bağıny uygulama; 14 puan (7x7) üzerinden değerlendirilecektir.

SORU 5

Bu soruda, puanlamada kolaylık olması açısından tek hece ve tek notadan oluşan 9. ve 14. ölçüler 2'şer puan ile değerlendirilecektir. Diğer ölçüler 4 (2+2) puandan toplam 48 puan üzerinden değerlendirilecektir. 14 ölçü için toplam puan $48+4=52$ olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

1. Ortak davranışlar; 24 puan
2. Hece bağıny uygulama; 8 puan (2x2)

- | | |
|--------------------|--|
| 3. Ölçü değişimi; | 8 puan |
| 4. Tekrar işareti; | 8 puan üzerinden değerlendirilecektir. |

SORU 6

Bu soruda, puanlamada kolaylık olması açısından tek hece ve tek notadan oluşan 9., 10., 11., 12. ve 14. ölçüler 1'er puan ile değerlendirilecektir. Diğer ölçüler 3 puandan toplam 27 puan üzerinden değerlendirilecektir. 14 ölçü için toplam puan $27+5=32$ olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. Ortak davranışlar; | 24 puan |
| 2. Hece bağıny uygulama; | 8 puan (4x2) |
| 3. Gürlük işaretleri; | 9 puan |
| 4. Anahtar değişimi; | 9 puan |
| 5. Dolap işareti; | 9 puan |
| 6. Tekrar işareti; | 9 puan üzerinden değerlendirilecektir. |

SORU 7

Bu soruda öğrencinin sol anahtarında yazılmış olan Hüseyini dizisindeki ezgiyi seslendirmesi beklenmektedir. Her ölçü 6 puan üzerinden değerlendirilecektir. 8 ölçü için toplam puan 48 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Ortak davranışlar; | 24 puan, |
| 2. Kendi partisine hakimiyet; | 13 puan |
| 3. Hece bağıny uygulama; | 15 puan (5x3) üzerinden değerlendirilecektir. |

SORU 8

Bu soruda öğrencinin fa anahtarında yazılmış olan Hüseyini dizisindeki ezgiyi seslendirmesi beklenmektedir. Her ölçü 6 puan üzerinden değerlendirilecektir. 8 ölçü için toplam puan 48 olarak belirlenmiştir.

Bu soruda değerlendirilecek diğer hedef davranışlar için puanlama şu şekilde yapılacaktır:

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Ortak davranışlar; | 24 puan, |
| 2. Kendi partisine hakimiyet; | 13 puan |
| 3. Hece bağıny uygulama; | 15 puan (5x3) üzerinden değerlendirilecektir. |

Öğrenci Sıra No :
 Şube :
 Öğrencinin Adı :

SORU 1 SÖZE CAN VERSEK

Ölçüler (48 puan: 12 x 4)											PUAN
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Ortak davranışlar : 24											
Ölçü değişimi : 14											
Tekrar işareti : 14											

SORU 2 ÇALAR SAAT

Ölçüler (36 puan: 12 x 3)											PUAN
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Ortak davranışlar : 24											
Anahtar değişimi : 10											
Günlük işaretleri : 10											
Dolap işareti : 10											
Tekrar işareti : 10											

SORU 3 SOL ANAHTARI

Ölçüler (48 puan: 8 x 6)								PUAN
1:	2:	3:	4:	5:	6:	7:	8:	
Ortak davranışlar : 24								
Partisine hakimiyet : 14								
Hece bağı : 14 (2 x 7)								

SORU 4 SON SORU

Ölçüler (48 puan: 8 x 6)								PUAN
1:	2:	3:	4:	5:	6:	7:	8:	
Ortak davranışlar : 24								
Partisine hakimiyet : 14								
Hece bağı : 14 (2 x 7)								

SORU 5 CEYLANIM

Ölçüler (52 puan: 12 x 4 + 2 x 2)														PUAN
4	4	4	4	4	4	4	4	4	2	4	4	4	4	2
Ortak davranışlar: 24														
Hece bağı : 8 (4 x 2)														
Ölçü değişimi : 8														
Tekrar işareti : 8														

SORU 6 NİNNİ

Ölçüler (32 puan: 9 x 3 + 5 x 1)														PUAN
3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	1	1	1	3	1
Ortak davranışlar : 24														
Hece bağı : 8 (4 x 2)														
Anahtar değişimi : 9														
Gürlük işaretleri : 9														
Dolap işareti : 9														
Tekrar işareti : 9														

SORU 7 TENNENNİ

Ölçüler (48 puan: 8 x 6)								PUAN
1:	2:	3:	4:	5:	6:	7:	8:	
Ortak davranışlar : 24								
Partisine hakimiyet : 13								
Hece bağını uygulama : 15 (3 x 5)								

SORU 8 DİNLESİN DAĞLAR

Ölçüler (48 puan: 8 x 6)								PUAN
1:	2:	3:	4:	5:	6:	7:	8:	
Ortak davranışlar : 24								
Partisine hakimiyet : 13								
Hece bağını uygulama : 15 (3 x 5)								

Do Majör Tek Ses Ort. : 200/**Do Majör Çift Ses Ort. : 200/****Re Hüseyini Tek Ses Ort. : 200/****Re Hüseyini Çift Ses Ort. : 200/****ÖĞRENCİNİN GENEL ORTALAMASI: 800/**

EK-7
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME
ÖĞRETİM ÜNİTELERİNE İLİŞKİN TABLOLAR

ÜNİTE	KAZANIMLAR	KAZANIMLARA İLİŞKİN ETKİNLİK ÖRNEKLERİ	AÇIKLAMALAR
1. ÜNİTE	1. Deşifre şarkı söylemenin tanımını yapar.	1. Deşifre şarkı söylemenin tanımını yapmaları istenir. (Kazanım)	- Bu ünite sonunda öğrencilerin sol anahtarında ve do majör dizisinde, 2/4 ve 4/4'lük ölçülerde, dörtlük, birlik, ikilik ve sekizlik sürelerde nota ve sus değerleriyle yazılmış tek ve çok sesli şarkıları sözleriyle deşifre edebilme becerisi kazanmaları beklenir. - Tüm kazanımlar için Müziksel İşıtme, Okuma ve Yazma, Koro ve Ses Eğitimi ders öğretmenleriyle işbirliği yapılabilir. - Konuyla ilgili verilen CD destekli ders dışı çalışmaların önemi ve deşifre şarkı söyleme çalışmalarında, çalgıdan yalnızca kontrol amaçlı yararlanılması gerektiği önemle vurgulanır. - Çalışmalarda deşifrenin acıklığını bozmayacak hız seçilmesine özen gösterilmelidir. - Bu ünite; gözlem ve açık uçlu sorular kullanılarak ve/veya uygulamalı olarak değerlendirme yapılabilir.
	2. Deşifre şarkı söylemenin önemini söyler.	2. Deşifre şarkı söylemenin önemi tartışılır.	
	3. Deşifre şarkı söylemede temel kuralları sayar.	3. Deşifre şarkı söylemede temel kurallar okunur.	
	4. Do majör dizisinin derecelerini söyler.	4. Dizi dereceleriyle alıştırmalar yapılır.	
	5. Do majör dizi sesleri üzerine kurulan akorları derecelerle/rakamlarla seslendirir.	5. Üç sesli akorları derecelerle seslendirme ve ayırt etme çalışmaları yapılır.	
	6. Do majör dizisinde 2/4 ve 4/4 ölçüde; dörtlük, ikilik, birlik ve sekizlik nota ve sus süreleriyle yazılmış tek sesli ezgileri derecelerle seslendirir.	6. Öğrenilen bilgiler düzeyinde yazılmış tek sesli ezgi ve alıştırmalar derecelerle okunur.	
	7. Do majör dizisinde öğrendiği ölçü ve sürelerle yazılmış tek sesli şarkıları sözleriyle deşifre eder.	7. Öğrenilen bilgiler düzeyinde yazılmış tek sesli şarkılar sözleriyle deşifre edilir.	
	8. Do majör dizisinde, kanon formunda yazılmış şarkıları derece ya da sözlerle deşifre eder.	8. İki ve üç sesli kanonlar derece ya da sözlerle seslendirilir.	
	9. Do majör dizisinde yazılmış çok sesli alıştırmaya ve şarkılarda kendi partisini derece ya da sözlerle deşifre eder.	9. Sınıf gruplara ayrılarak akorlar, derece ya da hecelerle deşifre edilir.	
	10. Do majör dizisinde yazılmış tek çok sesli alıştırmaya ve şarkılarda yineleme belirteçlerinden "tekrar" ve "dolap"ı uygular.	10. Tekrar ve dolap belirteçleri tek çok sesli alıştırmaya ve şarkılarda uygulanır.	
	11. Do Majör dizisinde yazılmış tek ve çok sesli şarkılarda "hece bağı"nı uygular.	11. Hece bağı bulunan tek ve çok sesli şarkılar deşifre seslendirilir.	
	12. Prozodî'nin tanımını yapar.	12. Deşifre edilen alıştırmaya ve şarkıların prozodiye uygunluğu tartışılır.	

ÜNİTE	KAZANIMLAR	KAZANIMLARA İLİŞKİN ETKİNLİK ÖRNEKLERİ	AÇIKLAMALAR
II. ÜNİTE	1. Fa anahtarında do majör dizi seslerinin yerlerini bilir.	1. Fa anahtarındaki nota adlarının söylenmesi istenir.	- Bu ünite sonunda öğrencilerin fa ve sol anahtarlarında, do majör dizisinde, 2/4, 4/4 ve 3/4'lük ölçülerde, dörtlük, birlik, ikilik ve sekizlik sürelerde yazılmış tek ve çok sesli şarkıları sözleriyle deşifre edebilme becerisi kazanmaları beklenir. - Tüm kazanımlar için Müziksel İştme, Okuma ve Yazma, Koro ve Ses Eğitimi ders öğretmenleriyle işbirliği yapılabilir. - Konuyla ilgili verilen CD destekli ders dışı çalışmaların önemi ve deşifre şarkı söyleme çalışmalarında, çalgıdan yalnızca kontrol amaçlı yararlanılması gerektiği öneme vurgulanır. - Ölçü ve anahtar değişikliği içeren çalışmalarda deşifrenin akıcılığını bozmayacak hız seçilmesine özen gösterilmelidir. - Bu ünite; gözlem ve açık uçlu sorular kullanılarak ve/veya uygulamalı olarak değerlendirme yapılabilir.
	2. Do majör dizisini fa anahtarında derecelerle seslendirir.	2. Fa anahtarında yazılmış alıştırma dereceleri deşifre edilir.	
	3. Öğrendiği ölçü ve sürelerle fa anahtarında yazılmış tek sesli şarkıları sözleriyle deşifre eder.	3. Fa anahtarında yazılmış tek sesli şarkılar sözleriyle deşifre edilir.	
	4. Fa anahtarında dereceleri/rakamlarla akor seslendirir.	4. Fa anahtarında üç sesli akorları dereceleriyle seslendirme ve ayırt etme çalışmaları yapılır.	
	5. Fa anahtarında, kanon formunda yazılmış şarkıları derece ve sözlerle deşifre eder.	5. Fa anahtarında iki ve üç sesli kanonlar derece ve sözlerle seslendirilir.	
	6. Fa ve sol anahtar değişimli tek sesli alıştırma deşifre eder.	6. Öğrenilen bilgiler düzeyinde yazılmış çok sesli şarkılar dereceleri ya da sözleriyle deşifre edilir.	
	7. İki anahtar kullanılarak yazılan akorları seslendirir.	7. Gruplara ayrılan akor sesleri, derece ya da hecelerle seslendirilir.	
	8. İki sesli alıştırma ve şarkılarda kendi partisini derece ya da sözlerle deşifre eder.	8. Öğrenilen bilgileri içeren çok sesli alıştırma ve şarkılar derece ya da sözlerle deşifre edilir.	
	9. Tek ve çok sesli şarkılarda "uzatma noktası" ve "uzatma bağı"ı uygular.	9. Uzatma noktası ve uzatma bağı bulunan tek ve çok sesli şarkılar deşifre seslendirilir.	
	10. "Piyano" ve "forte" gürültü belirteçlerini uygular.	10. Alıştırma ve şarkılar kullanılan gürültü belirteçlerine uygun olarak seslendirilir.	
	11. 3/4'lük ölçüde öğrenilen bilgileri içeren tek ve çok sesli alıştırma ve şarkıları deşifre eder.	11. 3/4'lük ölçüde öğrenilen bilgileri içeren tek ve çok sesli alıştırma deşifre edilir.	
	12. Fa anahtarında ölçü değişimli alıştırma ve şarkıları deşifre eder.	12. Alıştırma ya da şarkılar deşifre edilirken ölçü değişimlerinde farklı öğrencilerin seslendirmesi sağlanır.	
	13. Ölçü ve anahtar değişimli alıştırma ve şarkıları deşifre eder.	13. Öğrenciler gruplara ayrılarak ölçü ve anahtar değişikliği içeren çalışmalar yaptırılır.	

ÜNİTE	KAZANIMLAR	KAZANIMLARA İLİŞKİN ETKİNLİK ÖRNEKLERİ	AÇIKLAMALAR
III. ÜNİTE	1. Re Hüseyni dizisini tanıır.	1. Hüseyni dizisi seslendirilir. Do majör ile Re Hüseyni dizisindeki derecelerin işlevleri karşılaştırılır.	• Bu ünitedeki tüm çalışmalar re Hüseyni dizisinde yapılmaktadır.
	2. Re Hüseyni dizisindeki derecelerin işlevlerini bilir.	2. Dizideki derecelerin durucu ve yürüyücü özelliklerini ortaya koyan alıştırmalar seslendirilir.	• Bu ünite sonunda öğrencilerin re Hüseyni dizisinde, sol ve fa anahtarlarında, I. ve II. Ünitelerde öğrendikleri ölçü ve sürelerde yazılmış tek ve çok sesli şarkıları sözleriyle deşifre edebilme becerisi kazanmaları beklenir.
	3. Re Hüseyni dizisinin seslerini derecelerle seslendirir.	3. Hüseyni dizisinde derecelerle alıştırmalar deşifre edilerek derecelerin işlevleri pekiştirilir.	• Tüm kazanımlar için Müziksel İştme, Okuma ve Yazma, Koro ve Ses Eğitimi ders öğretmenleriyle işbirliği yapılabilir.
	4. Re Hüseyni dizisinde yazılmış tek sesli şarkıları sözleriyle deşifre eder.	4. Hüseyni dizisindeki tek sesli şarkılar sözleriyle deşifre edilir.	• Konuyla ilgili verilen CD destekli ders dışı çalışmaların önemi ve deşifre şarkı söyleme çalışmalarında, çalgıdan yalnızca kontrol amaçlı yararlanılması gerektiği önemle vurgulanır.
	5. Türk müziği çokseslendirilmesinde kullanılan akor yapısını tanıır.	5. Sınıf gruplara ayrılarak, re Hüseyni dizisinde derecelerle akor seslendirme çalışmaları yapılır.	• Ölçü ve anahtar değişikliği içeren çalışmalarda değifrenin akıcılığını bozmayacak hız seçilmesine özen gösterilmelidir.
	6. Re Hüseynide çok sesli çalışmaları derecelerle seslendirir.	6. Re Hüseyni dizisinde kanonlar seslendirilir.	• Bu ünite; gözlem ve açık uçlu sorular kullanılarak ve/veya uygulamalı olarak değerlendirme yapılabilir.
	7. Re Hüseyni dizisinde yazılmış çok sesli şarkıları sözlerle deşifre eder.	7. Küçük gruplara ayrılarak çok sesli şarkılar deşifre edilir.	
	8. Re Hüseyni dizisinde anahtar ve ölçü değişimli çalışmaları deşifre eder.	8. Anahtar ve ölçü değişimli alıştırma ve şarkılar deşifre edilir.	
	9. Re Hüseyni dizisini tanıır.	9. Hüseyni dizisi seslendirilir. Do majör ile Re Hüseyni dizisindeki derecelerin işlevleri karşılaştırılır.	
	10. Re Hüseyni dizisindeki derecelerin işlevlerini bilir.	10. Dizideki derecelerin durucu ve yürüyücü özelliklerini ortaya koyan alıştırmalar seslendirilir.	

EK – 8
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME
ÖĞRETİM METODU

Deşifre Şarkı Söylence

Kitap + 3 CD



Sevan Deniz NART

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME
I. KİTAP

SEVAN DENİZ NART
ANKARA
2010

Copyright © 2006-2010 Sevan NART
www.studioartline.com

“Her şeyi inceleyecek, her şeyi tartışacak ve hatta her şeyi öğretecek kadar cesur olmalıyız”

CONDORCET

ÖN SÖZ

“Müzikte deşifre sözcüğü bir müzik yazısını ilk görüşte hazırlıksız olarak çalma/okuma becerisi olarak tanımlanmaktadır. Yapılan araştırmalar deşifrenin görsel şekilleri tanımlama/algılamakla ilgili bir yetenek olduğunu belirtmektedir (Özgür, 1995:15)”.

Özgür(1995), “deşifre”yi “müzik dünyasının sihirli kapısını aralayan, müzisyenin elindeki en önemli anahtar” şeklinde ifade etmektedir ve güçlü bir deşifrenin mesleki müzik eğitiminin vazgeçilmez bir koşulu olduğunu belirtmektedir. Müzik eğitimi alan her bireyde farklı düzeylerde bulunan deşifre yeteneği düzenli ve sistemli çalışmalarla geliştirilebilir.

Deşifre şarkı söyleme ise, bir şarkıyı ilk görüşte müzik yazısına uygun olarak sözleri ile seslendirebilme yeteneğidir. Bu yetenek, müzisyenlere hem sınırlı bir zaman diliminde yeni parçalar öğrenme ve öğrenilen bu parçalara eşlik edebilme imkanı verir hem de onları kuram uygulamaktan çok sanat yapmaya ve estetik düşünmeye yönlendirir, mekanik olmaktan kurtarır. Birden fazla müzikal işlevi içeren deşifre şarkı söyleme yeteneği müzisyeni özgür ve güvenli kılan bir beceridir. Bir müzik yazısının tüm öğelerinin müzik dilini oluşturduğu düşünülrse, deşifre şarkı söyleme iki dilin aynı anda okunmaya çalışılmasıdır. Bu tıpkı, İngilizce bir metni, okurken Türkçe’ye çevirmek gibi bir süreçtir. Her iki dili de ana dili gibi bilmek dışında, bu süreçte dikkat, algı ve yorumlama vb. etkenler de önem taşır. Bu araştırmada oluşturulacak deşifre şarkı söyleme metodu ile müziği meslek olarak seçenlerin, müzik dilini ana dilleri kadar rahat kullanabilmeleri hedeflenmiştir.

Yabancı ülkelerde pek çok müzik okulunda öğrencilerin müzikal işitme ve okuma başarılarını ölçmedeki başlıca ölçütlerden biri, öğrencilerin deşifre şarkı söylemedeki başarılarıdır ve bu beceri yalnızca ana çalgısı ses olan bireylerin değil müzik eğitimi alan tüm bireylerin sahip olması gerekli görülen temel bir beceri olarak kabul edilmektedir.

Müzik kuramları dersi eğitimcileri, müzik eğitimi alan bireyin müzikal işitme ve okumadaki başarısının, bireyin çalgısına olan hakimiyetine ve böylelikle müzikalitesi ile müzikal performansının yükseklğine olumlu katkı sağlayacağını bilirler. Bununla birlikte, her ne kadar ayrı bir yetenek olsa da, her bireyde farklı düzeylerde bulunan deşifre becerisinin sistemli bir öğretim metodu ile geliştirilebileceği de kabul edilmektedir.

Ülkemizde müzikal işitme-okuma ve yazma (MİOY) dersleri kapsamında ele alınan deşifre okuma becerisini geliştirmeye yönelik özgün çalışmalar birkaç kaynak kitapla sınırlı bulunmaktadır. Söz konusu derslerin, çalgı eğitimi derslerinin ve ses eğitiminin yer aldığı derslerin (şan, bireysel söyleme, toplu söyleme ve koro) programlarında ise deşifre şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik sistemli ve planlı hiçbir çalışmaya yer verilmemektedir.



Yurt dışında 1800'ü yıllardan bu yana deşifre şarkı söyleme öğretimine yönelik çok sayıda yayımlanmış kitap bulunmaktadır ve pek çok yöntem başarılı bir şekilde uygulanmaktadır. Ancak ülkemizde bu alanda hiçbir uygulama ya da araştırma yapılmadığı gibi kaynak da bulunmamaktadır.

Bu nedenle ülkemizde yeterince üzerinde durulmayan deşifre şarkı söyleme öğretimine dikkati çekmek ve bu becerinin geliştirilebilmesi için öğretim sürecinde izlenebilecek yöntem ve tekniklerin saptanması gerekmektedir.

Bu metot deşifre-şarkı söyleme öğretimine yönelik yapılmış olan ilk kapsamlı araştırma niteliğindeki "Deşifre Şarkı Söyleme Eğitime Yönelik Deneysel Bir Öğretim Metodu" adlı doktora tezinde kullanılmak üzere hazırlanmıştır.

Sevan Deniz NART

Ankara 2006-2010



İnsan okul için değil, hayat için öğrenmelidir.
SENECA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iii
GİRİŞ	iv
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEMEDE YARARLANILACAK BİLGİLER	1
ŞARKI SÖYLEME	1
DOĞRU DURUŞ.....	2
ŞARKI SÖZLERİNİ OKUMAYA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR.....	3
ŞARKI SÖYLERKEN SOLUK ALMAYA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR	5
DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEME KURALLARI	6
1. ÜNİTE.....	8
DERS 1.....	15
DERS 2.....	34
DERS 3.....	54
DERS 4.....	74
2. ÜNİTE.....	90
DERS 1.....	92
DERS 2.....	107
DERS 3.....	119
DERS 4.....	131
3. ÜNİTE.....	141
DERS 1.....	144
DERS 2.....	152
DERS 3.....	160
DERS 4.....	173
KAYNAKLAR.....	191
METOTTA BESTELERİNE, DÜZENLEMELERİNE YA DA UYARLAMALARINA YER VERİLEN.....	
MÜZİKÇİLERİMİZ VE MÜZİK EĞİTİMCİLERİMİZ.....	192
ÖZGEÇMİŞ	193
CD'LER	194



Giriş

Deşifre şarkı söyleme eğitiminde kullanılmak üzere yazılmış metotların hemen hepsi öğretme en temel müzik bilgilerinin (dizek, ölçü, süre, anahtar vb.) verilmesiyle başlamaktadır. Böyle bir sıralama izleyecek olsaydık bu metot deşifre şarkı söyleme öğretiminde kullanılmak üzere yazılmış 2. kitap olarak isimlendirilebilirdi. Çünkü bu metot oluşturulurken her ne kadar herkesin anlayabileceği düzeyde bir dil kullanılmış olsa da, metodu kullanacağı düşünülen öğrencilerin temel müzik bilgilerine sahip oldukları kabul edilerek bir öğretim planlanmıştır. Müziksel öğelere ilişkin bilgilere ünitelerde, yeri geldikçe kısa hatırlatmalarla yer verilmiştir.

Metodu Nasıl Kullanacağız?

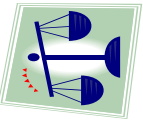
Metot üç üniteden, bu üniteleri oluşturan 4'er dersten ve bu derslere yönelik alıştırmaları içeren CD'lerden oluşmaktadır. Her ders haftada bir oturum olarak uygulanabileceği gibi haftada iki oturum olarak da uygulanabilir. Bu araştırmada uygulama haftada iki oturum olarak düzenlenmiştir ve her bir oturumun süresi (±)20 dakika olarak belirlenmiştir.

Her ders başında bir önceki derste öğrenilenlerin hatırlatılması amacıyla alıştırmalara yer verilmiştir. Her derste öğretilen bilgilere yönelik alıştırmalar bulunduğu gibi öğrencilerin ders dışında kendi kendilerine öğrenmeleri ve çalışabilmeleri amacıyla, dersin alıştırmalarının yanı sıra CD'ye eklenmiş farklı alıştırmalar da bulunmaktadır. Alıştırmalar CD'ye kaydedilirken öğrencilerin rahat bir şekilde çalışabilmeleri için, sağ ve sol hoparlör seçeneği bulunan CD çalarlarda balans(denge) ayar düğmesi sağa yatırıldığında sağ hoparlörden yalnızca piyano sesi, sola yatırıldığında sol hoparlörden yalnızca metronom sesi gelecek şekilde stereo kayıtlar yapılmıştır. Balans ayar düğmesi ortaya alındığında her ikisi (piyano ve metronom) de duyulabilmektedir. Çift sesli alıştırma ve şarkılarda ise piyano ile çalınmış ya da seslendirilmiş olan partiler sağ ve sol olarak ayrılmıştır. Öğrenci seslendirmek istediği partiyi kapatarak çalışabilir.

Her üniteye ilişkin çalışmalar bir CD oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Öğrenci, istediği bir alıştırma başlatarak çalışabileceği gibi her bir alıştırma dilediği kadar yinleme şansına da sahiptir. Alıştırmaların metotta geçen numaraları CD üzerinde belirtilmiştir. Ayrıca alıştırmaların başında ölçü sayısını(birim vuruşu) ve tempoyu belirtmek amacıyla önce ilgili ton duyurulmuş ardından metronom ile 4/4 ölçüler içi bir, 2/4 ve 3/4 için iki ölçü boş sayılmıştır. Alıştırmaları CD'den takip edebilmek için metotta geçen yönergeleri takip ediniz. CD'ler, derslerin pekiştirilmesi ve dereceler arasındaki ilişkilerin kulağa yerleştirilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Deşifre çalışmalarını CD ya da bir başka çalgı desteği almaksızın yapmanız, deşifre başarınızı arttıracaktır.

METOTTA KULLANILAN SEMBOLLER

	İlgili bilgilere dikkat edilmesi ya da bilgilerin gözden geçirilerek araştırılması gerektiğini göstermektedir.
	İlgili etkinliklerin grup halinde gerçekleştirileceğini ifade etmektedir.
	Verilen bilginin yeni olduğunu ve/veya ilgili bilgilere dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir.
	Eğitim öğretim sürecinde sınama ölçme amaçlı kullanılabilecek etkinlikleri göstermektedir. Bu etkinlikler öneri niteliğindedir.

ALİŞTIRMALARIN CD KAYIT NUMARALARINI GÖSTEREN KUTUCUKLAR

BİRİNCİ ÜNİTE YE İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

CD 1, No. 1

İKİNCİ ÜNİTEYE İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

CD 2, No. 1

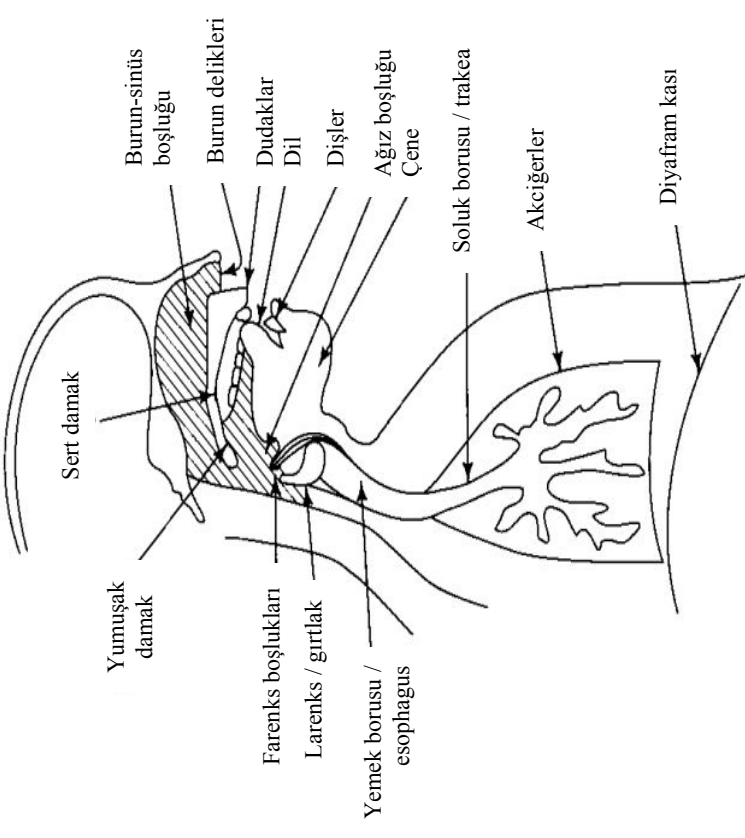
ÜÇÜNCÜ ÜNİTE YE İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

CD 3, No. 1

DEŞİFRE ŞARKI SÖYLEMEDE YARARLANILACAK BİLGİ VE AÇIKLAMALAR

ŞARKI SÖYLEME: Şarkı söyleme, sesin müziksel kullanımına ilişkin özellikleri ve becerileri içerir. Bunlar; bir müzik parçasını doğru ritimlerle ve temiz seslerle söyleyebilme, parçanın sözlerini önde, açık ve anlaşılır söyleyebilme, sesini duyarlı ve etkili kullanabilme, parçayı anlamlı, etkili karakterine uygun söyleyebilme ve parçanın sözlerini ve ezgisini koparmadan bütünlük içinde söyleyebilme gibi becerilerdir. Hem müziksel söylemede hem de deşifre söylemede karşılaşılan sorunlar sesin yanlış kullanımından da kaynaklanabilmektedir. İyi işiten bir kulağa, iyi okuyan bir göze de sahip olsa, sesini doğru kullanamayan birey deşifre şarkı söylemede zorluk çekecek, hatalar yapacaktır. Bu nedenle müziği sesiyle okuyan ya da şarkı söyleyen her bireyin öncelikle sesini iyi tanınması, doğru kullanması ve korunması gerekir.

Şarkı söyleme sesi, konuşma sesinin üretimi ile aynı süreçleri içerir. Ses, solunum yoluyla alınan havanın, gırtlaktan geçerken burada bulunan ses tellerini titreştirmesiyle oluşur. Bu şekilde oluşan sese asıl karakteristik özelliği katan rezonatör bölgelerin kullanılmasıdır. Bunlar, sinüs boşluklarından, burun, ağız, yutak, gırtlak ve göğüs boşluklarına kadar uzanan geniş bir bölgeyi kapsamaktadır. Rezonatörler sesi büyütüp kuvvetlendirerek, zenginleştirir ve ona bir ifade gücü katar. İşte konuşma ve şarkı söyleme sesleri arasındaki fark da temelde sesin üretiminde kullanılan soluk kapasitesi ve rezonatörlerden kaynaklanmaktadır. İnsan sesinin üretilmesi ve şarkı söylemede etkili olan organlar ile bölgeler yandaki şekilde görülmektedir. Wilson'a (1991) göre ise "Tüm vücut bir şarkı söyleme çalgısıdır. Şarkı söylerken kullanılan ses, bir çalgı olarak görülürse, çalgının tutulma ve kullanılma şeklinin, ses kalitesini etkilediği, öğrencilere kolayca kabul ettirilebilir" (s.42).



- İnsanda ses üretme, yayma bölge ve organları -

Doğru solunum için de doğru ses üretme için de ilk şart doğru bedensel ve zihinsel kurulumun sağlanmasıdır. Her şeyden önce gerilimden uzak, çözülüp rahatlamış bir beden, zihinsel gevşeme ve doğru duruş ile birlikte, uyanık bir dikkatle şarkı söylemeye hazır olma durumu sağlanmalıdır.

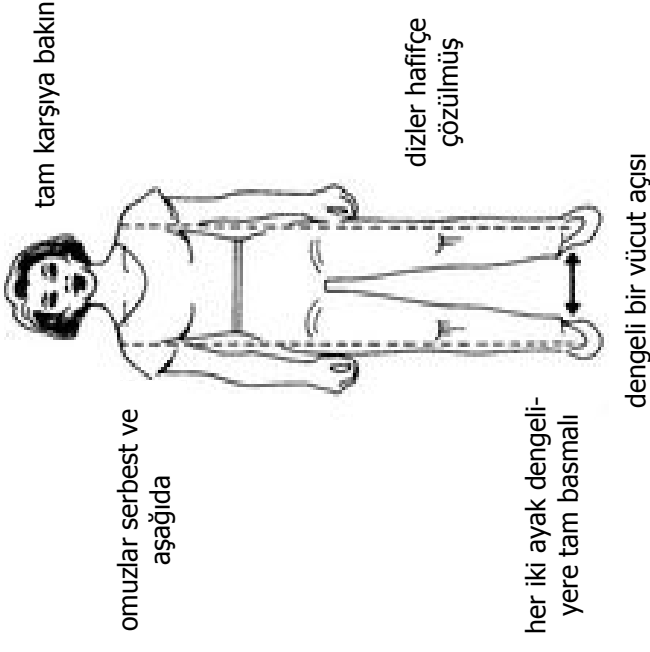
DOĞRU DURUŞ

Telfer (1993) kitabında deşifre şarkı söylemede güçlük çeken öğrencilerin, deşifre yapacaklarını duydukları anda "büzülmüş bir cenin pozisyonu" aldıklarını, ezgi ya da şarkıyı tam olarak öğrenene kadar da bu pozisyonu değiştirmediklerini, başları aşağıda, bedenlerini korumaya çalışır gibi kapalı tutarak deşifre yapmaya çalıştıklarını ifade etmektedir (s.11). Böyle bir duruş ile deşifredeki güçlükler daha da artacağı gibi sesi doğru ve etkili kullanmak, şarkı söylemek de güçleşecektir. Doğru ve dengeli bir duruş şu şekilde olmalıdır:

Ayakta iken;

- Her iki ayak omuz genişliğinde açılarak, yere tam ve sağlam basmalı ve çalışma sonuna kadar durum korunmalıdır.
- Bedenin yükü iki ayağa eşit olarak verilmelidir. Bir ayak biraz daha önde durabilir.
- Dizler gergin durmamalı, oturmaya hazırlanmış gibi çözülmüş olmalıdır.
- Baş dengeli ve tam karşıya bakar şekilde olmalı, çene ne çok yukarıda ne de çok aşağıda olmalıdır.
- Kollar ve omuzlar gevşek bırakılmalıdır. Kollar hafifçe geri çekilip göğüs biraz dışarı çıkarılmalı, omuzlar aşağıda ve serbest olmalıdır.

Ayaktayken bir sporcu gibi durun



Telfer : “Deşifre şarkı söylemede başarılı olanlar deşifre şarkı söylemeye başlamadan önce doğru duruş alırlar ve sonuna kadar bu duruşlarını korurlar” (s. 11) demektedir.

Otururken de yukarıdaki maddelerden farklı olarak, sandalyenin biraz ucunda, her iki ayak yere tam basacak şekilde oturmak gerekir. Bu oturuşta omurga düz bir konumda tutulmalı, sandalyenin sırtına yaslanmadan, vücudun yükü tamamen kalçalara yüklenmelidir.

Ayakta ya da oturur durumda ses üretirken nota kullanılıyorsa, nota sehpaşı kullanılarak notaların göz hizasında tutulması, çalışmalar sırasında doğru duruşun korunmasını sağlayacaktır.

_____Şarkı Sözlerini Okumaya İlişkin Açıklamalar_____

- Notaların altına şarkı sözleri yazılırken sözcükler küçük tireler ile hecelenerek ve her notanın altına bir hece gelecek şekilde yazılır.

Köy Yolunda

Ziya Aydın

Rüz-gar - rı e-ser se - rin se-rin Kır-la - rın ko-ku

- Her hece ait olduğu notanın süresi kadar seslendirilir:

- “Rüz” hecesinin ilk harfi “r” birim süre başlar başlamaz seslendirilmelidir;
- İkinci ölçü başındaki “rı” hecesi bağlandığı sekizlik notanın süresi bitene dek sürdürülmeli, bir sonraki vuruşa sarkmamalı, “eser” kelimesinin başındaki “e” seslisi tam olarak 3. vuruşun ikinci yarısında başlamalıdır.
- Sekizlik ya da daha kısa süreli notalara denk gelen hecelerin hızlıca okunması gerekir.

— Prozodi (ses-söz ilişkisi) kurallarına göre sessiz harfle biten kapalı heceler uzun süreli notalara, sesiyle biten açık heceler ise kısa süreli notalara denk getirilmelidir. Ancak bazı hallerde bu kurallar geçerli olmayabilir.

Gü neş bi zim le do ğar

— Bazı hallerde bir hece ya da tek heceli sözcük daha uzun süre seslendirilebilir. *Uzatma bağı* ya da *hece bağı* ile birbirine bağlanan notaların altına denk gelen hece ya da sözcük, bağı notalar süresince seslendirilir ve hece ya da sözcüğün son harfi bu sürenin sonunda duyurulur. 2. ölçüdeki "ğar" hecesi sekizlik do'nun süresinin bitimine kadar uzatılır. Sözler yazılırken bu uzun hecelerin yanına yani uzayan seslerin(notaların) altına bir uzun çizgi çizilir.

- Şarkı sözlerinin yazılışı ile ilgili karşılaşılabileceğiniz diğer durumlar:

— Bazı eserlerde sözler notaların altına değil üstüne yazılmış olabilir;

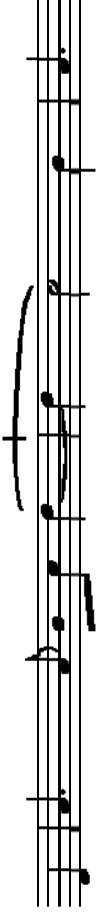
Kur - ra - sı çı - kar or - du

— Bazı durumlarda bir eserin birden fazla sözü olabilir. Birinci sözler yukarıya, ikinci sözler aşağıya yazılmış olabilir. Genellikle eserler tekrar içerirse ve her tekrarda farklı bir söz seslendirilecekse bu şekilde bir yazım kullanılabilir. Birden fazla söz içeren eserlerde ilk kelimelerin yanına yazılan "1." "2." gibi ifadelerle hangi sözlerin hangi sırada seslendirileceği belirtilebileceği gibi bir uyarı da bulunmayabilir;

— Bazı durumlarda ise, birden fazla sözü olan şarkıların ilk sözleri notaların altına yazılıp, diğer sözler şiiir dizeleri olarak dizek dışında verilir:

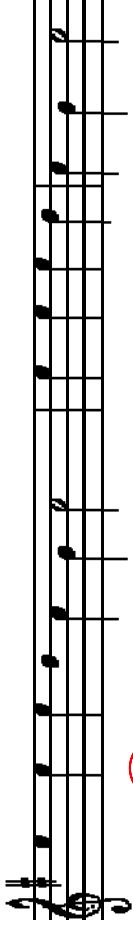
- o Farklı sözlerin farklı ritmik yapıları olacağından bu ritm değişiklikleri nota üzerinde 2. bir ses şeklinde gösterilebilir;
- o Notalar birinci sözlerle uygun yazılabilir ya da örneğin birinci sözlerde iki sekizlik nota kullanılarak yazılmış bir ezgiye, ikinci/üçüncü sözlerde noktalı sekizlik ve onaltılık olarak seslendirilmesi gereken bir sözcük denk geliyorsa nota bu şekilde yazılabilir.

— Genellikle eski müzik eserlerinde uzatma bağı kullanılmakta ancak hece bağı kullanılmamaktadır. Eski eserlerin yeni yazımlarda editörler, bulunmayan hece bağlarını eklemektedirler. Editör tarafından eklenen hece bağları üzerinde kısa düz bir çizgi çizilmektedir. Bu çizgi müzik işareti değildir yalnızca bu bağın yayımcı tarafından eklendiğini ifade eder:



Ho - san - - na in the high - - - est heav'n's,

- o Yukarıdaki ölçüler ayrıca, uzatma ve hece bağının aynı anda kullanılışına bir örnektir.
- o Yukarıdaki örneğin son ölçüsünde, iki heceli bir sözcüğün (hea-vens) tek bir nota altına görülmektedir. Şarkı sözlerinde bu şekilde yazılmış sözcüklerle de karşılaşılabilir.
- o Genellikle eski müzik eserlerinde birbirine ulanan sözcükler de bir nota altında gösterilebilir. Bu sözler iki şekilde de yazılmış olabilir:



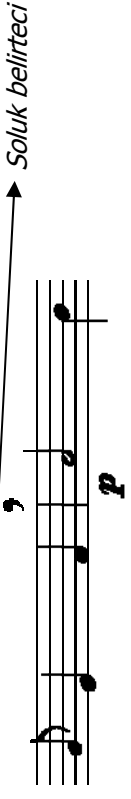
Hark, the an - gel - is hosts pro - claim Hark, th'an - gel - is hosts pro - claim

— Şarkı Söylerken Soluk Almaya İlişkin Açıklamalar _____

— Şarkı söylerken genel bir kural olarak:

- o Sus işaretlerinin bulunduğu yerlerde;
- o Sözler içinde geçen virgül, nokta vb. işaretlerde;
- o Müziksel cümlelerin (uzun bağlarla gösterilen) sonunda;

- o Daha çok dizeğin üzerinde yer alan ve soluk alınması istenen yeri gösteren büyük bir virgül şeklindeki belirtecin bulunduğu yerde:



- o Ya da ihtiyaç duyulan uygun yerlerde soluk alınır.

— Soluk her nerede alınacaksa alınsın önemli olan, seslendirmenin akıcılığını bozmayan ve dinleyicileri rahatsız etmeyecek, hissedilmeyen, hışırtısız ve mümkün olduğunca sessiz bir soluk almaktır.

_____Deşifre Şarkı Söyleme Kuralları_____

Deşifre şarkı söylemeye başlamadan önce:

- Bedensel ve zihinsel olarak rahatlamış, ancak uyanık bir dikkat ile dengeli ve doğru bir duruş alınarak çalışmaya hazır olmak gerekmektedir.
- Deşifreye başlamadan önce eser dikkatlice incelenmelidir. Mümkün olan en kısa sürede yapılacak bu incelemede, deşifrede kolaylık sağlayacak ipuçları toplanmalıdır.
- Şarkının adı; şarkının karakteri, hızı ve ritmik yapısı hakkında bir fikir verilir.
- Şarkının yazıldığı anahtar, tonal/makamsal donanım ve ölçü saptanmalıdır.
- Şarkı içinde geçen anahtar, ölçü ve ton/makam değişiklikleri saptanmaya çalışılmalıdır. Geçici ses değiştirici işaretler de dikkate alınmalıdır.
- Şarkının ritmik yapısı ve okuyucu için güç olabilecek bölümler gözden geçirilmelidir.

- Şarkının ezgisel yönü, şarkı içindeki atlamalı sesler, arpejler, yürüyüşler (tekrar eden ezgisel kalıplar), kalış sesleri (eksen/karar, güçlü/yeden) saptanmalıdır.
 - Şarkı içinde ölçü ve anahtar değişimleri bulunup bulunmadığı saptanmalıdır.
 - Şarkıda geçen hız terimleri ve yerleri saptanmalıdır.
 - Şarkıda geçen yineleme ve dönüş işaretleri ile.
 - Şarkıda geçen gürlük ve anlatım ifadeleri ilk bakışta görülmeli, yerleri belirlenmelidir.
 - Şarkının sözleri, atlamalı, bağlı notalara denk gelen sözler gözden geçirilmelidir. Sözlerin bir ön okumasının yapılması hem ifadeyi kuvvetlendirecek hem de ezgisel ve sözel tahmine olanak sağlayacaktır.
- Deşifre şarkı söylemede:
 - Bağırmadan, en doğal ses ile söylemeye çalışılmalıdır.
 - Şarkı gerçek hızından daha yavaş bir hızda seslendirilmeye çalışılmalıdır. Şarkının başından sonuna kadar aynı hızda kalınabilecek ve akıcılığı bozmayacak bir hız seçilmelidir.
 - Akıcılığı bozmamak için hata yapınca durmadan okumaya devam etmeye çalışılmalıdır.
 - Hep bir ölçü ilerisini görmeye çalışılmalıdır.
 - İlk bakışta ritmik ve ezgisel kalıpları fark ederek, gruplamaya dikkat etmelidir.

Çok sesli şarkıların deşifresinde yukarıda sıralanan kurallara ek olarak, diğer partileri de gözden geçirmek, birbirleriyle ilişkilendirmek (örneğin; bas partisindeki derecelerin hareketleri ile hızlı bir armonik çözümleme yapmak gibi), seslendirmede diğer parti/partileri de dinlemek ve takip etmek başarıyı arttıracaktır.



I. ÜNİTE

◇◇ BİLGİLERİN TEKRARI ◇◇

Metodumuzun birinci ve ikinci ünitesi “do majör” dizisinde çalışmalar, üçüncü ünitesi “re Hüseyni” dizisinde çalışmalarını içermektedir. Çalışmalara başlamadan önce deşifre şarkı söylemede gerekli olabilecek bazı temel müzik bilgilerini kısaca tekrar edeceğiz.

Bir müzik eseri iki temel öğeden oluşur; ses ve ritm.

Ses:

Cisimlerin titreşimlerinden meydana gelen ses dalgalarının hava yolu ile kulağımıza kadar gelmesine ses denir. Sesin oluştuğu cisme ses kaynağı denir. Ses kaynağından çıkan ses dalgaları iletici ortamdan kulağa gelir, beyindeki işitme merkezi tarafından algılanıp, yorumlanır. Böylelikle ses oluşur. Sesler birbirlerinden yükseklik, şiddet, tını ve gürlük bakımından ayrılırlar. **Yükseklik**; seslerin ince ya da kalın olması, **tını**; sesin rengi ve **şiddet** ile **gürlük**; sesin kuvvetli ya da hafif olması olarak ifade edilebilir.

Deşifre şarkı söylemede sesin yükseklik özelliği önem taşımaktadır. Sesin incelik ve kalınlığı sesin frekansına bağlıdır. **Frekans** sesin bir saniyedeki titreşim sayısıdır. Müzik dilinde frekans **perde** olarak geçer. “Bir parça okunurken seslerin gerektiği frekansta üretilmemesi ya da bir parçanın birden çok kişi tarafından okunurken, topluluğun (sınıfın) aynı frekanslarda buluşmaması **entonasyon** sorunu doğurur... Bir parçanın seslendirilmesi sırasında, entonasyona özen gösterilmemesi **detone** olmaya (tondan/makamdan çıkmaya) neden olur (Özgür ve Aydoğan 2004: 9,10)”.

Ritm:

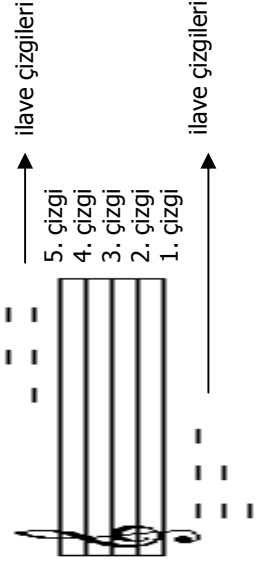
“Ritm sesin süre özelliğine dayanır ve biri vurgulu olmak koşulu ile en az iki sesin art arda gelmesiyle oluşur (Özgür ve Aydoğan 2004: 26)”. Egüz(1981)’ün de belirttiği gibi “Ritm müziğin iskeletidir.” Aydoğan (1998) müziksel işitme okuma yazma öğreniminde başarıya giden yolun ritmden geçtiğini ve MİOY da başarılı olmanın ön koşulunun ritimde başarılı olmak olduğunu belirtmektedir.

Nota :

Müzik seslerini gösteren işaretlere nota denir. Yazıları okumamıza ve yazmamıza yarayan harfler gibi notalar da müzik dilinin harfleridir. Yedi tane nota vardır; do, re, mi, fa, sol, la, si

Dizek ve İlave Çizgisi:

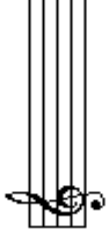
Dizek; beş paralel düz çizgi ve dört eşit aralıktan oluşan, notaları yazmaya yarayan şekildir. Dizekteki çizgi ve aralıklar aşağıdan yukarıya doğru sayılır. *İlave çizgileri*; dizeğin dışına taşan, yani birinci çizgiden önce veya beşinci çizgiden sonra yazılması gereken notaları yazmak için çizilen çizgilerdir.



Anahtar:

Dizeğin başına çizilen, başladığı çizgideki notaya adını veren, notaların okunmasını ve isimlendirilmesini sağlayan işaretlere "anahtar" denir.

Müzikte 3 temel anahtar vardır. (Sol, Do, Fa) Bu anahtarlar dizekte değişik yerlerde kullanılarak 7 anahtar elde edilir.



SOL Anahtarı



FA Anahtarı



DO Anahtarı

Müzikte Süre:

Seslerin ve susların uzadıkları zaman bütünlüğüne süre denir. Müzikte sesli süreler "nota", sessiz süreler ise "sus"lardır. Sus, müzikte "es" ya da "susku" olarak da geçmektedir. Bir notanın seslendirileceği süreye Nota Değeri denir. Notaların ve susların şekilleri süre değerlerini belirlerler. Müzik yazısında süreler, 4/4'lük ölçüdeki en uzun süre olan BİRLİK NOTA (Tam Nota)ya göre oranlanmıştır. Aşağıdaki tabloda nota değerleri görülmektedir:

Birlik nota (Tam)



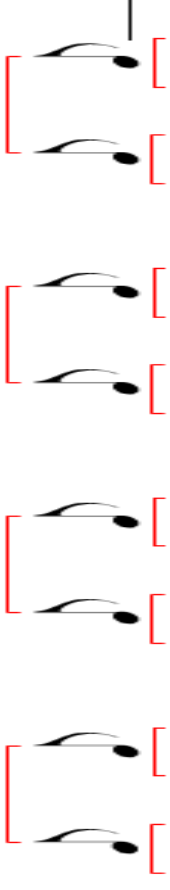
İkilik nota (1/2)



Dörtlük nota (1/4)



Sekizlik nota (1/8)



Onaltılık nota (1/16)



Bu tabloya göre, süresi en uzun olan birlik nota, dört vuruştur. Birlik notanın süresi ve vuruş sayısı ikiye bölünerek diğer değerleri oluşturur. Bu notalar süre olarak kendi isimlerini alırlar. Örneğin: 2'lik nota 2 vuruştur, yani tınlama süresi 2 birim kadardır. Birlik notadan iki tane ikilik, dört tane dörtlük, sekiz tane sekizlik elde edilir diyebiliriz. Tersten de gidersek sekiz tane sekizlik nota bir tane birliğe denktir.

"Bir başka deyişle müzik yazısında süreler matematiksel oranlarla açıklanmaktadır. Rakamlar büyüdükçe süreler küçülür, rakamlar küçüldükçe süreler büyür. Örneğin; dörtlük nota, sekizlik nota değerinin iki katıdır. Müzik yazısındaki bu çelişki, nota değerlerinin Türkçe'ye ilk çevirisinden kaynaklanmıştır (Özgür ve Aydoğan, s.33)".

Nota ve Sus Süreleri



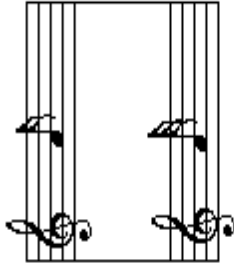
Birlik

İkili



Dörtlük

Sekizlik

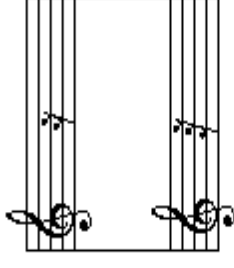
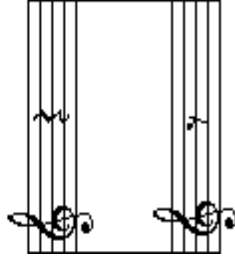
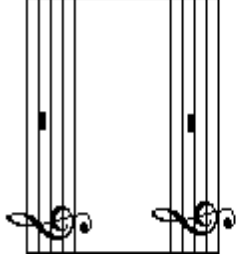


Onaltılık

Otuzikilik

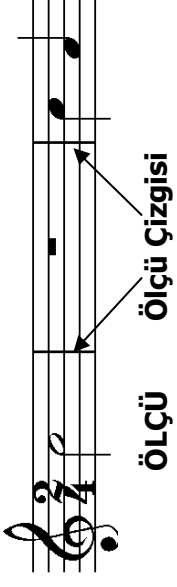


Altmışdörtlük



Müzikte Ölçü :

Bir müzik parçasının vuruş kümelerinden oluşan, eşit süreli bölümlerine **ölçü** denir. Bu eşit süreli bölümleri ayıran ve dizeği dikey olarak kesen çizgilere ölçü **çizgisi** denir.



Bir müzik eserinde vuruş kümelerini oluşturan notalar belirli bir notaya göre ölçülenirler. Bu notaya **birim nota** denir. "İkişerli" ve "üçerli" olmak üzere iki çeşit nota birimi vardır. İkişerli birimler iki eşit parçaya bölünebilen nota değerlerinden oluşur. Üçerli birimler ise üç eşit parçaya bölünebilen nota değerlerinden oluşur. İkişerli birimlerden oluşan ölçülere **ikişerli ölçüler**, üçerli birimlerden oluşan ölçülere **üçerli ölçüler**, hem ikişerli hem üçerli birimlerin oluşturduğu ölçülere ise **aksak ölçüler** denir.¹

	İKİŞERLİ ÖLÇÜLER	ÜÇERLİ ÖLÇÜLER	AKSAK ÖLÇÜLER
İKİ BİRİMLİ	2 4	6 8	5 8
	2 2	6 4	5 4
ÜÇ BİRİMLİ	3 8	9 16	7 16
	3 4	9 8	7 8
	3 2	9 2	7 4
DÖRT BİRİMLİ	4 4	12 8	9 8
	4 4	12 8	9 8

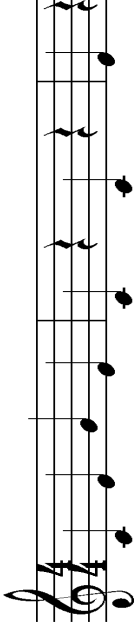
¹ Bu tablo Ülkü Özgür ve Salih Aydoğan'ın Müziksel İşıtme Okuma Birinci Kitab'ından alınmıştır. Sayfa:103

Ölçü Göstergesi:

Bir müzik eserinin en başında, anahtarın bulunduğu kısma **donanım** denir. Burada eserin seslendirilmesine ilişkin bir çok önemli bilgi (anahtarın çeşidi, hız, gürülük vb.) yer aldığı gibi ölçü gösteren sayılar da yer almaktadır. Bu sayılara **ölçü göstergesi** denir. Ölçü göstergesi anahtardan sonra yazılır. Üst üste yazılan iki sayı ile ya da üste sayı alta birim nota konularak ifade edilir. Altta ki sayı (ya da nota) her ölçüde bulunan birim notayı (nota değerini) belirtir. Üstteki sayı ise her ölçüde bu birim notalardan kaç tane bulunacağını gösterir.



Yandaki örnekte birim vuruşun dörtlük olduğunu ve her ölçüde dört adet 4'lük nota olduğunu ölçü göstergesinden anlayabiliriz. (Dört dörtlük ölçü)



Virus

Bir ölçünün eşit süreli değerlere bölünmesine vuruş denir. Vuruşlar birim notanın süresine göre oranlanır. Vuruşlar elle, ayakla ya da sessizce (içten savarak) yapılır. Vuruş, birim ya da ölçüye vurularak iki şekilde yapılabilir.

24

ölçü için:

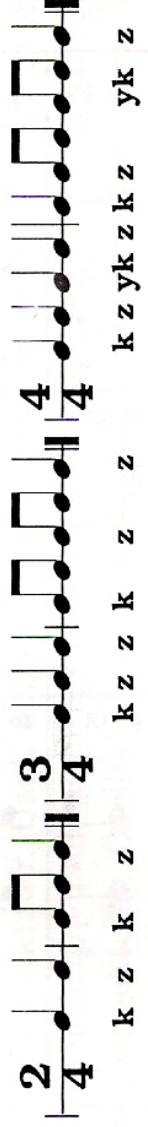
Ölçüye Vuruş

Bir ki

Birime Vuruş

Bir ki

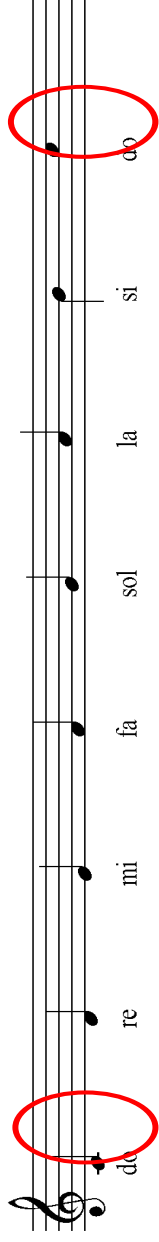
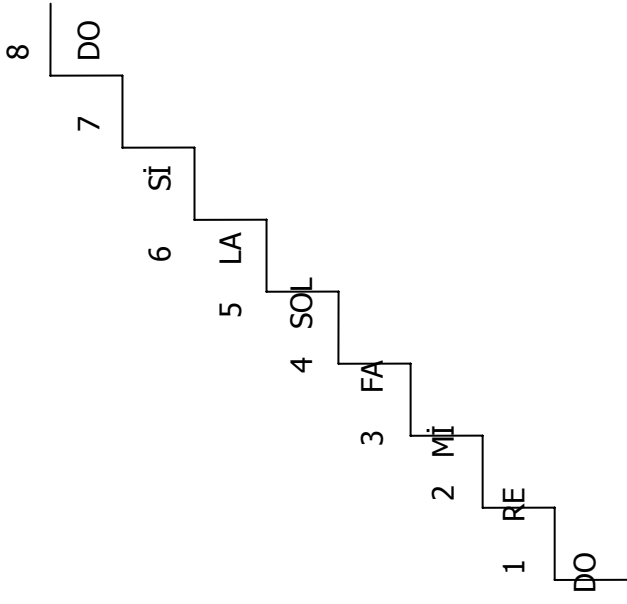
Ölçünün özelliğine göre birim vuruşlar kuvvetli, zayıf ya da yarı kuvvetli olarak vurulur. İki ve üç birimli ölçülerde her zaman ilk birimlere rastlayan vuruşlar kuvvetli diğerleri zayıftır. Dört birimli ölçülerde ilk vuruş kuvvetli, ikinci zayıf, üçüncü yarı kuvvetli ve dördüncü zayıftır.



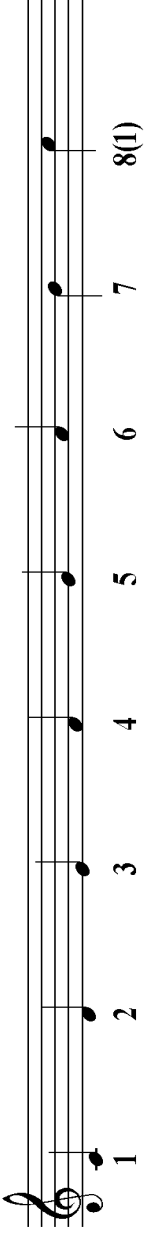
DERS I

Dizi:

Dizi; Latince merdiven anlamına gelen "scala" sözcüğünden gelmektedir. Ses dizileri sekiz bitişik ve komşu notadan oluşur. Dizinin sekizinci sesi(notası) birinci sesin tekrarıdır. Her dizi başladığı notanın ismini alır.



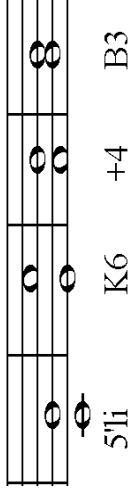
Derecelendirme: Diziyi oluşturan seslerin(notaların) her birine derece adı verilir. Dizideki notaların sıralanışı bu esasa göre yapılır. 8. derece (ince do), 1. derecenin bir oktav yukarıdan tekrar edilmesidir.



Dereceler yan yana (komşu) gelebileceği gibi, birbirine uzak da olabilir. İki sesin birbirlerine olan uzaklığına **aralık** denir. Aralıklar adını kapsadığı nota sayısından alır.

Mi-Sol : Üçlü (mi,fa,sol)
 Re-La : Dörtlü (fa-sol-la-si)
 Do-Re : İkili (do,re)
 Re-Re² : Sekizli/Oktav (re,mi,fa,sol,la,si,do,re)

Tonal müzikte aralıklar yarım ve tam seslerden oluşur. Tam ve yarım perdelerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesiyle büyük(**B**)-küçük(**K**), tam, eksik(-) ve artık(+) olarak nitelendirilen aralıklar oluşur.

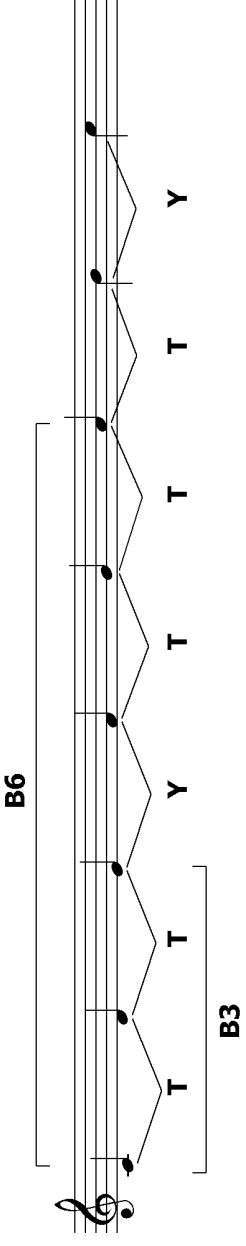


Tonal dizilerde en önemli derece 1. derecedir. **Eksen** ya da **tonik** olarak adlandırılan bu ses, dizinin merkezidir. Diğer dereceler eksen sesi etrafında toplanmıştır. Eksen sesi dizideki tüm sesleri kendine çeken bir özellik taşır. Tonal dizilerde yazılmış bir yapıt dizinin 1., 3. ya da 5. sesleriyle başlayıp, eksen sesi ile biter. Tonal dizileri oluşturan derecelerin eksen sesine olan uzaklıklarına göre **durucu** ve **yürüyücü** olma özellikleri bulunmaktadır. Bu özellik aşağıda Do Majör dizisi² üzerinde açıklanmaya çalışılmıştır.

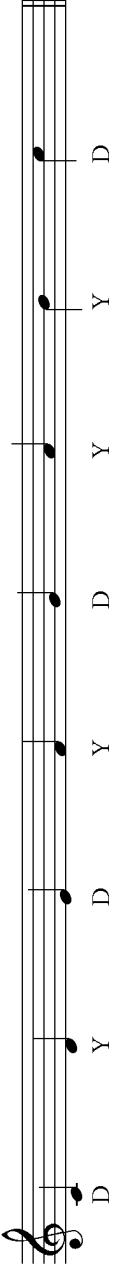
² Deşifre şarkı söyleme eğitiminin ilk dersleri Do Majör dizisinin öğretimini içermektedir.

Do Majör Dizisi:

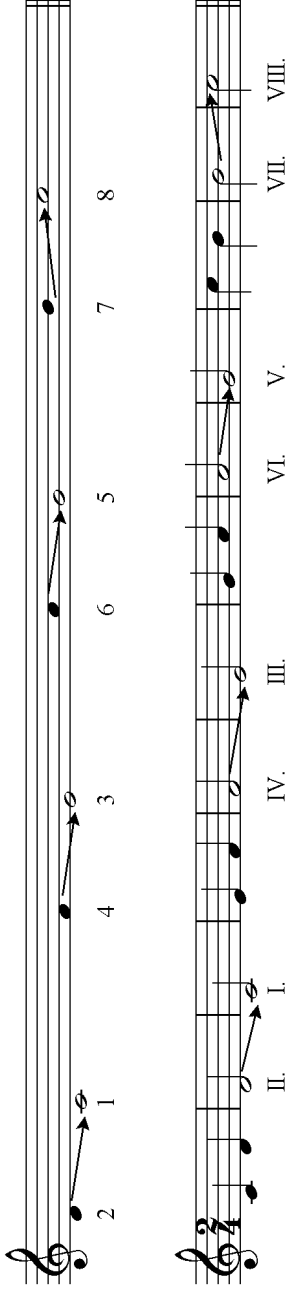
Bir dizinin tüm derecelerinin arası eşit değildir. Diziler tam ve yarım aralıkların bir araya gelmesiyle oluşurlar. İki tam(T) bir yarım(Y), üç tam bir yarım aralıklardan meydana gelen diziye **"majör dizi"** denir. Bir majör dizinin özelliği; 1.derece ile 3.derece arasındaki aralığın büyük üçlü, 1. derece ile 6. derece arasındaki aralığın büyük altılı olmasıdır.



Do Majör dizisindeki tüm sesler do eksenini etrafında toplanmıştır. Do majör dizisinde durucu (D) ve yürüyücü (Y) olan dereceler aşağıda gösterilmektedir.



Yürüyücü olma özelliği ile ifade edilmek istenen seslerin gitmek istedikleri bir başka ses olması durumudur. Yürüyücü sesler kendilerine en yakın durucu sestere gitmek eğilimindedirler. Yürüyücü sesler çözülmek isteyen soru işaretleri gibidir. Bu, havada kalan soru işaretleri etkisi en fazla 7. derecede hissedilir. **Yeden** ya da **sansibl** denilen 7. derece belirgin bir şekilde çözülmek ister. Yürüyücü ve durucu seslerin özelliklerine yeri geldikçe değinilecektir. Seslerin durucu ve yürüyücü özellikleri aşağıdaki örnekler incelendiğinde daha iyi anlaşılacaktır.

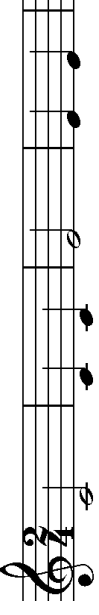


A. 1., 3., 5. Derecelerin Öğretimi

Bu dersteki ilk alıştırma, 2/4'lük ölçüde yazılmış dörtlük, ikilik nota ve sus değerlerinden oluşmaktadır.

2/4'lük ölçü:

Her ölçüde, 2 adet 4'lük nota değerinde nota bulunacağını ifade eder. Her ölçünün süresi 2 vuruştur.



4'lük Nota ve Sus :

Tam notanın değer olarak 1/4'üne karşılık gelir.



ya da

4'lük nota

4'lük sus

2'lik Nota ve Sus :

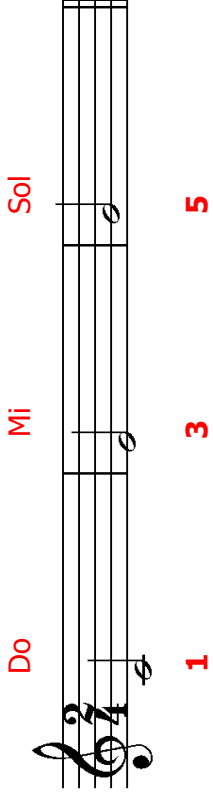
Tam notanın değer olarak yarısına karşılık gelir.

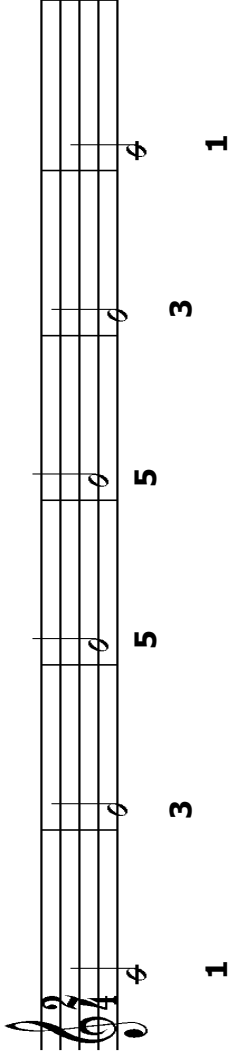


2'lik nota

2'lik sus

Deşifre şarkı söyleme alıştırması Do Majör dizisinin durucu sesleri olan 1.,3.,5. derecelerinin öğretimi ile ve bu derecelerde yazılmış alıştırma ve şarkılarla başlayacaktır.





- a.** Piyanodan yararlanarak 1., 3. ve 5. dereceleri nota adlarıyla seslendiriniz.
- b.** Dereceleri farklı eksen sesleri üzerinden seslendiriniz.
- c.** Farklı eksenler üzerindeki bu dereceleri rakamlarla seslendiriniz.

Derste kullanılan alıştırma ve şarkılar CD'nin başında yer almaktadır.

Ek çalışmaları her dersin sonunda "Ev Ödevi" başlığı altında bulabilirsiniz.

Deşifre çalışmalarında nota adlarını kullanmayınız.

Daima yavaş bir hızda deşifre yapınız. ($\theta=60$)

Sus işareti bulunan viruşları alışı ile gösterebilirsiniz.



B. Dereceler ile Alıştırmalar:

Aşağıdaki alıştırmalarda metronom sayısı 60'tır. Her alıştırmanın başında önce do majör akoru(do-mi-sol) duyurulmuş daha sonra iki öçü boş sayılmıştır. İştediğınız alıştırmadan başlayabilir, alıştırmayı yineleyebilirsiniz. (Nota adları yerine dereceleri söyleyiniz)

CD 1, No. 1-9

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

C. Deşifre Şarkı Söyleme Çalışmaları



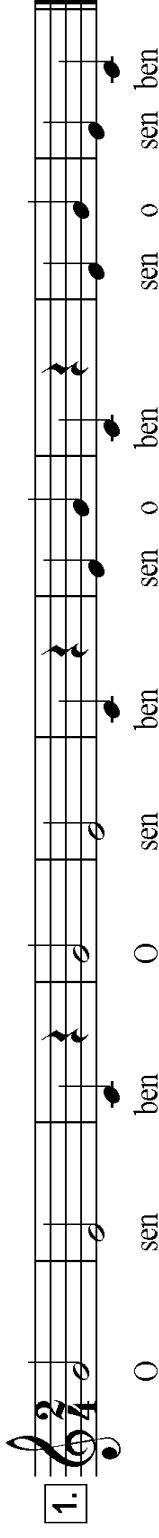
DIKKAT!

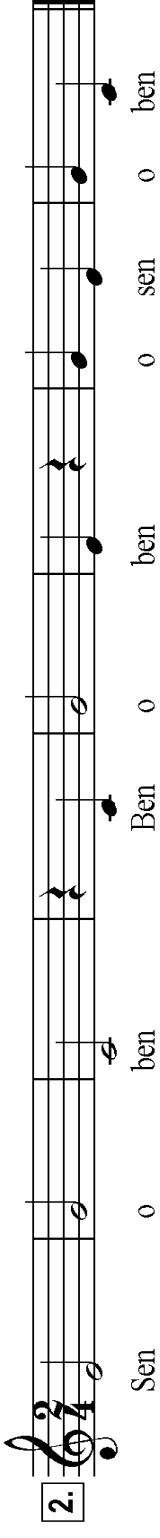
Alıştırmaları okumaya başlamadan önce ölçü sayısını, başlangıç ve bitiş seslerini, ezginin yönünü ve sesler arasındaki atlamaları gözden geçiriniz.

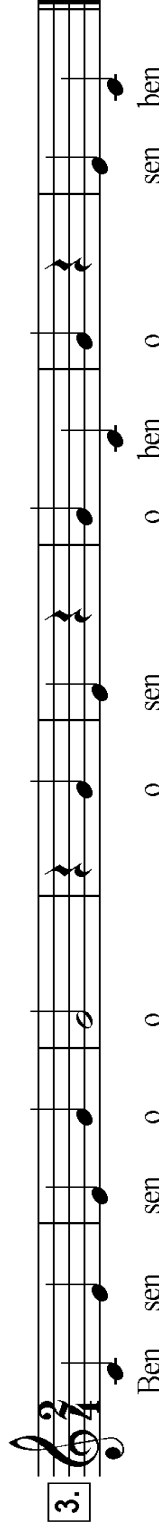
Yavaş bir hız belirleyerek desifre süresince aynı hızda kalmaya özen gösteriniz.

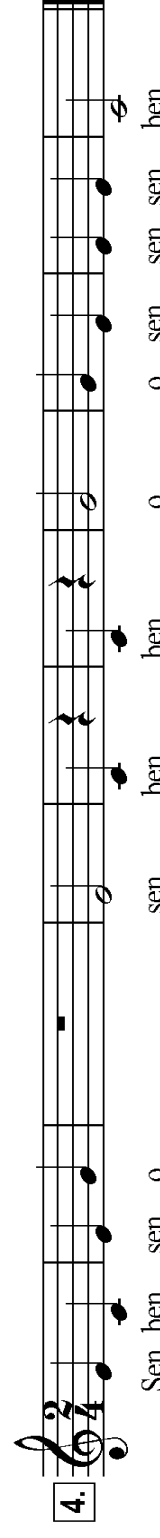
CD'deki tüm alıştırma dereceleri dışında "na", "la" gibi tek bir hece ile de çalışabilirsiniz.

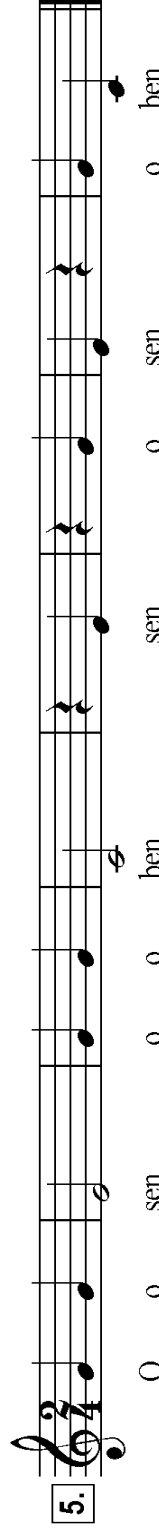
Tek heceli kelimelerle şarkılar:

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

Dikkat ederseniz yukarıdaki beş alıştırma, bir heceden oluşan üç sözcük üzerine kurulmuştur. 1. derece için "ben", 3. derece için "sen" ve 5. derece için "o" sözcükleri kullanılmıştır.

Aşağıdaki şarkılarda böyle bir özellik bulunmamaktadır. Bu nedenle bu şarkıları okumaya başlamadan önce bir önceki basamakları tekrar ediniz ve şarkı sözlerini gözden geçiriniz.

CD 1, No. 15-17

Tek sesli şarkılar:

1. Bir dal da On el - ma On al el - ma

2. Son beş gün Gün bit - ti Beş gün bit - ti

3. Ba - na na - sıl - sın? Di - ye Sor - ma sa - kın Sor - ma

D. 1., 3. ve 5. Dereceler ile Çoksesli Çalışmalar

Her partiyi duyacak şekilde çalışınız. Birbirinizi dinleyiniz. Ritmik beraberlik için birim vuruşu ve hızı belirledikten sonra çalışmaya başlayınız. Öğretmen gözetiminde çalışıyorsanız, alıştırma süresince vuruşları öğretmeninizden alınız.

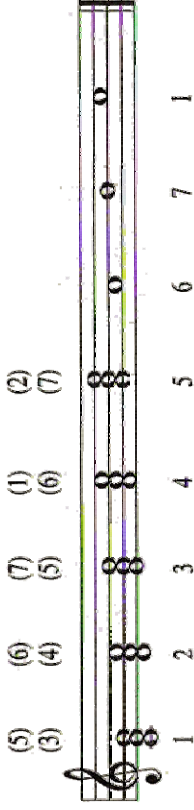
Bu alıştırmalar toplu söyleme ve koro derslerine bir temel oluşturacağından birbirinizi daha dikkatli dinlemeniz, doğru ve temiz söyleme becerilerini geliştirebilmeniz açısından önem taşımaktadır.

Nefes kullanmadaki ve ses üretmedeki becerinizi göz önünde bulundurarak alıştırmaların sürelerini uzun tutmayınız ve ses sınırlarını aşmayan tonlarda çalışma yapınız.

Çok sesli çalışmalar bu üniteden itibaren “akor seslendirme çalışmaları” ile başlamaktadır.

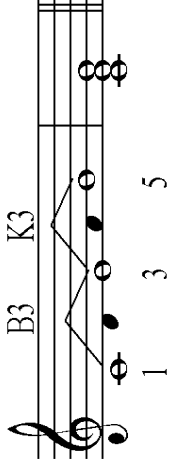
Birbiri ile uyum içinde tınlayan iki ya da daha çok sesin belli kurallar içinde bir araya gelmesiyle armoni/çokseslilik oluşur. Çoksesliliği oluşturan sesler rastgele seçilmeyip belli bir anlayışa göre bir araya getirilmektedir. Her hangi bir ses üzerine kurulan, en az üç sestten oluşan ve aynı anda seslendirilen/duyulan ses kümesine “*akor*”³ denir.

Do Majör Dizi Sesleri üzerine akor kuruluşu



Tonal müzikte temel bir ses üzerine üçlü aralıklarla akor kurulmakta ve tonal çoksesli müzikte bu kuruluş “üçlü sistem” olarak adlandırılmaktadır

Üçlü sistemde Do Majör Akoru:



³ İngilizce’de *chord*, Almanca’da *Akkord*, Fransızca’da *accord*, İtalyanca’da *accordo* ve bazı Türkçe kitaplarda *uygu* olarak geçmektedir.

1., 3. ve 5. Derecelerle Akor Sestendirme

Aşağıdaki çalışmalar 3 ayrı alıştırma oluşturacak şekilde kaydedilmiştir. İlk olarak I. Grubun partisi, ikinci olarak II. Grubun partisi ve son olarak III. Grubun partisi sol hoparlörde(kulaklıkta) yalnız bırakılmıştır. Böylelikle dilediğiniz partiyi diğer iki parti ile seslendirebilirsiniz amaçlanmıştır. Bunun için; balans ayar düğmesini sola çevirdiğinizde yalnızca seslendireceğiniz partiyi, sağa çevirince yalnızca diğer iki partiyi duyacaksınız. Tüm partileri duymak için düğmenin ortada olması gereklidir. Ancak partinizi kapatıp çalışmanız deşifrenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir. Kendi partinizi derecelerle ya da hecelerle (la-na-non vb) seslendirebilirsiniz.



Sınıf Çalışması:

- Üç ayrı gruba ayrılarak dereceleri aynı anda seslendiriniz.
- Alıştırmayı farklı eksen seslerinden başlayarak çalışınız.
- Grupların partilerini değiştirerek çalışmayı yineleyiniz.
- Çalışmaları istekli 3 öğrenci üzerinde yineleyiniz.

Çalışma 1:

CD 1, No. 18-20

I. Grup

II. Grup

III. Grup

Çalışma 2:

CD 1, No. 21-23

I. Grup

II. Grup

III. Grup

E. Kanon Çalışması



Kanon : Bir ezginin iki ya da daha çok sesle aynı ya da farklı perdelerden yinelenmesiyle oluşan yapıta "kanon" denir. (Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996) Kanonlar aynı anda bitebileceği gibi farklı zamanlarda da bitirilebilir.

Aşağıdaki kanonlar iki grup için yazılmıştır. Birinci grup parçaya ① sayısının bulunduğu ölçüden başlarken, ikinci grup parçaya ② sayısının bulunduğu ölçüden başlayacaktır.



Kanonları CD ile çalışırken, balans ayar düğmesini sağa ya da sola çevirerek seslendirmek istediğiniz grubu kapatabilirsiniz. Birinci grubu sol kulaklıktan ikinci grubu sağ kulaklıktan dinleyebilirsiniz. Düşme ortada iken metronom ve iki grup aynı anda dinlenebilir.

Kanon 1:

CD 1, No. 24

Erken Yatan Erken Kalkar

S. Nart

Er - ken ya - tan er - ken kal - kar Er - ken ya - tan er - ken kal - kar

Geç ya - tan Geç kal - kar Geç ya - tan çok geç kal - kar

Kanon 2:

CD 1, No. 25

Yeni Bir Gün

S. Nart

Her gün ye - ni bir gün Hay - di Sen de mut - lu bir gün di - le

F. İki Sesli Şarkılar:



CD 1, No. 26

Gu-guk

1. ses

2. ses

S. NART

Gu - guk gu - guk gu - guk gu - guk gu - guk gu - guk gu - guk gu - guk

der ö - ter der ö - ter gu - guk

CD 1, No. 27

Dinle

S. NART

Bu şar - kı - da çok dik-kat et Din - le din - le din - le din - le

Sus Çok dik-kat et Din - le Din-le din-le ve sus Din - le



1. Yankı Alıştırmaları :

İlk derslerin sonunda sizlere çalışmanız için *yankı alıştırmaları* verilecektir. Bu alıştırmalarda öğretmenin seslendirdiği ezgiyi öğrencinin tekrar etmesi beklenmektedir. Aşağıdaki iki alıştırmayı CD ile ya da bir başka arkadaşınızın yardımı ile çalışabilirsiniz.

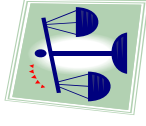
Okuma kolaylığı sağlamak amacıyla, alıştırmalarda ölçüler kalın ölçü çizgisi ile, öğretmen ve öğrencinin okuyacağı ölçüler iki çizgi ile ayrılmıştır. Öğrenciye ait ölçüler CD'de çalınmamıştır ancak metronom ile birim vuruş belirtilmiştir.

CD 1, No. 28-29

1.

2.

1. Dereceler ile Alıştırımlar:



CD 1, No. 30-41

1.

2.

3.

4.

5.

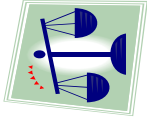
7.

10.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody consists of eighth notes and quarter notes, starting on G4 and ending on B4. There are rests indicated by wavy vertical lines.

12.

2. Tek Sesli Şarkılar:



CD 1, No. 42-44

1. Az git - tik, uz git - tik de - re te - pe Düz git - tik

2. Al el - ma - yı da - lın - dan Kim al - dı? Kim ye - di?

3. Tral - lal - la tral - lal - la tral - lal la Tral - lal la Tral - lal la Tral - lal la Tral - lal la Son - ba - har ge - lin - ce yap - rak - lar sa - ra - rıp ku - ru - yup dö - kül - dü

3. İki Sesli Şarkılar:

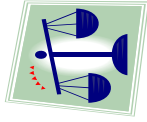


CD 1, No. 45

Erken Kalkan Erken Yatar

S. Nart

Er - ken ya - tan er - ken kal - kar Er - ken ya - tan er - ken kal - kar
Er - ken ya - tan er - ken kal - kar Er - ken ya - tan er - ken kal - kar
Er - ken ya - tan er - ken kal - kar Er - ken ya - tan er - ken kal - kar



CD 1, No. 46

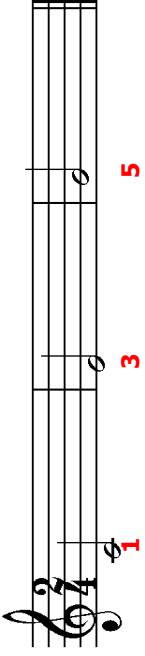
Yeni Bir Gün

S. Nart

Her gün ye - ni bir gün Hay - di Sen de mut - lu bir gün di - le
Her gün ye - ni bir gün Hay - di Sen de mut - lu bir gün di - le

DERS II

Birinci derste Do Majör dizinin derecelerinden 1., 3. ve 5. dereceleri öğrenmiştik. Aşağıdaki alıştırmaları dereceler ile okuyarak, I. Dersi hatırlayalım.



A. 1., 3., 5. Derecelerle Alıştırmalar:

CD 1, No. 47-52

B. 4/4'lük ölçü:

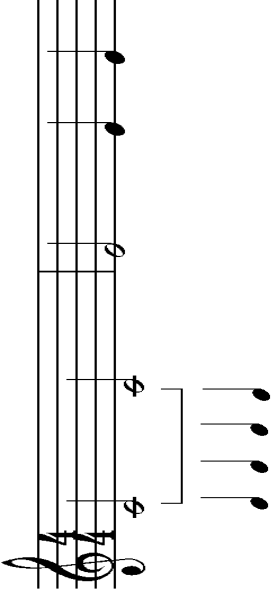


Her ölçüde, 4 adet 4'lük nota değerinde birim nota bulunduğunu gösterir.



4/4'lük ölçü:

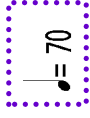
şeklinde de gösterilir



Aşağıdaki alıştırmalarla birlikte metronom hızı 70'e çıkarılmıştır.

1., 3., 5. Dereceler ile 4/4 Ölçüde Alıştırmalar:

CD 1, No. 53-55



1.

2.

3.

E. Birlik Nota ve Birlik Sus

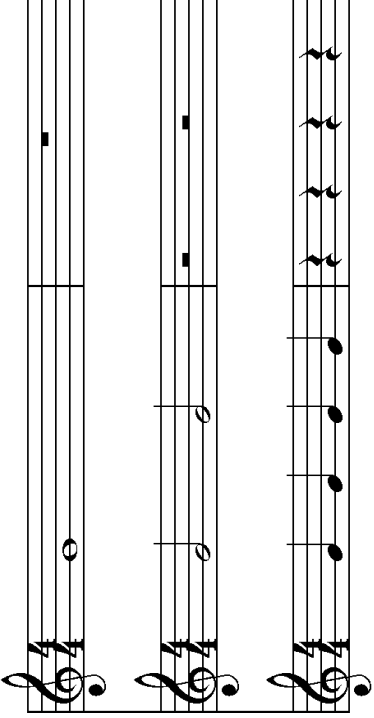
Tam nota olarak da adlandırılan birlik nota ve susun süresi 4 vuruştur.



Birlik nota



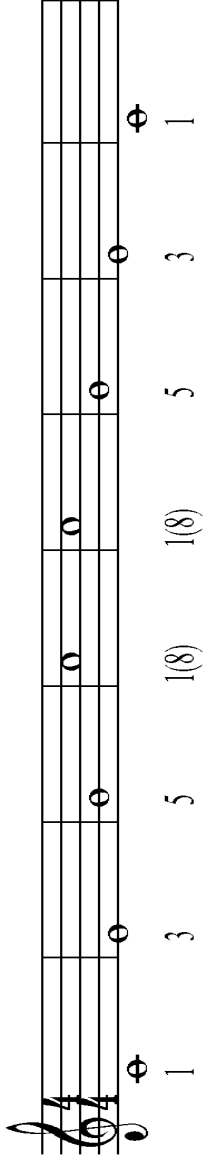
Birlik Sus (*)



F. 8. derece :



Dizinin 8. derecesi ile 1. derecesi farklı oktavlarda, aynı seslerdir. Bu nedenle 8. derece "1" olarak seslendirilecektir. Bu kural farklı oktavlarda yazılmış tüm dereceler için geçerlidir.

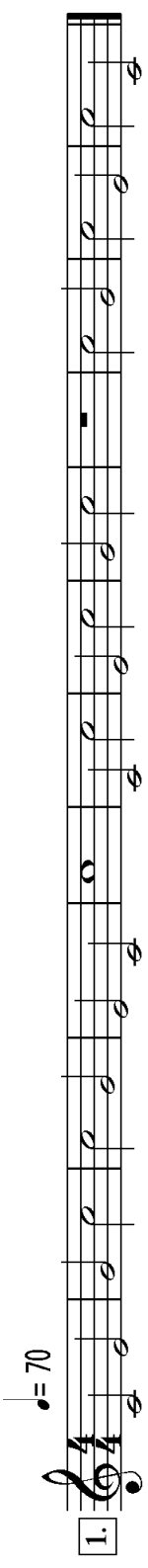


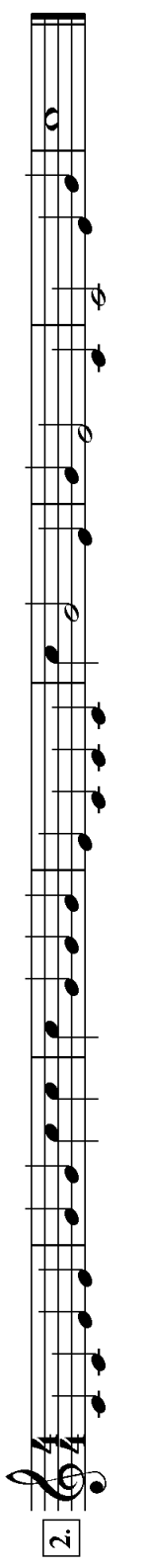
(*) Birlik sus *ölçü susu* olarak da kullanılabilir, yazıldığı ölçünün değeri kadar süreyi kapsar.

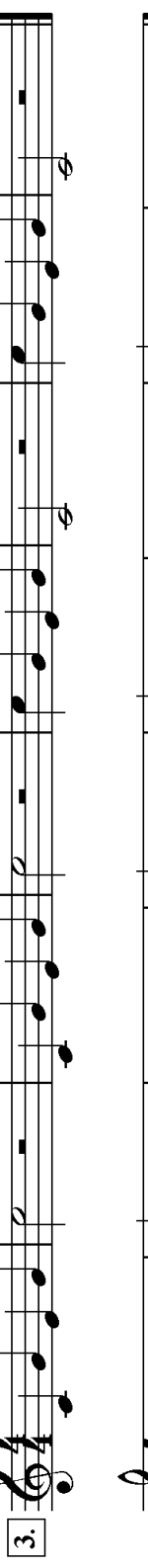
1., 3., 5. ve 8. Dereceler ile Alıştırılmalar:

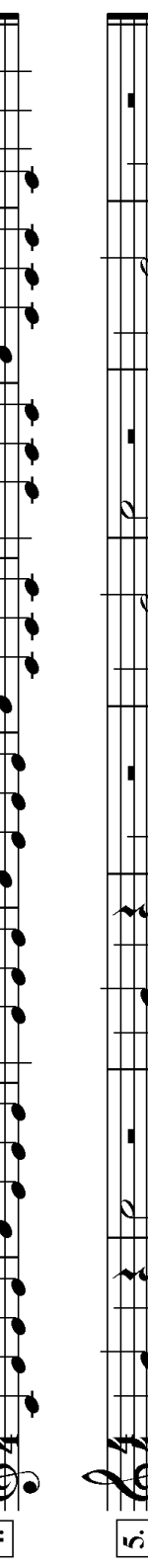
CD 1, No. 56-61

♩ = 70

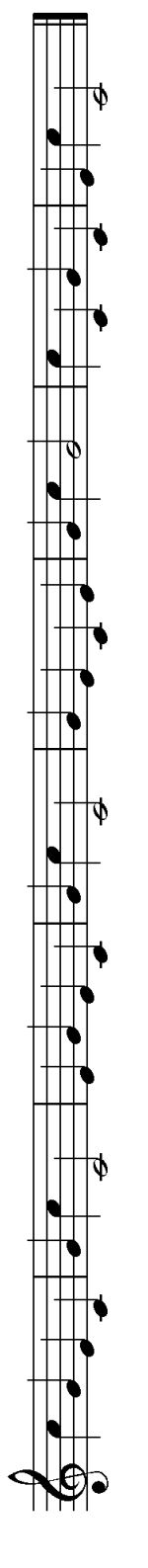
1. 

2. 

3. 

4. 

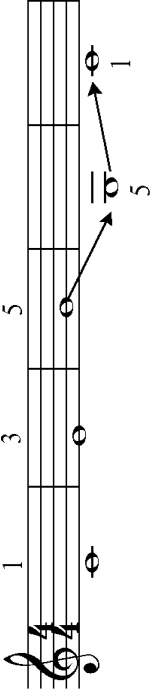
5. 

6. 

Ü. Özgür

G. 5. derecenin bir oktav alttan öğretimi

Dizinin 1., 3. ve 5. derecelerinin "durucu" bir özellik taşıdığını, bununla birlikte 5. derecenin "yürüyücü" bir özellik de taşıdığını öğrenmiştik. Aşağıdaki örneği seslendiriniz ve kalın sol sesinin (5. derecenin) 1. dereceye gitme isteğini hissetmeye çalışınız.



Dereceler ile Alıştırmalar:

CD 1, No. 62-66

1.

2.

3.

4.

5.

Ğ. Tek heceli kelimelerle şarkılar:

Aşağıdaki alıştırımlar, bir heceden oluşan üç sözcük üzerine kurulmuştur.

1. derece için "BEN", 2. derece için "SEN" ve 3. derece için "O" heceleri kullanılmıştır.
8. dereceyi 1. derece gibi *aynı hece* ile seslendiriniz.



Dereceler için *neden* bu üç sözcüğün kullanıldığını tartışınız.
Heceleri seslendirirken "BEN" ve "O" ilişkisini düşününüz

CD 1, No. 67-69

1.

2.

3.

H. Yineleme Terim ve Belirteçleri:

Herhangi bir müzik yapıtında yinelenmesi gereken bölüm ya da bölümleri yeniden yazmak yerine, çeşitli belirteçler ya da terimler kullanarak tekrar edebiliriz.

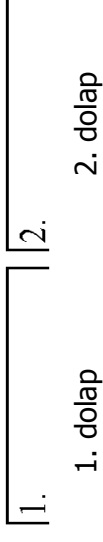
- **Dönüş belirteci:**

Yinelenen bölümün başına ve sonuna konan bitiş çizgileri ile üst üste iki noktadan oluşur ve belirteçler arasındaki bölümün bir kez yinelenmesini ifade eder. Dönüş belirteci tekrarlanacak bölümün sonunda ise ve öncesinde bir belirteç konmamış ise bu; belirtecin bulunduğu ölçü sonuna kadar olan bölümün, parçanın başından itibaren (anahtardan itibaren) tekrar edileceğini ifade eder.

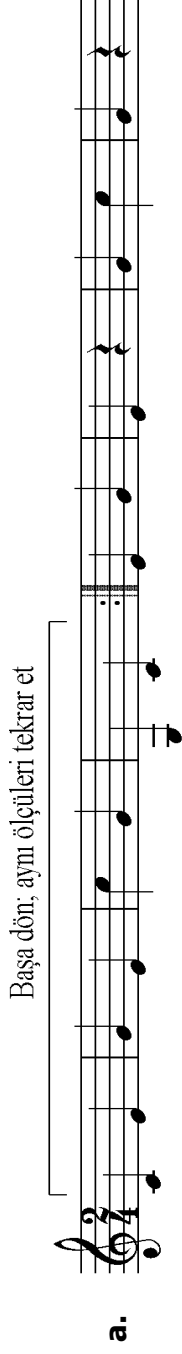


- **Dolap:**

Dönüş belirteci ile yinelenen bazı bölümlerin son ölçüsü ya da ölçüleri farklı ezgiler ile tamamlanmak istenebilir. Böyle durumlarda dolap belirteci kullanılarak, ilk tekrarda "1" yazılı dolabın, ikinci tekrarda da "2" yazılı dolabın kapsadığı ölçü ya da ölçülerin seslendirileceği ifade edilir.



Aşağıda, dolap ve dönüş belirteçlerinin kullanımına yönelik örnekler verilmiştir. Bu örnekleri seslendirerek inceleyiniz.



b.

Yineleme belirticisine dön

c.

İlk tekrar;..... 1. dolap dahil

Baş'a dön

İkinci tekrar; 1. dolabı okumadan 2. dolaba atla devam et.....

d.

İkinci tekrar;

Tekrar işaretine dön

İkinci tekrar; 1. dolabı okumadan 2. dolaba atla

I. Tek Sesli Şarkı Deşifresi



Şarkıları okumaya başlamadan önce ölçü sayısını, başlangıç ve bitiş seslerini, ezginin yönünü ve sesler arasındaki atlamaları gözden geçiriniz. 1. ve 3. derecenin **DURUCU**, 5. derecenin **YÜRÜYÜCÜ** özelliğine dikkat ediniz.

CD 1, No. 70

Bayram Geldi

♩ = 70

Bu gün bu gün bir gün Her-kes mut-lu her-kes şen

Kal-kın ça-buk er-ken-den Bay-ram gel-di hoş gel-di

1. 2.

Sevan NART

CD 1, No. 71

Mor Sümbüller, Al Güller

♩ = 70

Bah - çe - ler - de mor süm - bül - ler al gül - ler - le mor süm - bül - ler

Hoş ko - ku - lu mor süm - bül - ler ve al gül - ler

Sevan NART

Dört Mevsim

Sevan NART

♩ = 70

Bir yıl - da dört mev - sim Dört mev - sim var dört mev - sim

Kış ge - lin - ce kar ör - ter ba - har - day - sa ye - şil - ler

Son ba - har tüm yap - rak - lar so - lar Yaz gel - sin gök - te gü - neş

pa - rıl - dar Bir yıl - da bir yıl - da dört mev - sim var dört mev - sim

İ. 1., 3. ve 5. Derecelerle Akor Seslendirme Çalışması

Birinci derste yaptığımız gibi, bu çalışmalar da 3 ayrı alıştırma oluşturacak şekilde kaydedilmiştir. Seslendireceğiniz partiyi kapatıp çalışmanız deşifrenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir. Kendi partinizi derecelerle ya da hecelerle (la-na-non vb) seslendirebilirsiniz.

CD 1, No. 73-75

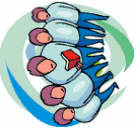


CD 1, No. 76-78

The musical score is written for three groups (I, II, III) in 2/4 time. The notation is as follows:

- Group I:**
 - Measure 1: Quarter rest, Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4).
 - Measure 2: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
 - Measure 3: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
- Group II:**
 - Measure 1: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
 - Measure 2: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
 - Measure 3: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
- Group III:**
 - Measure 1: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
 - Measure 2: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).
 - Measure 3: Quarter note (G4), Quarter note (A4), Quarter note (B4), Quarter note (C5).

J. Kanon Çalışması:



CD 1, No. 79

Erken Yatan Erken Kalkar

S. Nart

1. Er - ken ya - tan er - ken kal - kar Er - ken ya - tan er - ken kal - kar

2. Geç ya - tan Geç kal - kar Geç ya - tan çok geç kal - kar

CD 1, No. 80

İki Kiraz

S. Nart

1. Bir dal - da i - ki ki - raz Bi - ri al bi - ri be - yaz

2. Bir dal - da i - ki ki - raz Bi - ri al bi - ri be - yaz

K. Dereceler ile İki Sesli Alıştırmalar:



Temel Kuralları Uygulayınız
Birbirinizi Dinleyiniz
Okuduğunuz partilerdeki DURUCU ve YÜRÜYÜCÜ
derecelerin diğer partideki derecelerle ilişkisine
dikkat ediniz.

CD 1, No. 81-84

1. $\text{♩} = 70$

2.

3.

4.

L. İki Sesli Şarkı Deşifresi:

CD 1, No. 85

Bayram Geldi

Sevan NART

1

Bu gün bu gün bir gün Her-kes mut-lu her-kes şen
 Bu gün bu gün bir gün Her - kes Her-kes şen

7

Kal-kın ça-buk er-ken-den Bay-ram gel-di hoş-gel-di
 Kal - kın er-ken-den Bay - ram hoş - gel-di

1. 2.

Bay-ram gel-di hoş-gel-di
 Bay - ram hoş - gel-di

Dört Mevsim

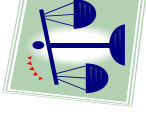
Sevan NART

1
Bir yıl - da dört mev - sim Dört mev - sim var dört mev - sim
Bir yıl - da dört mev - sim Dört mev - sim Dört mev - sim dört mev - sim

5
Kış ge - lin - ce kar ör - ter ba - har - day - sa ye - şil - ler Son ba - har tüm yap - rak - lar so - lar
Kış ge - lin - ce kar ör - ter ba - har - day - sa ye - şil - ler Son - ba - har tüm yap - rak - lar So - lar

12
Yaz gel - sin gök - te gü - neş par - lar Bir yıl - da dört mev - sim var dört mev - sim
Yaz - gel - sin gök - te gü - neş par - lar Bir yıl - da dört mev - sim var dört mev - sim

1. 4/4 ölçüde 1., 3., 5. ve 8. dereceler ile alıştırma:



CD 1, No. 87-93

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

2. Yankı alıştırmaları:



CD 1, No. 94-98

1. Öğretmen Öğrenci

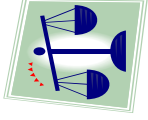
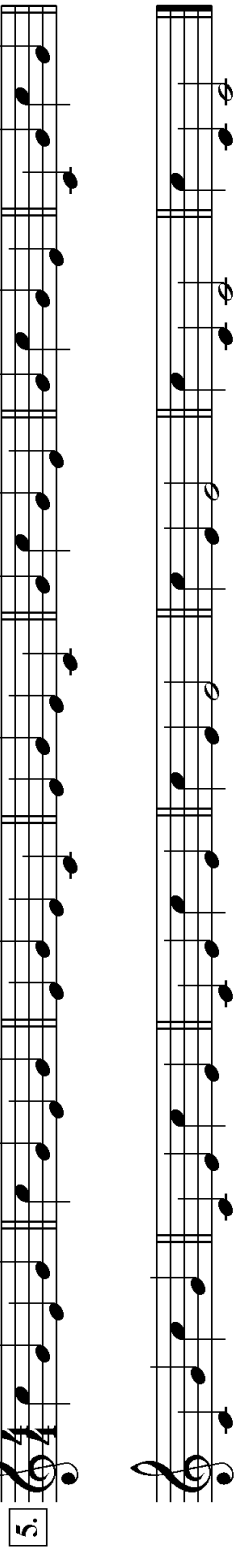
2. Öğretmen Öğrenci

3. öğretmen öğrenci

4. öğretmen öğrenci

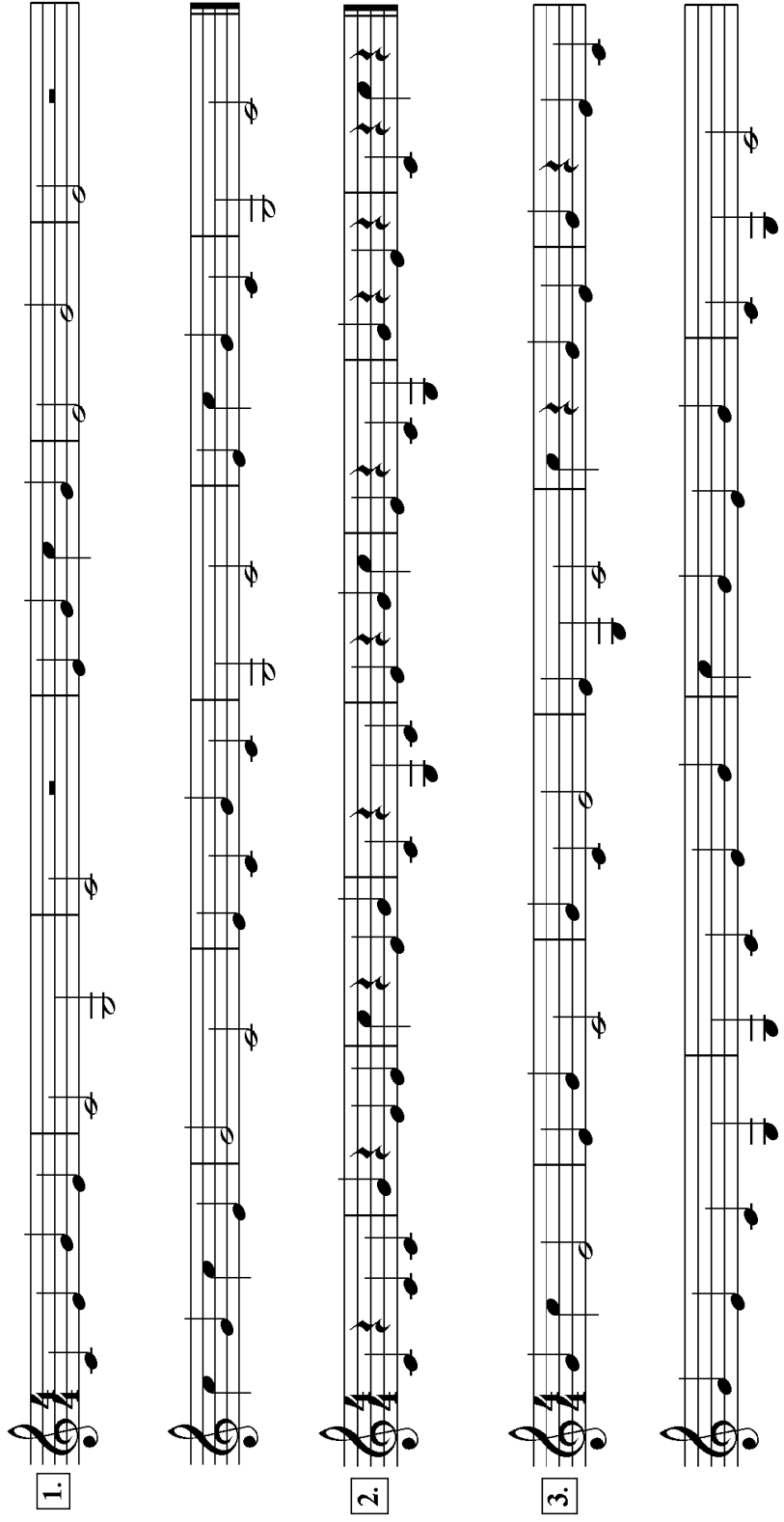
öğretmen

öğrenci



3. Dereceler ile alıştırmalar:

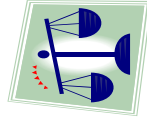
CD 1, No. 99-103



4.

5.

4. Tek Sesli Şarkı:



CD 1, No. 104

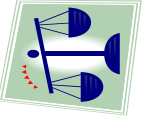
Tavşanla Tilki

S. NART

Bir tavşan-la bir til-ki hem hız-lı-dır hem sin-si Sak-lan-dı-lar or-man-da ge-lir di-ye

bi-ri-si Av-cı gel-di a-ni-den Av ol-du-lar av-cıy-ken Av ol-du-lar av-cıy-ken

5. İki Sesli Şarkı:



CD 1, No. 105

Mor Sümbüller, Al Güller

Sevan NART

Bah - çe - ler - de mor süm - bül - ler al gül - ler - le mor süm - bül - ler

Bah - çe - ler - de Mor süm - bül Al gül - ler Mor süm - bül

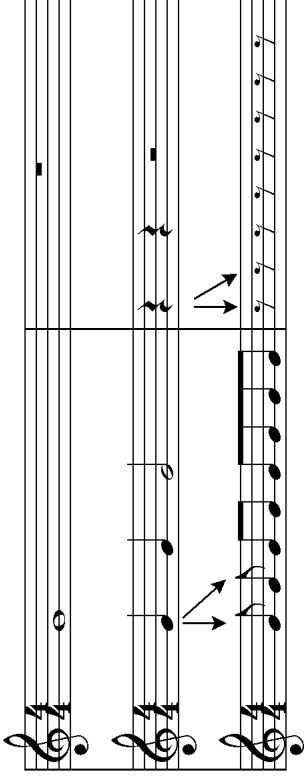
5 Hoş ko - ku - lu mor süm - bül - ler ve al gül - ler

Hoş ko - ku - lu mor süm - bül - bül ve al gül

DERS III

A. Sekizlik Nota ve Sekizlik Sus:

Tam notanın değeri olarak 1/8'ine karşılık gelir. Süresi 4'lük notanın yarısı kadardır yani çeyrek vuruşa denk gelir.



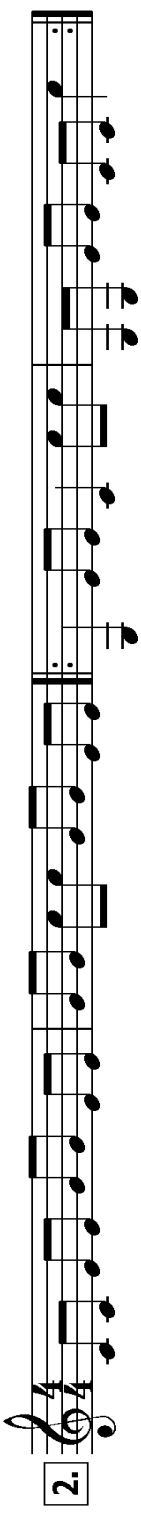
- Aşağıdaki alıştırmalar sekizlik nota ve sus değerlerinin öğretimine yönelik hazırlanmıştır.
Bu alıştırmalarda bir önceki dersi hatırlamak amacıyla, 1., 3., 5., 8. ve pesteki 5. dereceler kullanılmıştır.
- 1. CD'yi takınız ve yönergeleri uygulamaya başlayınız.
Deşifre şarkı söyleme kurallarına dikkat ediniz. CD'ler müziksel işitme ve okumanızın gelişmesini desteklemek amacıyla hazırlanmıştır, çalışmalarda partinizi kapatarak deşifre yapmanız, deşifrenizin gelişmesinde önem taşımaktadır.

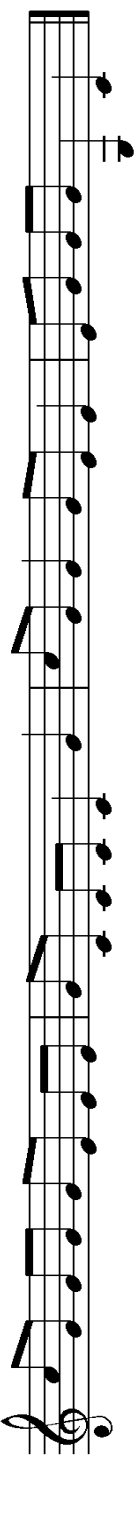
Yeni bir derse, bir önceki dersin çalışmalarını bitirmiş olarak gelmeniz başarınızı arttıracaktır.

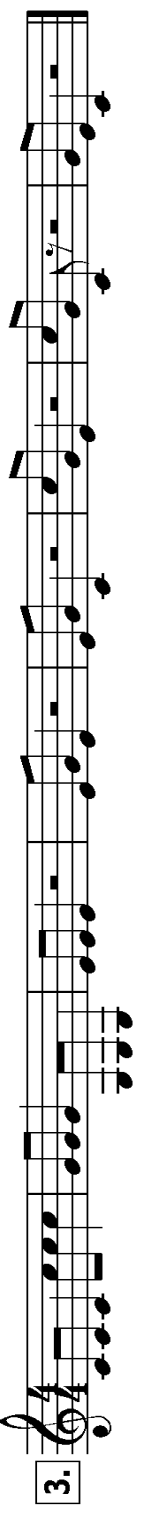
1., 3., 5. ve 8. Dereceler ile Alıştırılmalar:

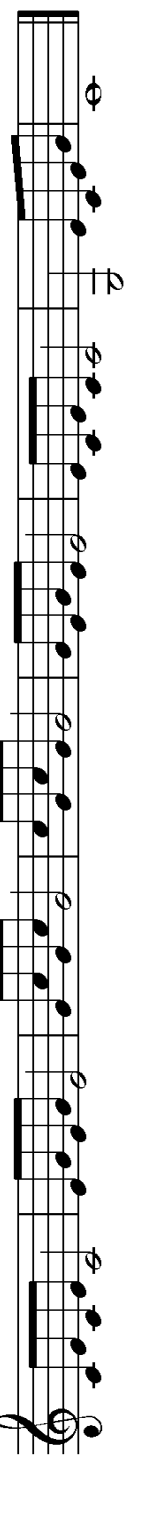
CD 1, No. 106-113

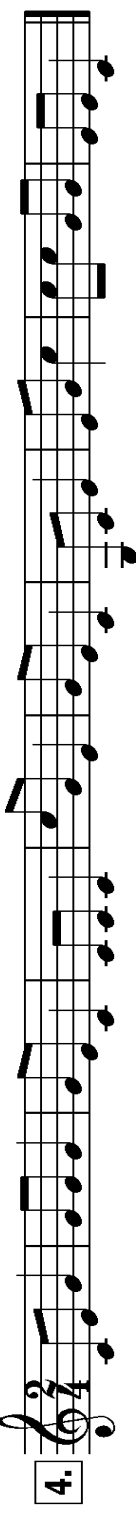
1. 

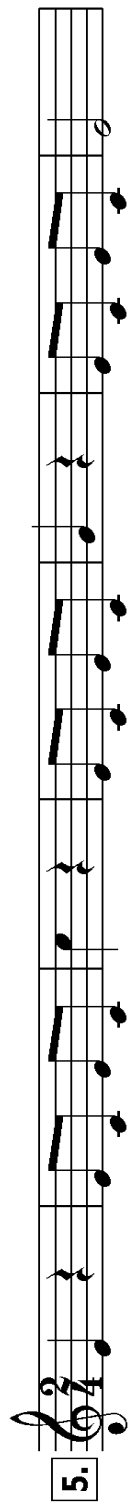
2. 

3. 

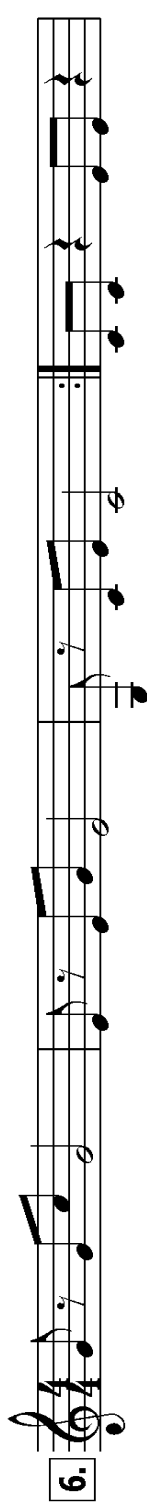
4. 

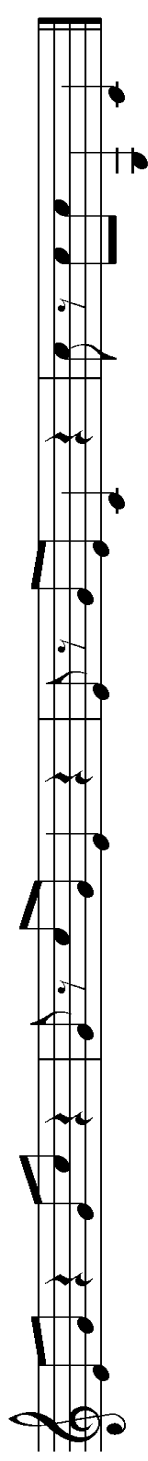
5. 

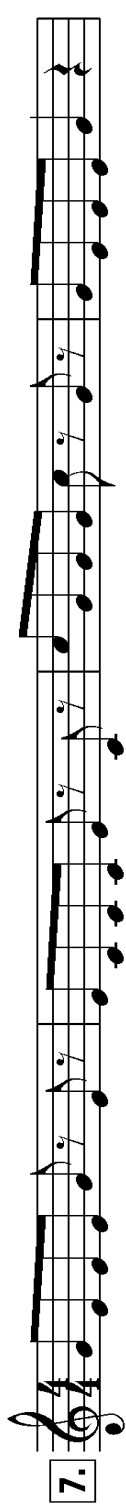
6. 

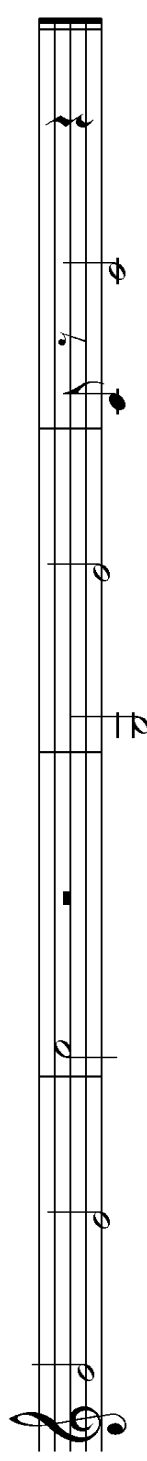
5. 



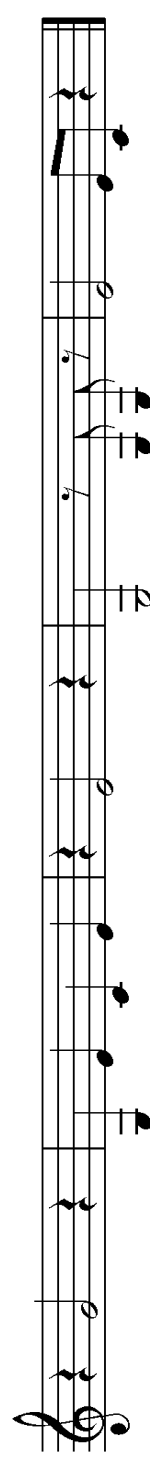
6. 



7. 



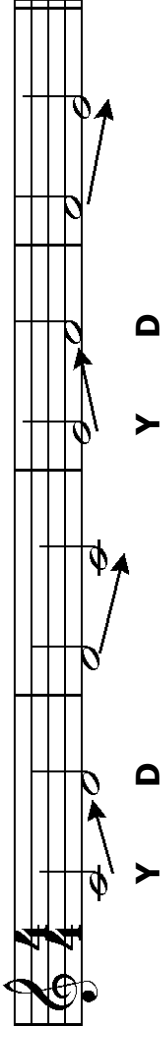
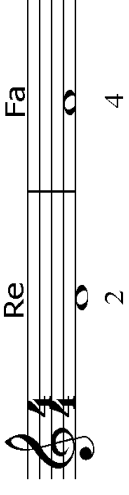
8. 



B. 2. ve 4. Derece:



Do majör dizisinin yürüyücü seslerinden 2. ve 4. derecenin, dizi içinde gitmek istediği en yakın sesler aşağıda görülmektedir. 2. derecenin 1. dereceye gitme isteği 3. dereceye gitme isteğinden daha fazladır. Aynı şekilde, 4. derecenin 3. dereceye gitme isteği 5. dereceye gitme isteğinden daha fazladır.



DİKKAT!

Deşifre çalışmalarında nota adlarını kullanmayınız.

2. derece,
seslendirmede kolaylık sağlaması için
“ki” şeklinde seslendirilecektir.
(İki heceden oluşan bu derecenin adı
tek heceye dönüştürülmüştür.)



1., 2., 3., 4., 5. ve 8. dereceler ile alıştırılmalar:

CD 1, No. 114-123

1.

bir ki üç dört beş dört üç ki beş dört bir

2.

3.

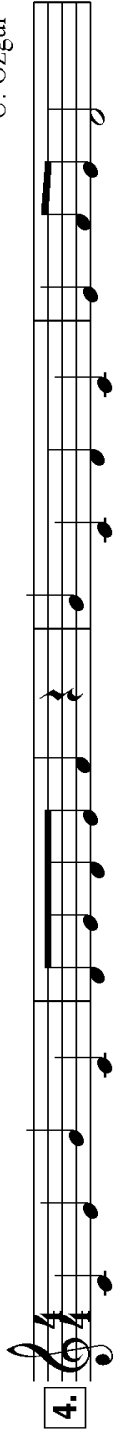
4.

5.

8.

Ü. Özgür

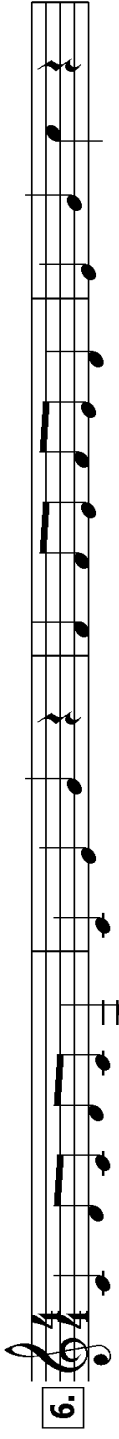
4.



5.



6.



1.



2.



7.

8.

9.

10.

C. Prozodi (Söz ve Ezgi İlişkisi)

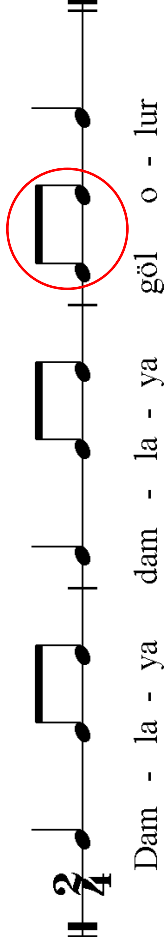
Sözlü müzik yapıtlarında söz ve ezginin ayrı ayrı güzelliğinden çok, ikisinin birbiriyle olan ilişkisi sonucu ortaya konulan güzellik önemlidir. Söz ve ezgi arasındaki bu ilişkiye *prozodi* denir. Doğru bir prozodiden bahsedebilmemiz için söz ve ezgi arasında bir ritm, vurgu, anlatım ve anlam birliğinin bulunması gerekir.

- ❖ Söz ve ezgi arasında **ritm birliği** sağlayabilmek için, sözler ezgilenirken açık hecelere kısa, kapalı hecelere ise uzun süre değerleri getirilmelidir. Sonu sesli harfle biten heceler *açık*, sessiz harfle biten heceler ise *kapalı* hecelerdir.

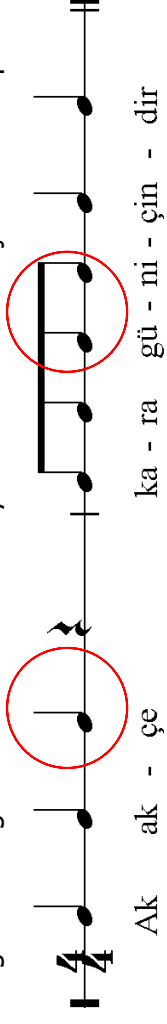
Aşağıdaki atasözünde açık(.) ve kapalı (◡) heceleri inceleyiniz:

Dam la ya dam la ya göl o lur

Örnekteki “göl o lur” sözündeki gibi kapalı heceden sonra açık hecenin gelmesi durumunda, kapalı hece açık heceye dönüşür. Böylece atasözünün ritm kalıbı şu şekilde yazılabilir:



Bir diğer kurala göre de “durak ve soluk yerlerinden önceki açık heceler kapalı hece gibi kullanılır.” :



- ❖ Konuşurken cümle içindeki bazı heceler vurgulu söylenir. Söz ile ezgi arasında **vurgu birliği** sağlayabilmek amacıyla ezgide vurgulanmak istenen heceler ince seslere ya da kuvvetli zamanlara denk getirilir.
- ❖ Söz ve ezgi arasında **anlam birliği** sağlamak için sözün bittiği yerde ezginin ya da ezginin bittiği yerde sözün de bitirilmesi gerekir. Diğer bir deyişle sözleri okurken kullandığımız doğal durak ya da soluk yerlerinin ezgide de kullanılıyor olması gerekir.
- ❖ Söz ve ezgi arasında bir anlatım birliği sağlayabilmek için; hüznünlü sözlerle hüznünlü ezgi, neşeli sözlerle neşeli ezgi yazılması gerekir.

Aşağıda, tüm bu prozodi ilkelerinin doğru kullanımına bir örnek verilmiştir.¹ Türk masallarında kullanılan bir tekerleme olan şarkı sözünün, ezgisiyle anlatım birliği sağlanması amacıyla ezgilemede Türk müziği dizisi kullanılmıştır.

AZ GİTTİK

Salih AYDOĞAN

Az git - tik uz git - tik de - re - te - pe düz git - tik

Deşifre şarkı söyleme metodunun ilk dersleri sınırlı ritm ve notaların öğretimini içerdiğinden, alıştırımlarda kullanılan şarkıların, prozodi ilkelerine uygun olarak yazılmasında güçlüklerle karşılaşmıştır. Ancak yine de bu ilkelere olabildiğince uyulmaya çalışılmıştır.

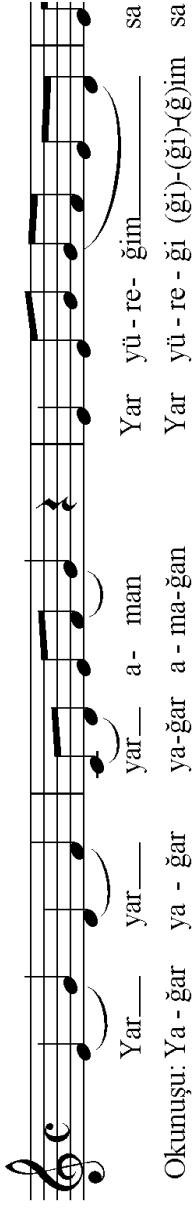


Daha önceki derslerde seslendirdiğiniz şarkıların prozodilerini gözden geçirin. Prozodi ilkelerine göre şarkılarda nasıl düzeltmeler yapılabilir tartışınız.

¹ Bu örnek Özgür ve Aydoğan'dan (1999: 150) alınmıştır.

D. Hece Bağı:

Birden fazla notanın aynı hece içinde okunacağını gösteren çizgiye hece bağı denir. Kapalı heceye denk gelen bağılı notalar seslendirilirken; hecenin sesli harfi uzatılır, bağın bittiği notanın süresinin sonuna hecenin son sessizi denk getirilir.

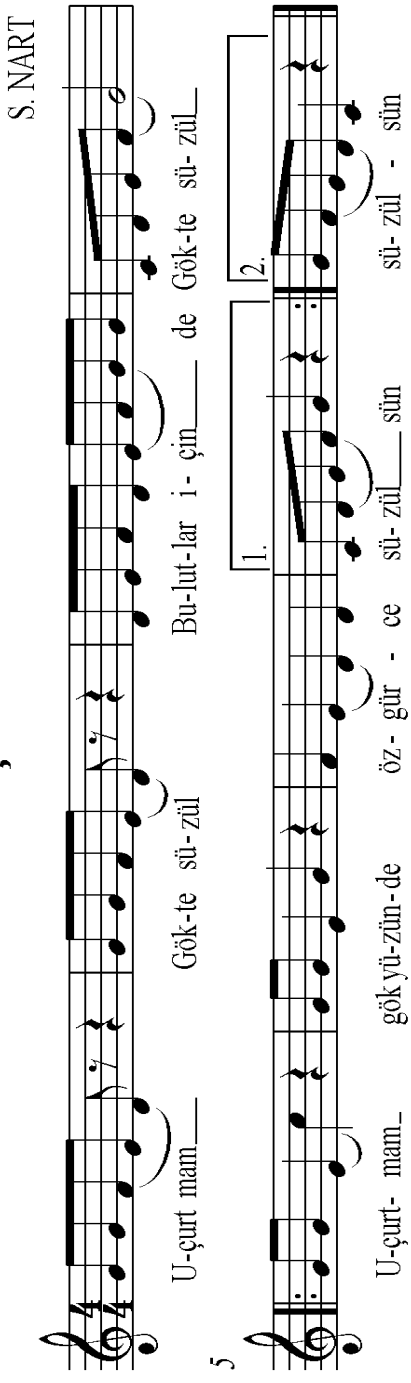


Yar___ yar___ yar___ a- man Yar yü-re- ğim sa
Okunuşu: Ya - ğar ya - ğar ya - ğar a - ma- ğan Yar yü - re - ği (ĝi)-(ĝi)-(ĝi)im sa

Hece Bağı Çalışması:

CD 1, No. 124

Uçurtmam



S. NART

U-çurt mam___ Gök-te sü-zül___ Bu-lut-lar i - çin___ de Gök-te sü-zül___

5

1. 2.

U-çurt- mam___ gök yü-zün-de öz- gür - ce sü-zül___ sün sü-zül - sün

E. Tek Sesli Şarkılar:

CD 1, No. 125

Bahçe

S. NART

Yem - ye - şil ol - du bah - çe - miz - de yem - ye - şil her yer

Gök - te gü - neş par - la - yın - ca 1 - şık do - la - cak bah - çe bah - çe

CD 1, No. 126

Kırlarda

S. NART

Tat - lı bir ba - har gü - nün - de Çık - tım kır - la - ra gez - me - ye Gü - zel - lik - ler gö - rün - ce

mut - lu ol - dum gön - lüm - ce Tral - lal - la lal - lal - la Çık - tım kır - la - ra gez - me - ye

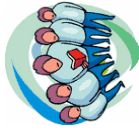
Neler Yapmam ki?

S. NART

1
E lim de şans ol-sa ne yap-mam ki ne yapmam ne-ler yap-mam ki? Dün-ya-yı bir uç-tan
6
bir u-ca do-la-şıp do-la-şıp do-la-şıp do-rur-dum do-la-şıp do-rur-dum

F. 1., 2., 3., 4., 5., 8. Derecelerle Akor Seslendirme Çalışması:

Çalışma 3 ayrı alıştırma oluşturacak şekilde kaydedilmiştir. Seslendireceğiniz partiyi kapatıp çalışmanız deşifrenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir. Kendi partinizi derecelerle ya da hecelerle (la-na-non vb) seslendirebilirsiniz.



Çalışma:

- Üç ayrı gruba ayrılarak dereceleri aynı anda seslendiriniz.
- Grupların partilerini deşiftirerek çalışmayı yineleyiniz.

I. Grup

II. Grup

III. Grup

G. Kanon Çalışması:

3 sesli akor seslendirme çalışmalarında olduğu gibi 3 grup için yazılmış kanonlar da CD'ye 3 ayrı alıştırma şeklinde kaydedilmiştir. Seslendireceğiniz partiyi kapatıp çalışmanız değişken ve duyurunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir.



CD 1, No. 131-133

Türk Gençliği

Ü. ÖZGÜR

① Türk genç-li - ği
5 hep i - le - ri hay - di genç - lik hep i - le - ri - ye

②
Koş dur - ma - dan koş i - le - ri - ye i - le - ri - ye

③

Sular

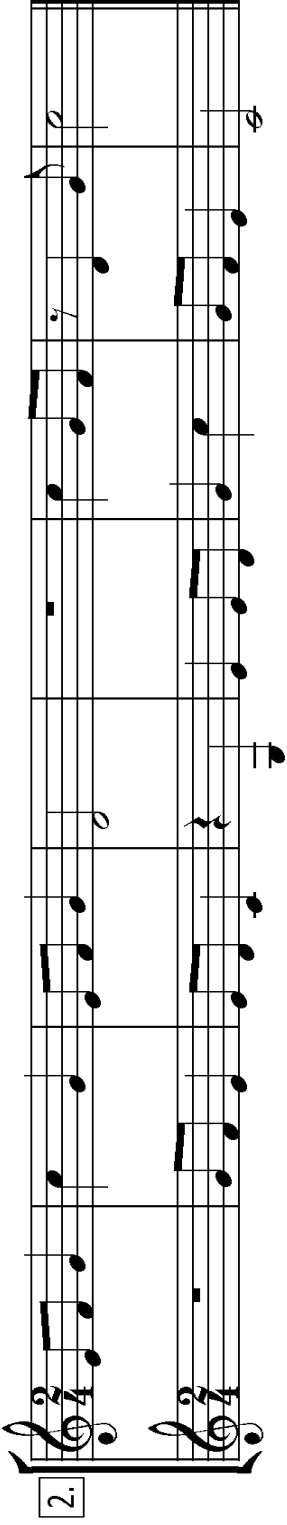
S. NART

Ge - ce gün - düz a - kar su - lar su - lar o - va - lar - dan ka - ya - lar - dan yü - ce dağ - lar - dan

Buz gi - bi ber - rak su - lar ber - rak su - lar a - kar su - lar

H. İki Sesli Alıştırmalar:

1. Buz gi - bi ber - rak su - lar ber - rak su - lar a - kar su - lar

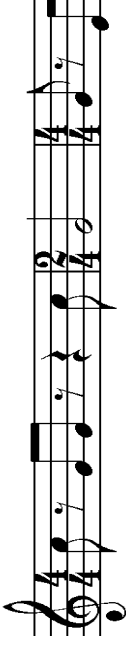


I. Ölçü Değişimli Alıştırmalar

Bu dersimizde ölçü değişimli deşifre çalışmalarına başlıyoruz.

Daha önce öğrendiğimiz gibi *ölçü*, bir müzik eserinde yer alan çeşitli nota sürelerini bir düzen içinde okuma ve yazmayı sağlar. Müzik eserlerinin ölçüleri, dizeğin hemen baş tarafına, anahtardan sonra üst üste yazılan rakamlarla gösterilmektedir.

Bazı eserlerde, ölçü içindeki birim sayısı ya da ölçü birimi değişebilir. Bu değişiklik kısa süreli olabileceği gibi eserin geri kalanı yeni ölçüde de bitebilir. Yeni ölçü göstergesi, değişikliğin yapılacağı ölçünün başında yer alır.



Deşifreye başlamadan önce, parça içinde ölçü değişimi olup olmadığını gözden geçiriniz.

Aşağıdaki örneği inceleyiniz ve alıştırmalara geçiniz.

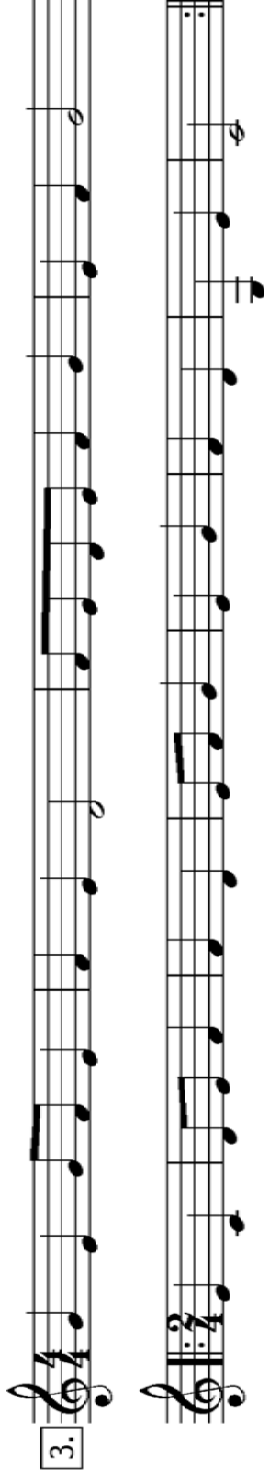
Şim - di 4 dörtlük 4 dörtlük BİR ki ve
öl - çü - müz de - ği - şe - cek ve 4
Tek - rar dört dört-lük 1 ve 3 ve 4

Ölçü Değişimli Alıştırmalar

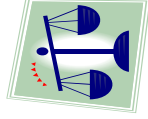
CD 1, No. 139-141

1.

2.



İ. İki Sesli Şarkı :



CD 1, No. 142

Kırlarda

S. NART

Tat - lı bir ba-har gü-nün-de

Ba - har gü-nün-de

Çık-tım kır-da

Çık-tım kır - la-ra

gez-me-ye

gez - me-ye ol - dum

Gü-zel-lik-ler gö-rün-ce

ol - dum

Çık-tım kır - la-ra

Çık-tım kır - la-ra

gez-me - ye

gez-me - - ye

lal-lal-la

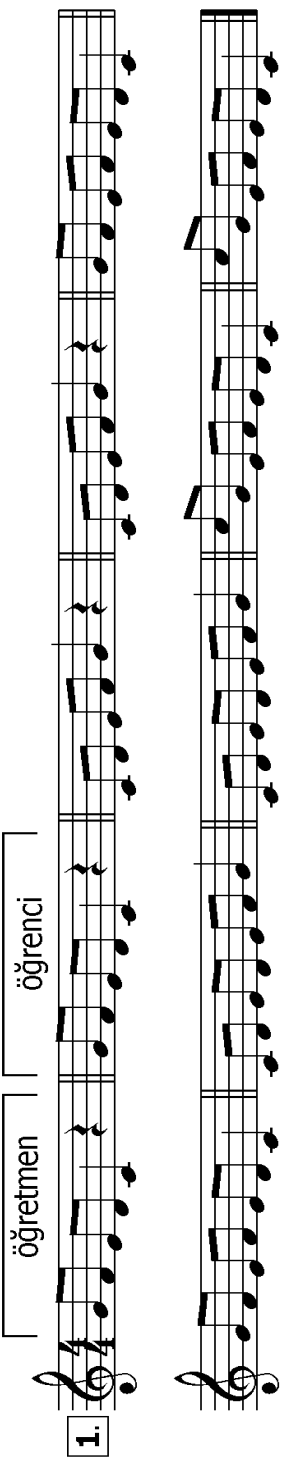
lal-lal-la

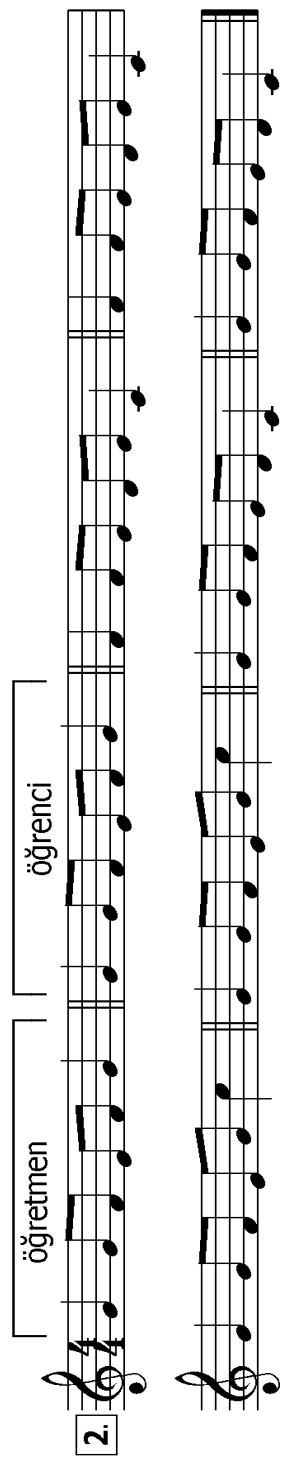
Tral-lal-la

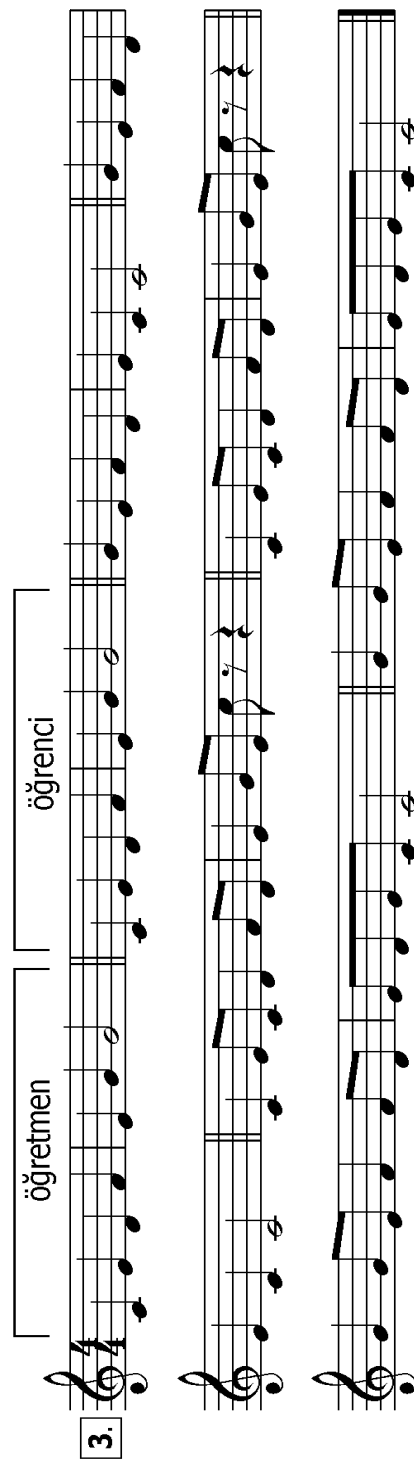
Tral-lal-la

mut-lu ol-dum gön-lüm-ce

1. Yankı alıştırmaları:

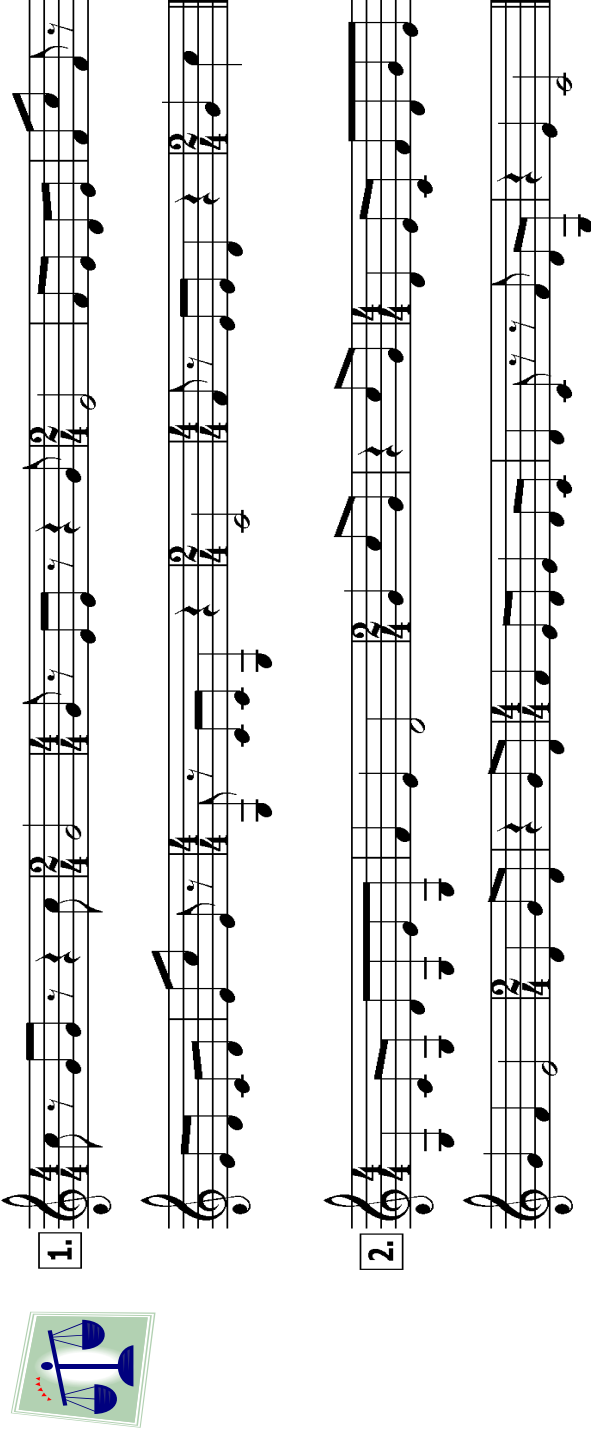
1. 

2. 

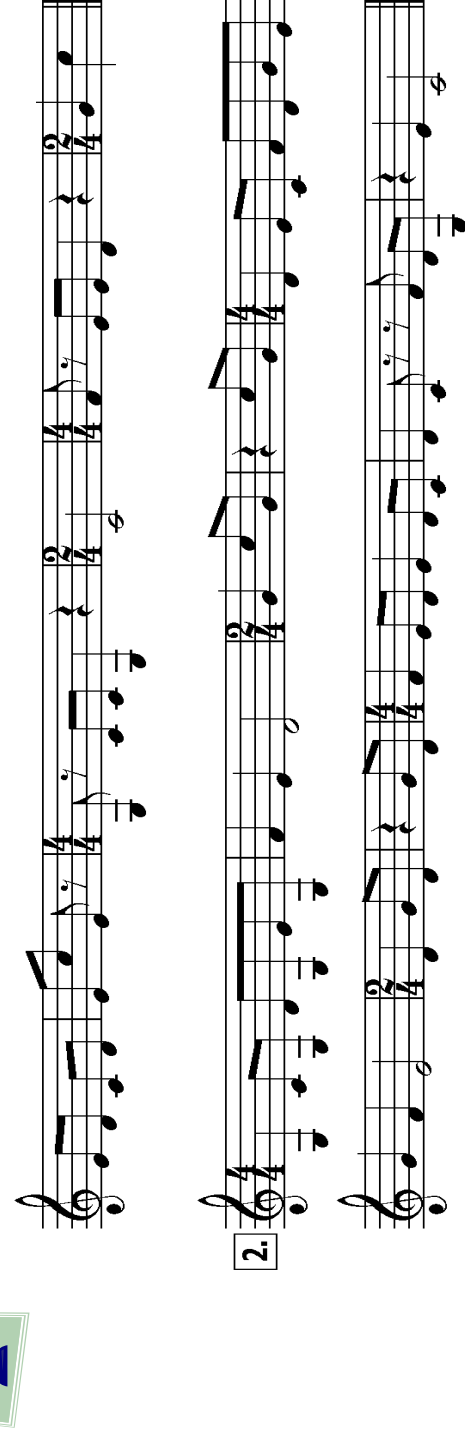
3. 

2. Dereceler ile ölçü değişimli alıştırmalar:

CD 1, No. 146-147

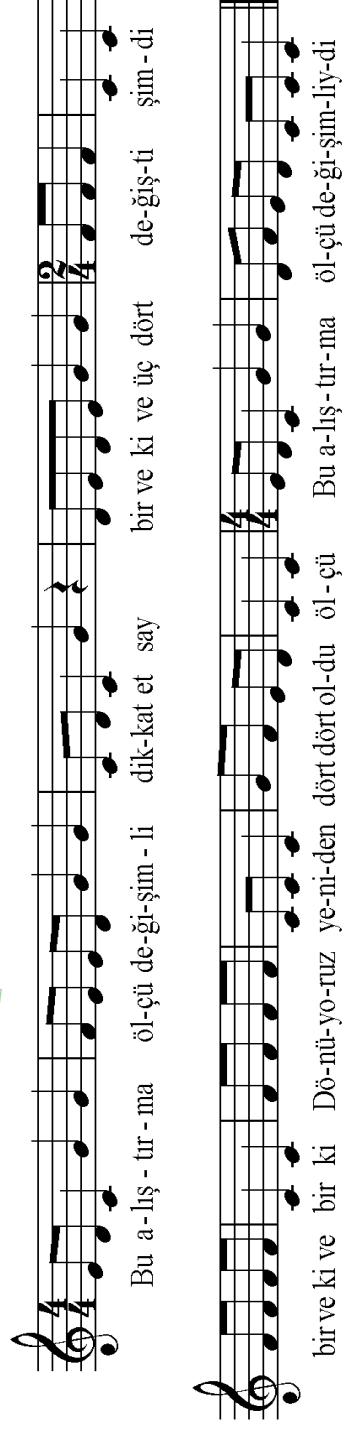


1. 

2. 

3. Tek sesli şarkı:

CD 1, No. 148



Bu a-lış - tır - ma öl-çü de-ği-şim - li dik-kat et say bir ve ki ve üç dört de-ği-ş-ti şim - di

bir ve ki ve bir ki Dö-nü-yo-ruz ye-ni-den dört dört ol-du öl - çü Bu a-lış - tır - ma öl-çü de-ği-şim-liy-di

4. Prozodi Çalışması:

Derste seslendirdiğiniz 'Bahçe' adlı şarkıdaki prozodi hatasını/hatalarını bulup, düzeltiniz. Şarkının yeni halini, ezgi ve sözdeki düzeltmeleri aşağıdaki dizekte gösteriniz.

Bahçe

The image shows musical notation for the song 'Bahçe'. It consists of two staves. The first staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It contains a single note on the first line (F4) with a quarter note value. The second staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It contains a single note on the first line (F4) with a quarter note value. Above the second staff, there is a box containing the number '1.' and a box containing the number '2.'. The first staff is labeled with a '7' below it.

DERS IV

Aşağıdaki alıştırmaları seslendirerek bir önceki dersimizde öğrendiklerimizi hatırlayalım

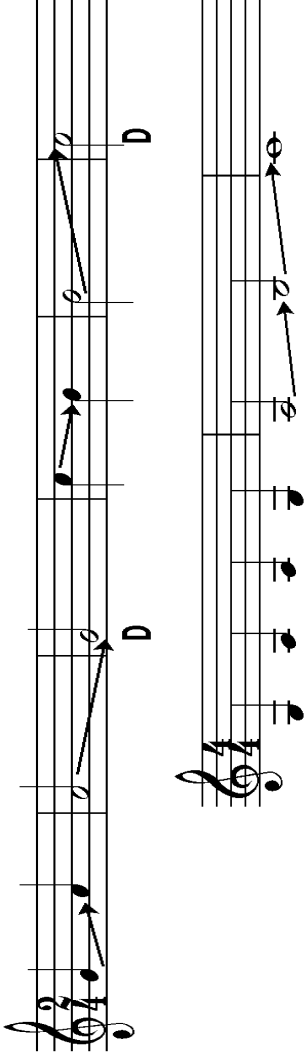
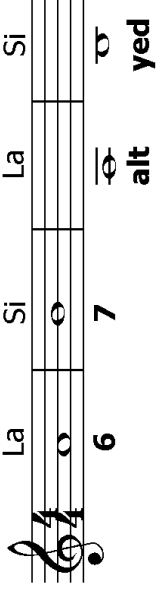
CD 1, No. 149-151

A. 1., 2., 3., 4., 5. ve 8. Derecelerle Alıştırmalar:

1.

B. 6. ve 7. derece

Do Majör dizisinin YÜRÜYÜCÜ seslerinden 6. ve 7. derecenin, dizi içinde gitmek istediği en yakın sesler aşağıda görülmektedir. 6. derece 5. dereceye giderken, 7. derece çok baskın bir şekilde temel sese yani 8. dereceye gitmek ister. Bu dersteki alıştırmalarda 6. ve 7. derecelerin pesteki kullanımlarına da yer vereceğiz.



Bu derecelerle Do majör dizisinin tüm seslerini tamamlamış oluyoruz. Bundan sonraki çalışmalar, yeni dizi sesleriyle birlikte önceki derslerimizde işlediğimiz tüm müziksel öğeleri içermektedir.

DİKKAT!

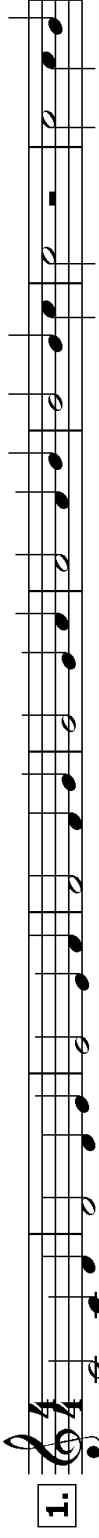
Deşifre çalışmalarında nota adlarını kullanmayınız.

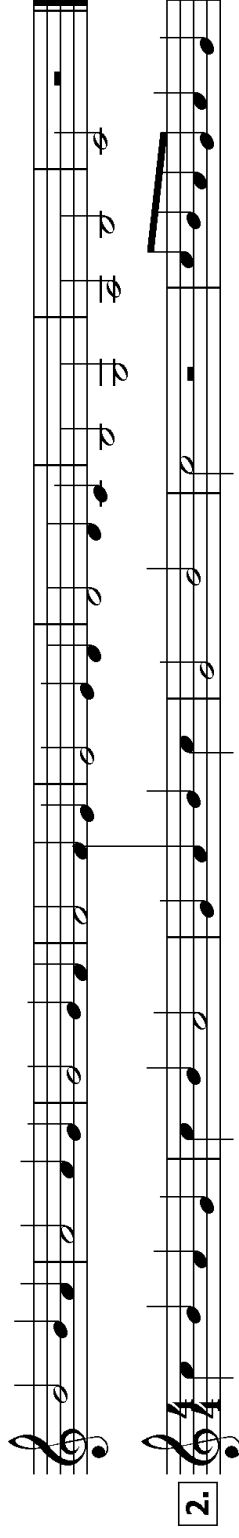
2., 6. ve 7. dereceler,
seslendirmede kolaylık sağlaması için
iki=ki, altı=alt, yedi=yed olarak seslendirilecektir.
İki heceden oluşan bu sözcükler
tek heceye dönüştürülmüştür.

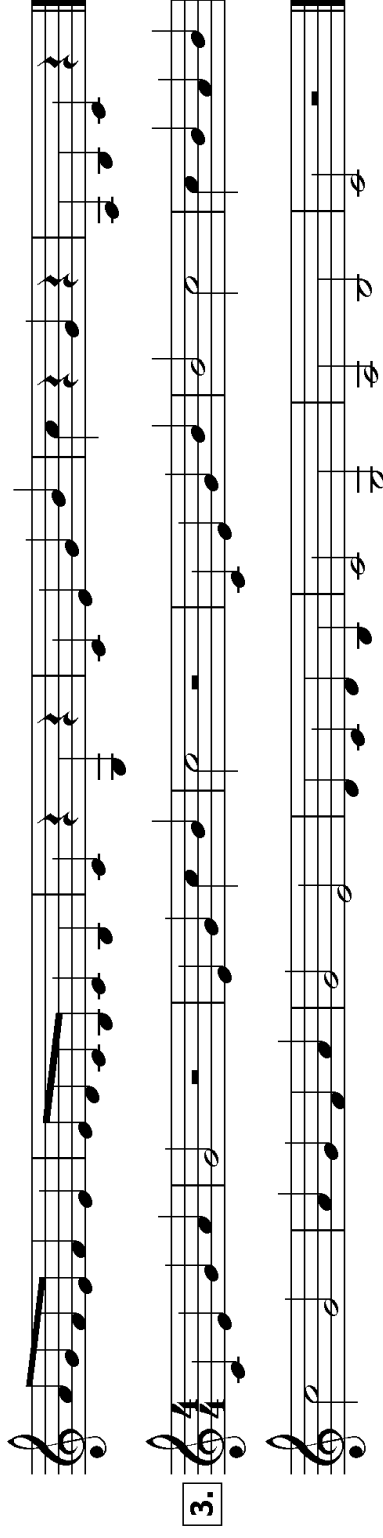


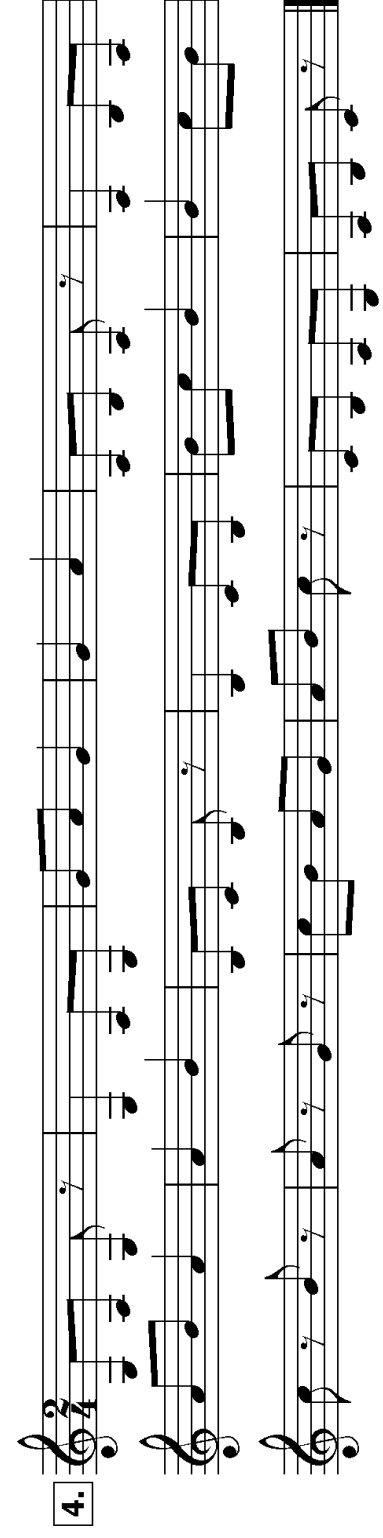
C. Do Majör Dizisinin Dereceleriyle Alıştırımlar:

CD 1, No. 152-159

1. 

2. 

3. 

4. 

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the beginning of the song with a key signature change from one flat to two flats (B-flat to B-natural). The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows the end of the piece with a final cadence. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the vocal line.

6. 

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The song is in 4/4 time, as indicated by the time signature at the beginning.

Ü. ÖZGÜR

[illegible][illegible]

Beck, Surmani ve Lewis

DECK, JUMMANN VC LEWIS

The first system of the musical score for 'The Bird Song' consists of a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. It starts with a quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and then a quarter note on B4. This is followed by a half note on C5, then a quarter note on B4, and another quarter note on A4. The system ends with a quarter note on G4. The notation is clean and clear, with no additional markings or dynamics.

D. Tek Sesli Şarkılar:

CD 1, No. 160

Cumhuriyet

A. Yekta MADRAN

Ben Türk-üm is - te-mem baş-ka bir ad, şan Cum - hu - ri - yet tü-rem ya - sa - dır ced - dim
9
ya - sa - dır ced - dim Yav - ru bir tay gi - bi e - li - me do - ğan
15
ta - ri - hi her za - man ö - nüm - de yet - tim ö - nüm - de yet - tim

CD 1, No. 161

Kış

Fuat KORAY

Her ta - raf - ta kar var Be - yaz - la - ra bü - rün - müş hep
Her ta - raf - ta kış var Sa - çak - lar - da sal - kim sal - kim
7
dağ - lar Kuş - ca - ğız - lar ti - ril tit - re - şir - ler
buz - lar Her şey don - müş a - ğaç - lar hep ge - lin ol - müş
13
Her dam sa - çak buz tutmuş so - ğuk Her dam sa - çak buz tutmuş so - ğuk var
De - re ses - siz o - va ses - siz kış De - re ses - siz o - va ses - siz kış var

CD 1, No. 162

Bitiş Etkisi

S. NART

Her şar-kı-nın bir bi-ti-şi var dır Bi-tiş öl-cü le-rin-de bir fark-lı-lık var-dır Söy-le ve din-le

en çok han-gi-sin-de bi-tiş et-ki-si ve-ren bir ez-gi var dır bi-tiş et-ki-si ve-ren bir ez-gi var dır

bir beş üç beş dört ki bir bir üç beş bir beş ki yed bir üç beş dört ki beş alt yed bir bir

CD 1, No. 163

Deşifre Şarkı Söyleme

Bir üç beş alt üç dört ki beş beş bir De-şif re -şar-kı söy-ler-ken dik-kat e-de-lim tüm ses-le-

re sol do la la si si do hem ses-le-re dik-kat hem söz-le-re dik-kat ses ler söz ler de-re-ce-ler

E. Do Majör Dizi Dereceleriyle Akor Seslendirme Çalışması:



4 grup için yazılmış olan bu çalışmalar CD'ye dört ayrı alıştırma olarak kaydedilmiştir. Grupların partileri sırayla sol hoparlörde(kulaklıkta) yalnız bırakılmıştır. Böylece dilediğiniz partiyi diğer üç parti ile seslendirebilmeniz amaçlanmıştır. Bunun için; balans ayar düğmesini sola çevirdiğinizde yalnızca seslendireceğiniz partiyi, sağa çevirince diğer üç partiyi duyacaksınız. Tüm partileri duymak için düğmenin ortada olması gereklidir. Ancak partinizi kapatıp çalışmanız değişkenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir.

CD 1, No. 164-167

Grup	1. Grup	2. Grup	3. Grup	4. Grup
I. Grup	C4	C4	C4	C4
II. Grup	C4	C4	C4	C4
III. Grup	C4	C4	C4	C4
IV. Grup	C4	C4	C4	C4

CD 1, No. 168-171

Grup	1. Grup	2. Grup	3. Grup	4. Grup
I. Grup	C4	C4	C4	C4
II. Grup	C4	C4	C4	C4
III. Grup	C4	C4	C4	C4
IV. Grup	C4	C4	C4	C4

F. Kanon Çalışması:



CD 1, No. 172

2 Grup için Kanon

①

②

B. AKALIN

CD 1, No. 173

Kayıkçılar

2 Grup için Kanon

Aktarma
Söz: Münir CEYLAN

①

②

Ka - yık - çı - lar kü - rek çe - ker Hey ya mo - la hey ya hey

Kalp - le - rin - de yok - tur ke - der Hey ya mo - la hey ya hey

Bir Masal Gibi 4 Grup için Kanon

Fransız Ezgisi
Aktaran: L. Deliorman

[illegible]

4 grup için yazılmış olan kanonlar CD'ye dört ayrı çalışma olarak kaydedilmiştir. Kanona başlama sırasına göre gruplar sırayla sol hoparlörde(kulaklıkta) yalnız bırakılmıştır. Böylece dilediğiniz partiyi diğer üç parti ile seslendirebilmeniz amaçlanmıştır. Bunun için; balans ayar düğmesini sola çevirdiğinizde yalnızca seslendireceğiniz parti, sağa çevirince diğer üç partiyi duyacaksınız. Tüm partileri duymak için düğmenin ortada olması gereklidir. Ancak partinizi kapatıp çalışmanız desifrenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir.

Kuşlar
2 Grup için Kanon

İsveç Ezgisi
Aktaran: L. Deliorman

Aktaran: L. Delormeau
 ① Şu dal - da cı - vıl cı - vıl kuş - lar ö - ter şar - kı söy - ler
 ② Rak - se - der sa - rı be - yaz renk - li ke - le - bek - ler

G. Çoksesli Alıştırımlar:

CD 1, No. 179

1. $\text{♩} = 70$

6

CD 1, No. 180-182

Beck, Surmani, Lewis

H. Sol Anahtarında İki Sesli Şarkılar:



CD 1, No. 183

Sansar ve Avcı

San - sar ka - zı ner - den çal - dın o - nu ba - na ver
San - sar ka - zı ner - den çal - dın o - nu ba - na ver

Av - cı - ya söy - ler - sem yan - dın O da sa - na hır - sız der
Söy - - - ler - sem sa - - - na der

Av - cı - ya söy - ler - sem yan - dın sa - na hır - sız der
A - cı - ya söy - ler - sem yan - dın sa - na hır - sız der

Miranda

S. NART

Son la mo son la mo ra Mi sun da mi ran da Sun da da

Son la mo son la mo ra Sun da la mon Kor tu Mi - ran - da

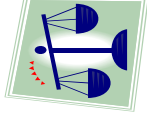
Yo si sis si yo si son da la mon Kor tu Mi - ran - da

Yo si sis si yo si son da la mon Kor tu Mi - ran - da

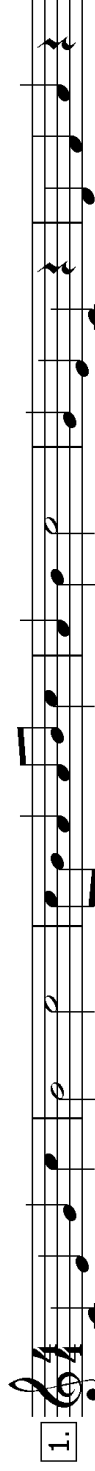
Kor tu Mi - ran da kor tu son la mo ra

Kor tu Mi - ran da kor tu son la mo ra

1. Dereceler ile Alıştırımlar:



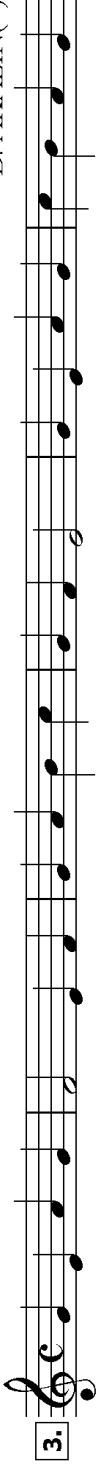
CD 1, No. 185-189

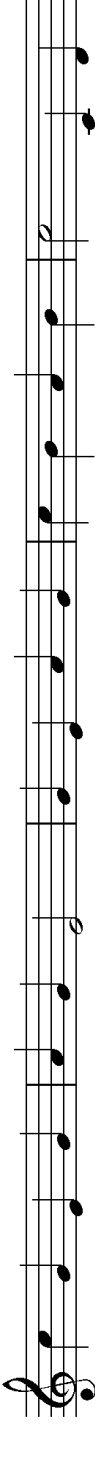
1. 

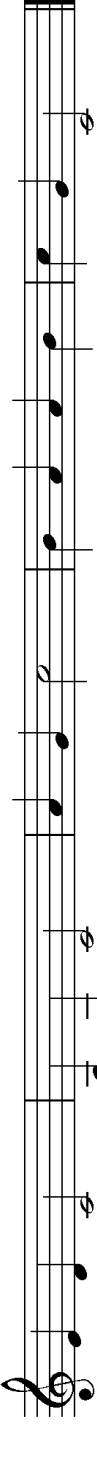
2. 

3. 

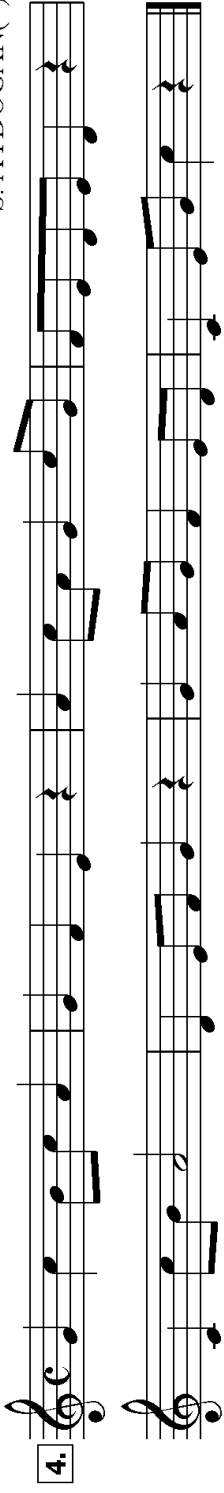
B. AKALIN(*)

3. 

3. 

3. 

S. AYDOĞAN(*)



Ü. ÖZGÜR(*)

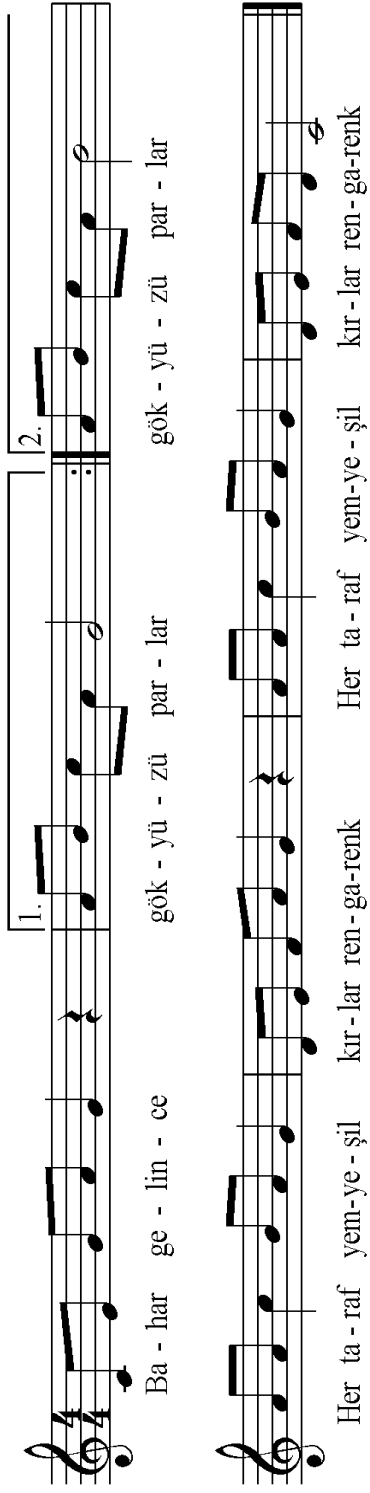


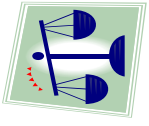
2. Tek Sesli Şarkılar:

CD 1, No. 190

Bahar Geline

S. NART



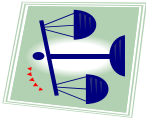


CD 1, No. 191

Eşlik Et

S. NART

1
El e - le ver yan ya - na gel yep - ye - ni şar - kı - ya eş - lik et
9
Söz - le - ri - ni bir ba - kış - ta o - ku - yup de - şif - re ses - len di - rip bir son - ra - ki par - ça - ya eş - lik et



CD 1, No. 192

Bir Şarkı Söyle

S. NART

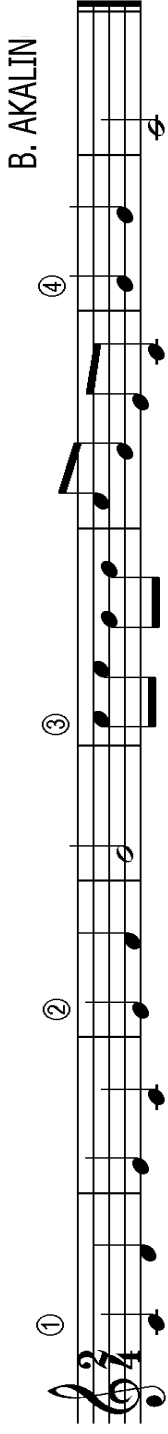
1. Hay - di şim - di bir şar - kı söy - le şar - kı - mı söy - le
2. Hay - di şim - di bir şar - kı söy - le şar - kı - mı söy - le
1. Ben de se - nin - le söy - le - sem yi - ne ka - tıl - sam sö - ze
2. Ben de se - nin - le söy - le - sem yi - ne ka - tıl - sam sö - ze

3. Kanonlar:



CD 1, No. 193-196

4 Grup için Kanon

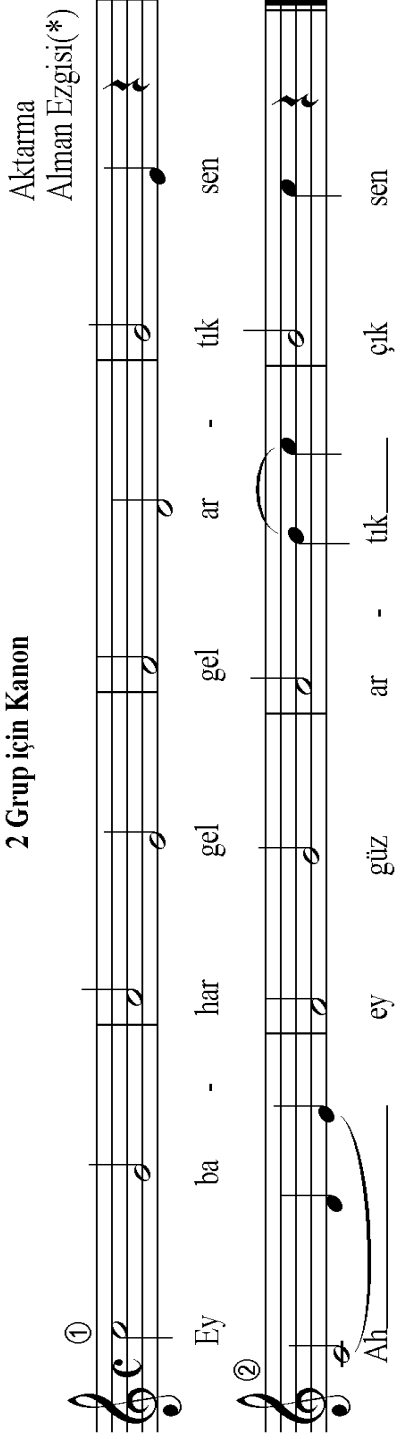


B. AKALIN

CD 1, No. 197

Ey Bahar Gel

2 Grup için Kanon



Aktarma
Alman Ezgisi(*)

II. ÜNİTE

GİRİŞ

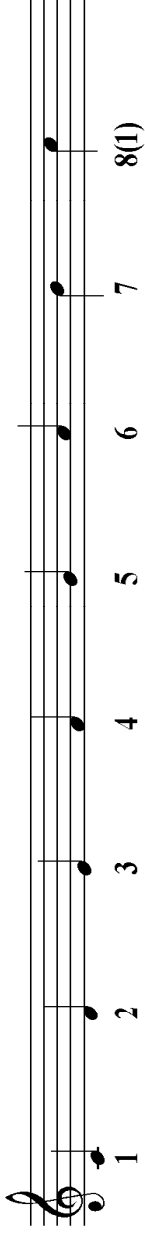
Birinci ünite'deki tüm çalışmalar, do majör dizisinin derecelerinin, sol anahtarında okunmasını içermektedir. Bu ünite'de, I. ünite'de öğrendiğimiz bilgilerle, fa anahtarı ve 3/4'lük ölçüde çalışmalar yapacağız. Bu ünite'de yaptığımız ölçü değişimli alıştırma ve şarkılara, anahtar değişimli alıştırma ve şarkıları da ekleyeceğiz.

Bu ünitemizin ilk dersi *Fa Anahtarında do majör dizi* derecelerini seslendirmeye yönelik çalışmaları içermektedir. 1.Ders, Fa anahtarında seslendirme çalışmalarını ve iki anahtarda (sol ve fa) yazılmış, çoksesli desifre söyleme çalışmalarını içermektedir. Ünitenin ikinci dersinde *anahtar değişimli* çalışmalara yer verilmiş, fa anahtarında dizi derecelerinin tam olarak öğrenilmesi amaçlanmıştır. Üçüncü derste yeni bir ölçü öğrenimine yer verilmiştir. Üçüncü ders, 3/4 (üç dörtlük) ölçü ile tek ve çoksesli çalışmaları, dördüncü ders ise I. ve II. Ünitenin tekrarı niteliğinde *ölçü ve anahtar değişimli* tek sesli ve çoksesli çalışmaları içermektedir.

◇◇ BİLGİLERİN TEKRARI ◇◇

I. Ünite'de işlediğimiz derslerdeki çalışmalarımızda:

- Sol Anahtarında,
- Do majör dizisinin dereceleriyle,

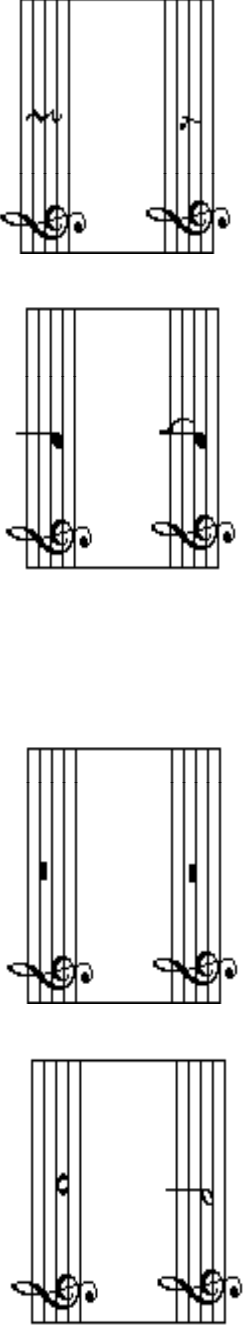


- 2/4 ve 4/4'lük ölçüde,



ve

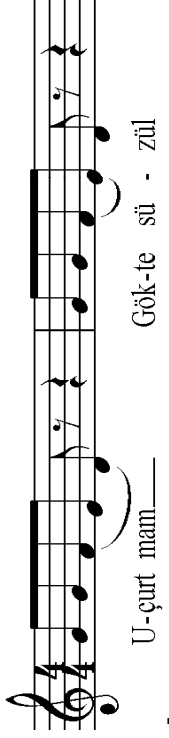
- Dörtlük, ikilik ve sekizlik nota ve sus süreleri kullanılarak yazılmış tek ve çoksesli alıştırma ve şarkıları seslendirmiştik.



- I. Ünite de ayrıca, yineleme terim ve belirteçlerinden dönüş ve dolap belirteci ile



- Hece bağı da öğrenmiş ve uygulamıştık.

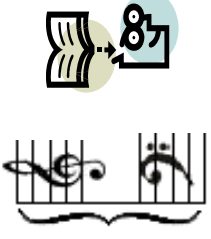


DERS I

A. Fa Anahtarı:

Çok sesli eserlerin yazımında sol anahtarında yazılamayan sesler için, fa ve do anahtarları kullanılmaktadır.

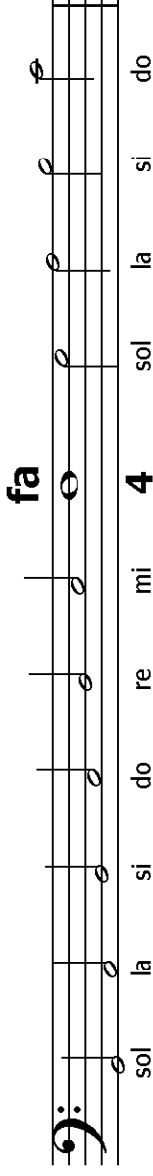
Sol anahtarından sonra en fazla kullanılan "fa anahtarı"dır.



Fa anahtarı dizekte üçüncü ya da dördüncü çizgiye yazılarak kullanılabilir.

Ancak en yaygın kullanılan, 4. çizgiye yazılan Fa anahtarıdır.

Anahtar yazıldığı çizgiye adını verdiği için bu çizgide yer alan nota fa notası olarak belirlenmiş olur. Dizekteki diğer sesler bu notaya göre adlandırılır.



Deşifre çalışmalarında nota adları yerine DERECELERİ gösteren rakamları kullanınız.

Deşifre şarkı söyleme kurallarını uygulayınız.

Fa Anahtarında Derecelerle Alıştırmalar:

Aşağıda derecelerin Sol ve Fa anahtarlarında yerlerini g r yorsunuz. Alıştırmalara geçmeden önce derecelerin dizekteki yerlerini inceleyiniz ve dereceleri fa anahtarında seslendiriniz.

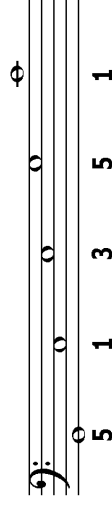
The image shows two musical staves. The top staff is in Treble clef (C-clef) and the bottom staff is in Bass clef (F-clef). Both staves show the notes of the Fa key (F major) in ascending and descending order, with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The notes are: F (1), G (2), A (3), B (4), C (5) in the Treble clef, and F (1), E (2), D (3), C (4), B (5) in the Bass clef. The notes are represented by whole notes on the staff lines.



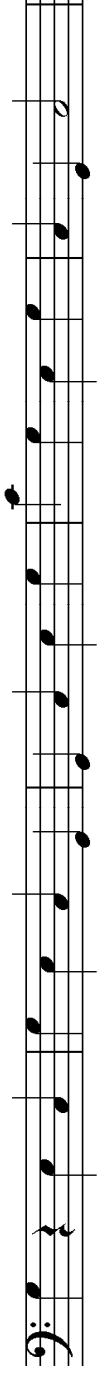
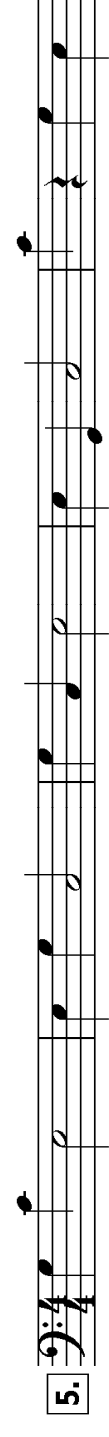
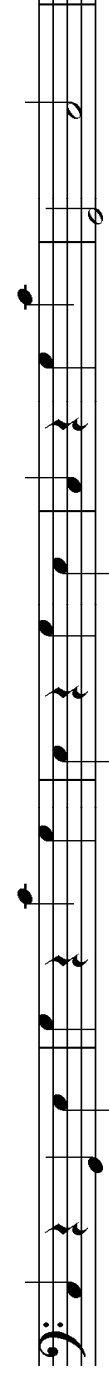
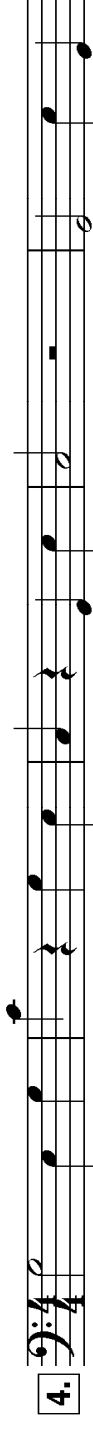
Aşağıdaki alıştırmalar
sol anahtarındaki   renim sıranaya uygun olarak
hazırlanmıştır.
Her alıştırmadan önce
derecelerin dizek üzerindeki yerlerini
gözden geçiriniz



CD 2, No. 1-3



CD 2, No. 4-6



[illegible][illegible]

CD 2, No. 7-9

Ü. Özgür

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Bird Song' consists of a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. This is followed by a half note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

8. 

The musical score for 'The Rose Tree' is written for a single voice and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is simple and catchy, with a range of one octave. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The score includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to the beginning of the song, and the second ending leads to the final cadence. The lyrics are written below the melody.

9.

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The system ends with a double bar line.

CD 2, No. 10-12

10.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. There are several measures with rests, including a full-measure rest and a half-measure rest. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

11.

The first system of the musical score for 'The Bird Song' consists of a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. This is followed by a quarter rest, then a quarter note C5, and another quarter rest. The melody continues with a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. This is followed by a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The system ends with a double bar line.

12.

Musical notation for exercise 12, bass clef, 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes across five measures.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. This is followed by a half note C5, then a quarter note B4, and a quarter note A4. The next measure contains a half note G4, then a quarter note F4, and a quarter note E4. The final measure of the system consists of a half note D4, then a quarter note C4, and a quarter note B3. The system ends with a double bar line.

B. Tek Sesli Şarkılar:

CD 2, No. 13

AY

J.B Lully

Bir par - ça bu - lut yok ay ne par - lak gök - ler Göz kır - par - ken şim - di
7 Yi - ne gök - le - ri ay bu ge - ce süs - ler
her yıl - dız o - na Nur yüz - lü do - lu - nay ne hoş gü - lüm - ser

CD 2, No. 14

Altın Tay

İsveç Ezgisi
Söz: S. NART

Hay hay hay hay - di al - tın tay Koş kır - da ça - yır - lar - da
yo - kuş - ta ba - yır - lar - da At - la al - tın tay Hay hay hay hay hay

Davul İnesin

S. NART

Dü - gü - nü - müz var hay - di dü - gü - nü - müz var Vur da - vu - la tok - ma - ğı in - le - sin ğı in - le - sin Güm - be de düm tek tek güm tek tek tek güm güm tek düm tek düm tek düm tek düm tek çek ha - la - yı da - vul in - le - sin çek ha - la - yı da - vul in - le - sin

Çoksesli Çalışmalar:

Aşağıdaki alıştırma Fa anahtarında kanonları ve her iki anahtarda akor ve çoksesli ezgi seslendirme çalışmalarını içermektedir. Her partiyi duyacak şekilde çalışınız ve birbirinizi dinleyiniz. Ritmik beraberlik için birim vuruşu ve hızı belirledikten sonra çalışmaya başlayınız. Öğretmen gözetiminde çalışıyorsanız, alıştırma süresince vuruşları öğretmeninizden alınız.



Fa anahtarındaki ezgiler ince sesler için seslendirme gücünü yaratabilir. Bu nedenle soprano ve tenor sesler bu anahtardaki ezgileri kendi oktavlarında seslendirebilir.

Bu alışmalar toplu söylenme ve koro derslerine bir temel oluşturacağından birbirinizi daha dikkatli dinlemeniz, doğru ve temiz söylenme becerileri geliştirebilmeniz açısından önem taşımaktadır.



C. Kanon alışması:

CD 2, No. 16

$\text{♩} = 88$

①

②

J. K. Lasocki

10

CD 2, No. 17-19

3 Grup için Kanon

①

②

③

B. AKALIN

D. Akor Sestlendirme:



Aşağıdaki çalışmaların CD kayıtlarında, solo partisi ve eşlik akorları iki kanala ayrılmıştır. Sağ hoparlörden eşlik partilerini(akorları), sol hoparlörden solo partiyi dinleyebilirsiniz. CD ile çalışırken duyduğunuz akor seslerinin üzerine kayıta yer almayan solo partiyi dereceler ya da hecelerle(du-da-yu-ya vb.) deşifre sestendiriniz.

Çalışma 1:

CD 2, No. 20

Çalışma 2:

CD 2, No. 21

E. Sol ve Fa Anahtarında İki Sesli Alıştırmalar:

CD 2, No. 22

Burkard

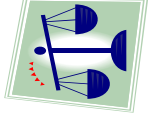
7

CD 2, No. 23

Burkard

9

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It is written for a piano accompaniment, featuring a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 17 and 22 marked at the beginning of each system. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



1. Dereceler ile Alıştırımlar:

CD 2, No. 24-28

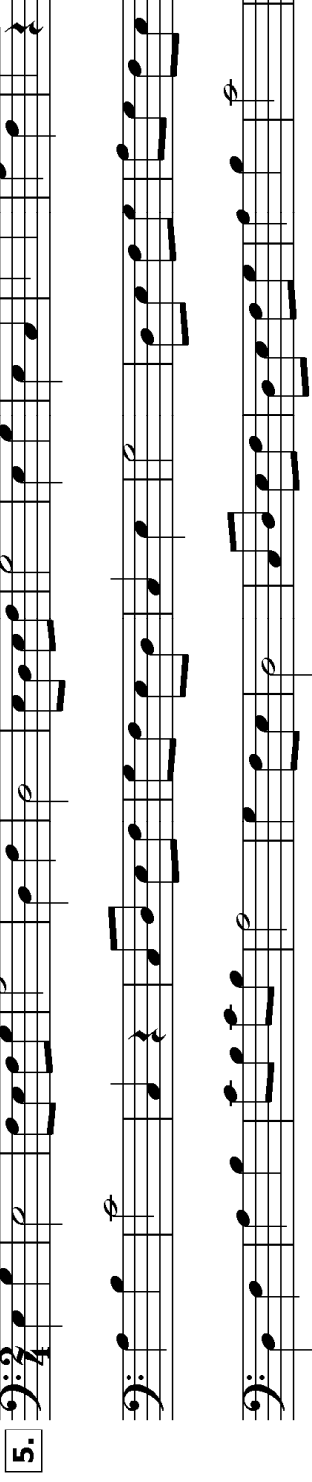
1.

2.

3.

4.

Ü. ÖZGÜR

5. 

2. Tek Sesli Şarkı^(*):

CD 2, No. 29

Kış

Fuat KORAY



(*) Bu şarkının orijinali sol anahtarında yazılmıştır.

3. Kanon Çalışması:

CD 2, No. 30



KANON

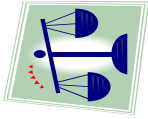
①

②

J. K. La: (*)

4. İki Sesli Alıştırma:

CD 2, No. 31



Burkard

12

23

İsveç Ezgisi

7

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics are: Hay hay / hay — / hay — / hay — / al - tin / al - tin / tay / Koş / kır / da / çay - lar - da. The second system starts with a repeat sign and continues with: yo - kuş - ta / ba - yır - lar - da / At - la al - tin - tay / Hay hay hay hay / Hay hay hay hay.

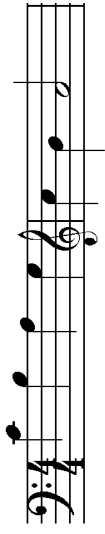
Hay hay
hay —
hay —
hay —
al - tin
al - tin
tay
Koş
kır
da
çay - lar - da

yo - kuş - ta
ba - yır - lar - da
At - la al - tin - tay
Hay hay hay hay
Hay hay hay hay

DERS II

Bir önceki dersimizde fa anahtarında do majör dizi derecelerinin seslendirilişine ilişkin çalışmalara yer vermiştik. Bu dersimizde her iki anahtarda çalışmalar yapacağız. Bu çalışmalardan ilki anahtar değişimli ezgilerin seslendirilmesini içermektedir.

Aynı dizek üzerinde anahtar değişimi yapılırken, yeni anahtar, değişikliğin başlayacağı ölçüden önceki ölçünün sonuna ve daha küçük bir boyutta yazılarak gösterilir.



Aşağıdaki ilk iki alıştırma seslendirerek bir önceki dersimizi hatırlayalım, daha sonra anahtar değişimli alıştırmalara geçelim.

CD 2, No. 33-34

i

Ü. Özgür ve S. Aydoğan

0: Ozgur ve S: Nyaogun

The musical score is written for a piano, featuring a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each with four measures. The first system begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The second system begins with a bass clef and a key signature change to one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

2.

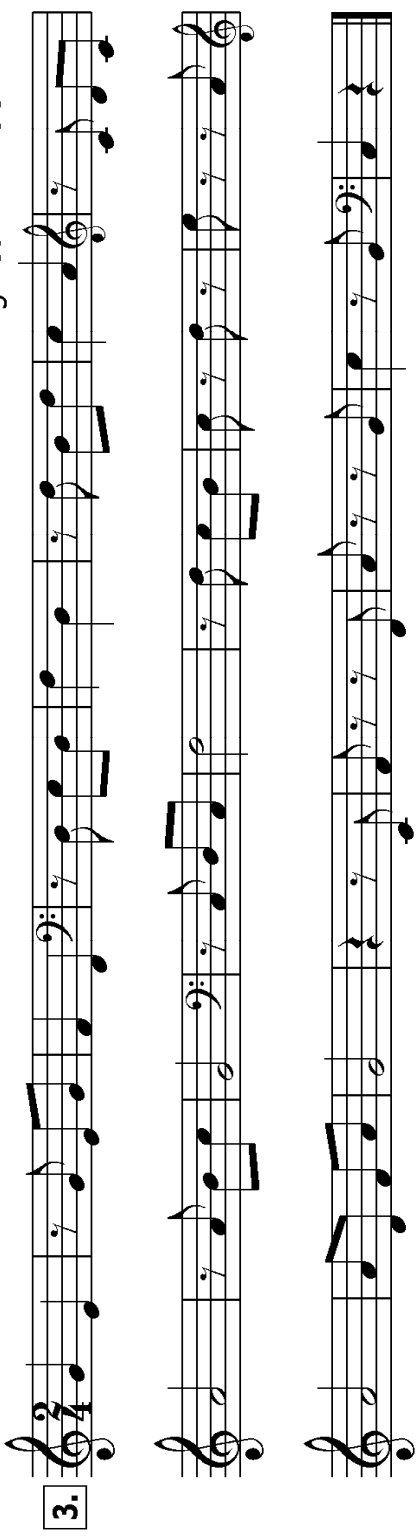
A. Anahtar Değişimli Alıştırımlar:

CD 2, No. 35-37

1.

2.

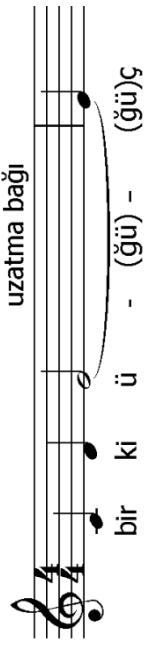
Ezgi: Salih AYDOĞAN



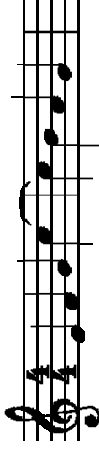
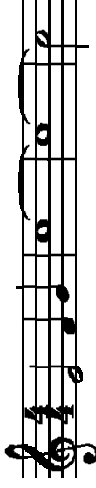
B. Uzatma Bağı ve Uzatma Noktası



Uzatma bağı adları ve sesleri aynı olan notaları birbirine bağlar ve birinci notanın süresini bağlandığı notanın süresi kadar uzatır.



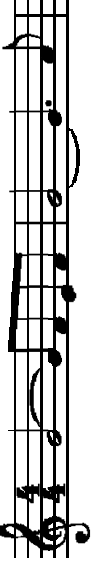
- Neden uzatma bağı kullanınız?
- o Bir ölçüyü aşan uzun süreli notaların gösterilmesinde;
- o Süresi bir sonraki ölçüye taşan kısa süreli notaların gösterilmesinde;



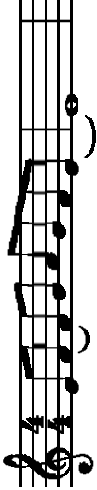
- o Ölçü içindeki kısa süreli notaları bağlı okumak ama bulunduğu vuruşu daha açık göstermek için;



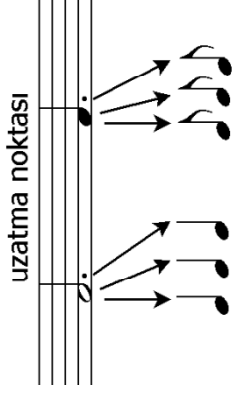
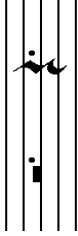
- o Tek bir nota ile gösterilemeyen nota sürelerinin ve



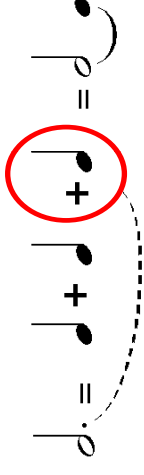
- o Aksatımlı ritimlerin yazılmasında uzatma bağı kullanılır.¹



Notanın ya da sus işaretinin sağına konulan **uzatma noktası** notanın süre değerini yarıya kadar uzatır.



Noktalı ikilik nota, sağına uzatma noktası konularak süresi yarıya kadar uzatılmış ikilik notadır. İkilik notanın süresi 2 vuruşken, uzatma noktası ile bir vuruş daha artırılmış olur. Noktalı ikilik 3 vuruştur.



¹ Aksatım (Senkop): Ölçüdeki vurgu düzeninde değişiklik yapılarak ritmin aksatılmasıdır. Aksatımlı ritimlerde kuvvetli zaman yerine zayıf zamanlara vurgu yapılır. Aksatımlı sesler uzatma bağı ile yazılabileceği gibi bağısız da yazılabilir.

Yürüyüş: Bir eser içindeki ezgi kalıbının farklı ses yüksekliklerinden yinelenmesine yürüyüş denir. İngilizce karşılığı 'sequence' olan terim, Latince 'sequi: izleme' sözcüğünden türetilmiştir. Bazı Türkçe kaynaklarda yürüyüş yerine 'sevens' terimi kullanılmaktadır.

Deşifre çalışmalarına başlamadan önce seslendireceğiniz eserdeki yürüyen ezgi kalıbını belirlemeniz ya da işaretlemeniz, eserin bu bölümlerini seslendirmenizde kolaylık sağlayacaktır.



Aşağıdaki alıştırmalarda
karşılaştığınız ezgi kalıbını ve yinelendiği bölümleri belirleyiniz.

C. Uzatma Bağı ve Noktası ile Alıştırmalar:

CD 2, No. 38-43

Ü. ÖZGÜR

3.

4.

5.

6.

D. Tek Sesli Şarkılar:

CD 2, No. 44

Türkiye'm

S. NART

Yem - ye-şil do-ğa mas - ma-vi de-niz Yer gök bir ol-muş ül - kem - de

Top - ra-ğın - da kül - tür sak lı cen - net va-ta-nım Tür - ki ye'm cen - net va-ta-nım Tür - ki ye'm

CD 2, No. 45

Hamsi

S. NART

Ka-ra-de niz u - şa-ğ u de-niz-ler-dir o - ca-ğ u ham-si - le - ri hop-la-tıp ta - va - la - rı cız-la-tıp

tut - tum o - ni der tut - tum o - ni der tu - tup be - lin - den yut - tum o - ni der

ham - si - dur da bu - nun a - du da do - yul - maz - ki ta - du - na

E. Çoksesli Çalışmalar:



CD 2, No. 46

Ezgi: Berkowitz, Fontrier ve Kraf

CD 2, No. 47



DİKKAT!

Aşağıdaki çalışma CD'ye kaydedilirken üçüncü ses (eşlik partisi) metronom gibi sabit tutulmuş, her iki hoparlörden duyulabilecek şekilde ortada bırakılmıştır. Diğer partiler (solo-1.ses ve 2. Ses), üç sesli çalışmalarda olduğu gibi sırayla tek bırakılarak, çalışma üç ayrı alıştırma olarak kaydedilmiştir.

Berkowitz, Fontrier ve Kraft
Söz: S.NART

(Orj. ton Re Majör)

Solo

so ma da— yu da yu da da di - ri da so

1. ses

2. ses

3. ses

p da da da

5

ma da— yu da le— ya di ri di ri da yu da

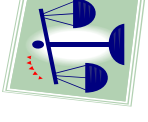
f da da da da



S.NART

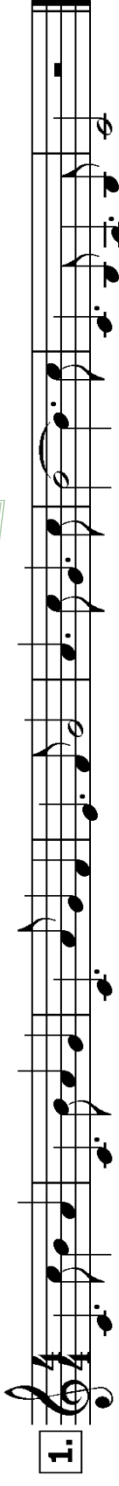
7

116

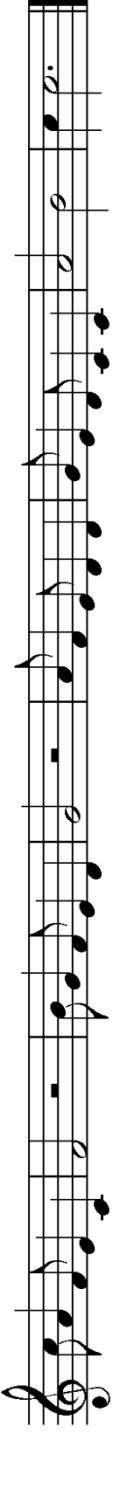


1. Derecelerle Ağıştırmalar:

CD 2, No. 54-56

1. 

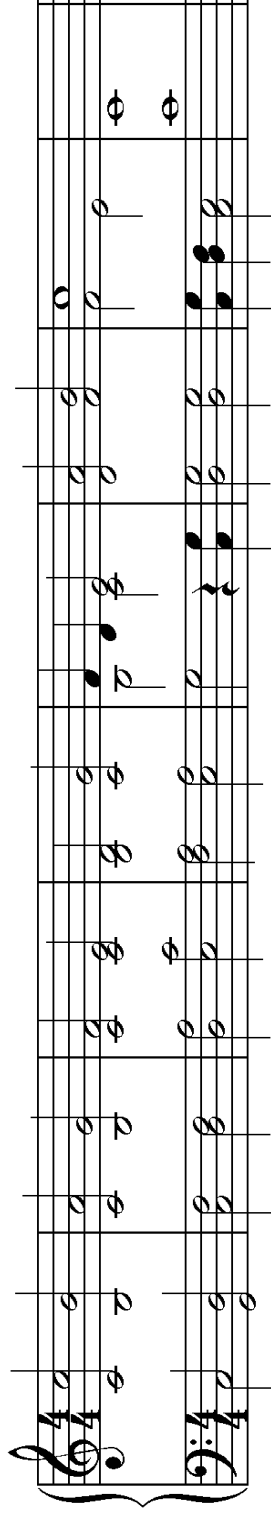
2. 

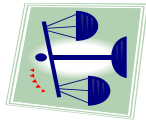
3. 

2. Çoksesli Çalışmalar:



CD 2, No. 57-60





CD 2, No. 61

Ezgi: Berkowitz, Fontrier ve Kraft

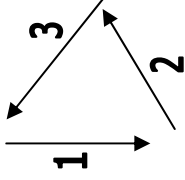
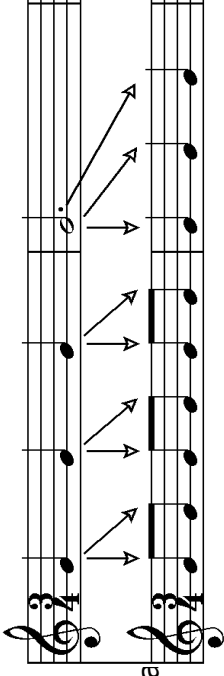
7

11

DERS III

3/4'lük ölçü:

Her ölçüde, 3 adet 4'lük nota değerinde nota bulunacağını ifade



Nota birimi dörtlük olan 3/4'lük ölçü, 2/4'lük ve 4/4'lük ölçüler gibi; birim vuruşu iki eşit parçaya bölünebilen '*ikişerli ölçüler*'dir.

Sağ el ile 3/4'lük ölçü vuruşu, yanda gösterilmektedir.

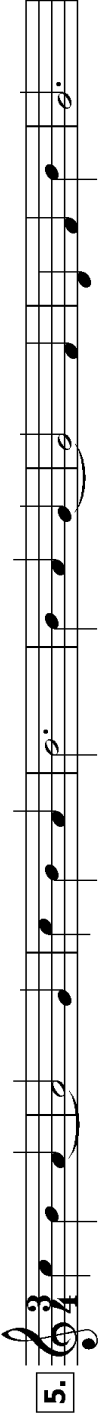


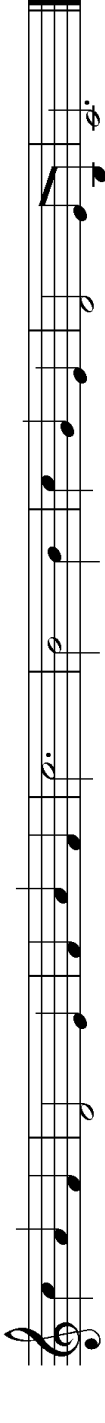
3/4'lük ölçüde çalışmalara geçiyoruz.

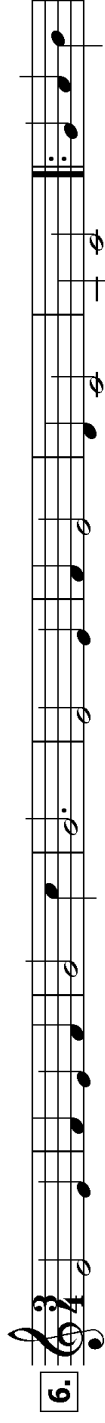
Deşifre kurallarını hatırlayınız.

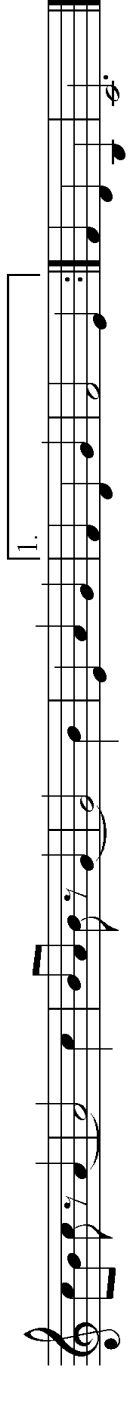
Hece ya da şarkı sözü içermeyen çalışmaları derecelerle seslendiriniz.

CD 2, No. 62-67

5. 

6. 

7. 

8. 

B. Gürlük Terim ve Belirteçleri:

Bir müzik eserinde seslerin kuvvetli ya da hafif seslendirileceğini gösteren sözcüklere **gürlük terimleri** denir. Müzik yazısında gürlük terimleri yerine, onların kısaltmaları olan **gürlük belirteçleri** kullanılır.

Bu dersimizde, çalışmalarımızda gürlük terimlerinden **forte** ve **piyano** ile bu terimlerin belirteçlerine (**f - p**) yer vereceğiz.

Forte belirteci, bulunduğu ezgilerin kuvvetli sesle seslendirileceğini, **piyano** belirteci, bulunduğu ezgilerin hafif sesle seslendirileceğini belirtir.



Gürlük belirteçleri,
sözlü müziklerde dizeğin üstüne,
çalğı müziklerinde dizeğin altına konulur.

C. Tek Sesli Şarkı Değişfresi:

CD 2, No. 68

Bülbül

p Bül - bül ne gü - zel kuş Ö - tü - şü de çok hoş
Gül - den gü - le ağ - lar gö - nül - le - ri dağ - lar

f Dal - dan da - la ko - nar Gü - le ba - kıp co - şar
Ge - ce gün - düz ö - ter ö - ter son ra - bi - ter

p Dal - dan da - la ko - nar Gü - le ba - kıp co - şar
Ge - ce gün - düz ö - ter ö - ter son ra - bi - ter

CD 2, No. 69

Kelebekler

f Kır - da ge - zen ne - şe - li şen ke - le - bek - ler Ren - ga - renk sü - zü - lüp bir gün - lük
ö - mür - den an ça - lar ke - le - bek - ler

f S. NART

10 *p* 1. an ça - lar ke - le - bek - ler
2. *f*

Gece

p *f* Zeki ÜNGÖR

Gün bat-tı mas-ma-vi bir sis____
 Ar-tık 1 - şık - lar ya - nı- yor____

Sar-dı dağ - la - rı giz - li - ce____
 U-zak be - lir-siz ev - ler-de____

1. p *2. p*

ses siz____
 ler- de____

İn - di ka-ran-lık ge - ce____
 pe-ri-ler uyanı - yor____

D. Akor Seslendirme Çalışması:



CD 2, No. 71-74

Aşağıdaki çalışma, dört sesli (4 partiden oluşan) bir çalışmadır. Bu ve benzeri çalışmalar CD'ye dört ayrı alıştırma olarak kaydedilmiştir. Bundan önceki çalışmaların aksine bu çalışmada seslendirilecek parti çalınmamış ya da duyurulmamış, diğer partiler de sağa ya da sola ayrılmamıştır. Duyulan üç sesli akor üzerine diğer partiyi dereceler ya da hecelerle seslendiriniz. Çalışma No. 71'de birinci ses, çalışma No.72'de 2. ses, No.73'de 3. ses ve No.74'de 4. ses yer almamaktadır.

3/4 3/4

1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4.

E. Kanon Çalışması: (4 ses için kanon)



CD 2, No. 75-78

Gün Doğsun

S. NART

① Gü - nün dün - den gü - zel ol - sun gül yü - zün - den gü - zel ol - sun

②

③ *f* Ol - sun ol - sun gü - lü - şün - den gün doğ - sun

④

CD 2, No. 79-81

Göçmen Kuş

① Kış gel - di göç - men kuş uç - va - ya

② Sim - sı - cak bir ül - ke uç hay - di bul yi - ne

③ kış gel - di kuş men kuş uç göç - va - ya

F. Çok Sesli Alıştırımlar:



CD 2, No. 82-83

1. Berkowitz, Fontrier ve Kraf

2.

CD 2, No. 84-86

3. *Beck, Surmani, Lewis

G. İki Sesli Şarkı:

CD 2, No. 87

Gece

Zeki ÜNGÖR
(Yeni Mandolin Metodu)

The first system of musical notation for 'Gece' is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody is in 3/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The lyrics are: p Gün bat - tı mas - ma - vi bir sis.

The second system of musical notation continues the melody. The lyrics are: 5 Sar - dı dağ - la - rı giz - li - ce.

The third system of musical notation continues the melody. The lyrics are: 9 f Her ta - raf din - ler - ken ses - siz.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The lyrics are: 13 p İn - di ka - ran - lık ge - ce.

CD 2, No. 88-92

1.

The musical score for '1.' is written in 3/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on a half note G4, followed by a quarter note F4, and then a half note E4. The second staff continues the melody with a half note D4, followed by a quarter note C4, and then a half note B3. The third staff continues with a half note A3, followed by a quarter note G3, and then a half note F3. The fourth staff concludes the phrase with a half note E3, followed by a quarter note D3, and then a half note C3. The score includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). A repeat sign is placed at the end of the fourth staff.

2. 

3. 

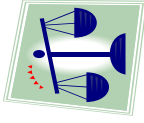
Beck, Surmani ve Lewis

4. *p* *f*

5. *p* *f* *p*

Ü. Özgür

2. Tek Sesli Şarkı:



CD 2, No. 93

Sonbahar

Rahmiye ALTINOK

p *f* *p*

Son ba - har se - rin ve Söy - le se - nin ne - yin var
Renk - ler e - rir Yarın bu - lut - lar
Bü - tün gün ü - zü - lür in - ce sün mi siz - lar?
Yaş dö - ker in - ce Ah son - ba - har ge - lin - ce

3. İki Sesli Alıştırımlar:

CD 2, No. 94

Berkowitz, Fontrier ve Kraft

1.

CD 2, No. 95

BURSA

2.

S. NART

Bur - sa' - nin dar yol la - ri U - fak te - fek - tir hep yol taş - la - ri

Bur - sa' - nin dar yol - la - ri A - man U - fak te - fek - tir hep yol taş - la - ri

4. Çoksesli Çalışma:



CD 2, No. 96-99

Aşağıdaki çalışma, dört sesli (4 partiden oluşan) bir çalışmadır.

Çalışma No. 96'da solo partisi, çalışma No.97'de 1. ses, No.98'de 2. ses ve No.99'da 3. ses yer almamaktadır.

Solo

p

1. ses

2. ses

3. ses

p

5

f

f

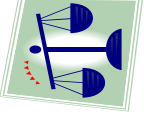
p

DERS IV

Bu dersimizle birlikte Do Majör dizisindeki çalışmalarımızın sonuna gelmiş bulunuyoruz. Bu dersimiz I. ve II. Ünitelerde öğrendiklerimizin ve yaptığımız çalışmaların tekrarı niteliğindedir. Bu nedenle bu dersin sonuna ev ödevi bölümü eklenmemiştir.



Aşağıdaki çalışmaları deşifre şarkı söyleme kuralları ve uyarılarını dikkate alarak seslendiriniz.
Bu çalışmaları CD yardımı almadan ya da yalnızca metronom eşliğinde seslendiriniz.
Seslendirmede, dereceleri, heceleri ya da şarkı sözlerini kullanınız.



CD 2, No. 100-107

A. Do Majör Dizi Dereceleriyle Alıştırmalar:

1.

2.

3.

B. Tek Sesli Şarkılar:

CD 2, No. 108

Türkiyemi Kurtaran

Söz: S. Sami Kayral
Müzik: Kemal Eroğlu

1. 2.

Tür - ki - ye - mi kur - ta - ran Cum - hu - ri - ye - ti ku - ran İç - te dış - ta ba - nış -

13 Türk - lü - gü - mün gu - ru - ru Eş - siz mil - li kah - ra - man

ta Uy - gar - lı - ğı sa - vu - nan Ey en büyük dip - lo - mat Ey en büyük ko - mu - tan

CD 2, No. 109

Yaşlı Kurt

S. NART

Ev - vel za - man i - çin - de kal - bur sa - man i - çin - de ül - ke - le - rin bi - rin - de bir or - ma - nın i - çin - de

5 yaş - lı bir kurt ya - şar - mış tav - şan - la - rın pe - şin - de Bir tav - şan üç tav - şan der - kenet - ti beş tav - şan

11 2. kur - tu - lur hız - la ka - çan Kurt gel - se de pe - şin - den kur - tu - lur hız - la ka - çan e - lin - den

Çeşitleme: Bir müzik temasının, melodik, armonik, ritmik ya da kontrpuan tekniği kullanılarak yapılan değişikliklerle ayrı birer küçük parça halinde birbiri ardı sıra çeşitler şeklinde sunulduğu müzik formudur. Bu formda yer alan çeşitleme parçaları, temya bağlı kalarak daha çok, ritm, tempo, ölçü değişikliği gibi yalın uygulamalar yoluyla gerçekleştirilir. Terim, Latince variatio: "çeşit" sözcüğünden kaynaklanır. İngilizcesi variation olan terim Türkçe'de "varyasyon" olarak da geçmektedir. (Say, 2005: 385).



Aşağıdaki çalışmada bilinen bir şarkının çeşitlemelerini seslendireceğiz.

Her parçadan önce şarkı içinde geçen müziksel öğeleri, ezginin yönünü, başlangıç ve bitiş seslerini, prozodiyi ve gürlük belirteçlerini gözden geçiriniz.

Yavaş bir hızda sözlerle deşifre yapınız.

CD 2, No. 110

Ninni

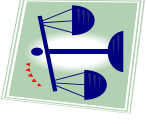
(Orj. Ton La Majör)

Brahms

1. 2.

1.U - yu ar - tık u - yu gü - zel yav - rum me - le- ğim_ u - yu
2.U - yu şi - rin

Bu be - şik sa-na ge - ti - rir yav - rum tat - lı ve de-rin ra-hat bir_ uy - ku



CD 2, No. 111-112

Çeşitleme I

f 1. U - yu - ar - tık_ u - yu gü-zel yav-rum me - le - ğim u-yu Bu be - şik sa - na_

2. U - yu - şı - rın

f ge - ti - rir_ yav - rum tat - lı_ ve de-rin_ ra- hat_ bir uy-ku

p

Çeşitleme II

p 1. U - yu ar - tık u - yu_ yav - rum me-le- ğim_ u - yu Bu be - şik

2. U - yu şı - rın

p sa - na ge - ti - rir_ yav-rum Tat - lı ve de-rin ra- hat_ bir uy - ku

1. 2.

1. Rain drops keep fall-ing on my head
 2. did me some talk-ing to the sun

5 And just like the guy whose feet are too big for his
 And I said I did' - nt like the way he got things

bed no-thing seems to fit
 done sleep-ing on the job

10 Rain drops are fall-ing on my head they keep fall-ing
 Rain-drops are fall-ing on my head they keep fall-ing

thing I know the blues they send to me won't de - feat me it

15 won't be long till happ-i - ness steps up to great me

20 Rain drops keep fall-ing on my head
 But that does-n't mean my eyes will soon be turn in red cry-ing's not for

25 me I'll ne-ver gon-na stop the rain by comp-lain-ing Be-cause I'm free

30 no-thing's wor-ry-ing me
 No-thing wor-ry-ing me

C. Çoksesli Çalışmalar:



CD 2, No. 114

KANON

①

J. K. Lasocki

②

CD 2, No. 115-117

Coffee Canon

(Orj. Ton Fa Majör)

Anonim (King Singers, s.64)

①

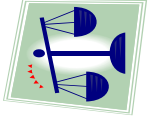
C - o - f - f - e - e, Cof - fee is not for me

②

It's a drink some peo - ple wake_ up_ with, that it makes them ner - vous is_ no_ myth,

③

Slaves to a cof - fee cup, they can't give cof - fee up.



CD 2, No. 118-121

Ali Sevgi

1.

Ali Sevgi

2.

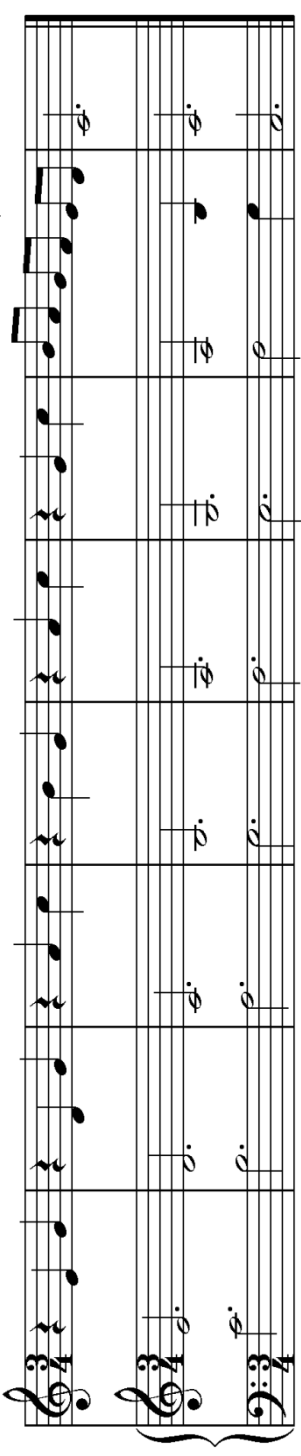
Ülkü Özgür

3.

4.

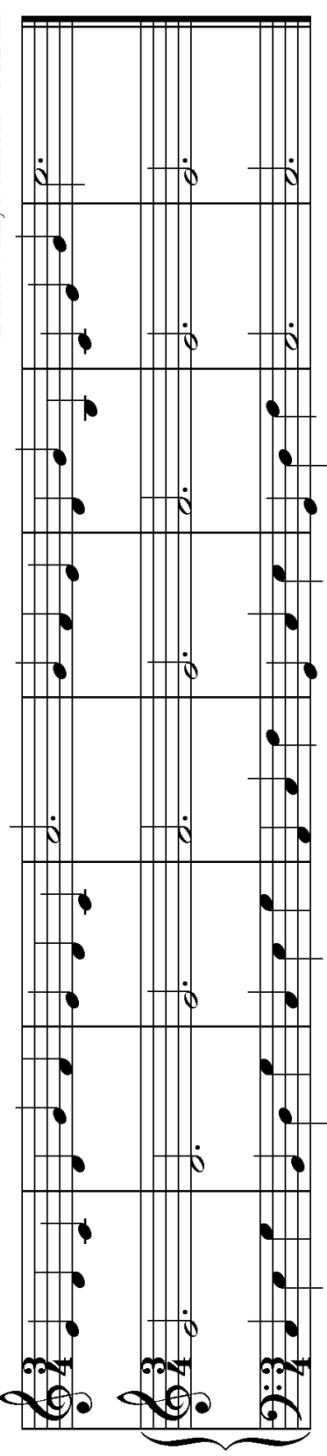
CD 2, No. 122-124

Berkowitz, Fontrier ve Kraft



CD 2, No. 125-127

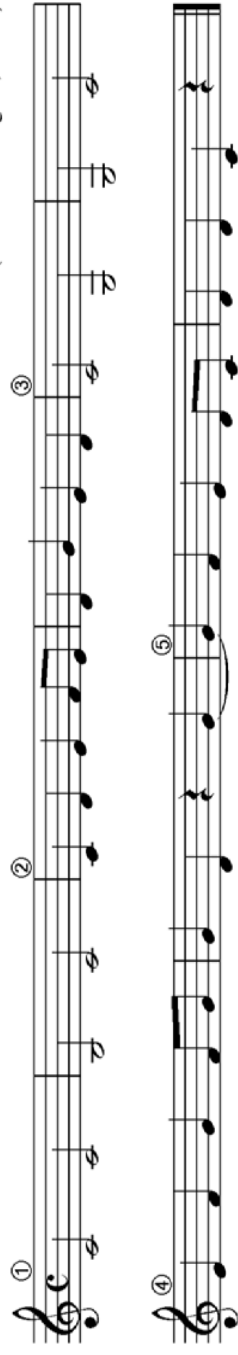
Berkowitz, Fontrier ve Kraft



CD 2, No. 128-132

5 Ses için Kanon
(Orj. ton sol majör)

Praetorius (Ottman & Rogers, s.157)



5 sesli bu kanon CD'ye 5 kere kaydedilmiştir. Her çalışmada, kanona giriş sırasına göre gruplardan biri yalnız bırakılmıştır.



Aşağıdaki şarkıda solo partisi sol hoparlörde yalnız bırakılmıştır.
Sağ hoparlörden eşlik partilerini(akorları), sol hoparlörden solo partiyi dinleyebilirsiniz.
CD ile çalışırken balans ayar düğmesini sağa yatırarak yalnızca akorlar eşliğinde sözlerle eşifre yapınız.

CD 2, No. 133

Güz Gelince

Sol - du yap-rak - lar hep dal - la - rın - da dal - la - rın - da Güz ge - lin - ce güz ge - lin - ce Sa - rar - dı hep - si sol - du - lar dal - la - rın - da

III. ÜNİTE

Giriş

Ülkeler, kendilerine özgü olabildikleri ve özgün değerlerini tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ülkelerin yanında yer alır ve yücelirler. Bu düşünceye dayanarak, metodun III. Ünitesinde üç ders Türk müziği dizilerinden "Hüseyni dizisi"nde çalışmalara ayrılmıştır. Birinci ve ikinci ünite tonal dizilerden "Do Majör" dizisini içermektedir. Bu ünite ele alınacak Hüseyni dizisini makamsal bir Türk müziği dizisidir.

Majör ve minör dizilerde olduğu gibi makamsal dizilerde de durucu ve yürüyücü özellikler taşıyan dereceler bulunmaktadır. Ancak makamsal dizilerde durucu ve yürüyücü dereceler farklılık göstermektedir. Örneğin Hüseyni dizisinin 1., 4., 5. ve 8. dereceleri durucu özellik taşıırken, segah dizisinde 1., 3. ve 6. dereceler durucu özelliktedir. Bu farklılıklar makamların "**seyir**" özelliğinden gelmektedir. Bir makamın seyrinde "**karar**" sesi tonal müzikteki tonik ya da eksen sesi ile aynı özelliktedir. Makamsal dizinin "**güçlüsü**" ise tonal dizinin V. derecesi gibi yürüyücü bir özellik taşır.

Türk müziğinde diziler istenilen bir ses üzerine değil, belirlenen sesler (perdeler) üzerine kurulur ve isimlendirilir. Örneğin: rast makamı sol sesi, hüseyni makamı ise la sesi üzerine yazılır. Ancak Kemal İlerici¹ Türk müziği dizilerinin istenilen bir ses üzerinde kurulabilmesi için bir sistem geliştirmiştir. Bu sistemle makamsal diziler tampere sisteme uyarlanmış ve batı müziği çalgılarıyla çalınabilir hale getirilmiştir. Bu metotta makamsal dizi öğretimine ses sınırlarının seslendirmeye uygun olması ve ses değiştirici işaretler içermemesi nedeniyle re Hüseyni dizisiyle başlanmıştır.

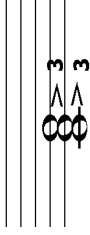
¹ **Kemal İlerici** : (1910-1986) "Bestecilik bakımından türk müziği ve armonisi" adlı bir kitapla yeni bir armoni sisteminin teorisini ortaya koymuştur. Üçüncü kuşak ve sonrası türk bestecilerini etkilemiştir.

Türk Müziğinde Çokseslilik:

Türk müziğinde sözlü ve sözsüz parçalar tek sesli olarak seslendirilir. (çalınır/söylenir). Bununla birlikte, bağlama, cura ve kemençe gibi halk müziği çalgılarında çalgıların çalınış tekniğinden kaynaklanan doğal bir çokseslilik vardır. Telli çalgılarda tezenenin ya da yayın tellere vurmasıyla birden çok uyumlu ses aynı anda duyulur. Trakya yöresinde iki zurna ile çalınan parçalarda da kendine özgü bir çokseslilik vardır.

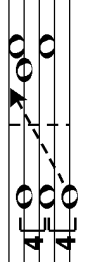
Türk müziğinde ilk çokseslendirme çalışmaları Cumhuriyet sonrası dönemde Türk müziğine ait ezgilerin çokseslendirilmesiyle başlamıştır. Türk müziği çokseslendirmesinde dörtlü sistemin kullanımı ise, ikinci kuşak Türk bestecilerinin birçoğunu oldukça etkilemiş olan Kemal İlerici'ye dayanır. İlerici *Türk Müziği ve Armonisi* adlı kitabında önerdiği armoni sisteminde la Hüseyni dizisinden yola çıkarak dörtlü sistemi kullanmıştır. La Hüseyni dizisinde, 1., 4., 5. sesler durucu, 2., 3., 6. ve 7. sesler yürüyücü özellik taşımaktadır. İlerici, dizinin 1., 4. ve 5. sesleriyle (la, re, mi) oluşan akoru "durucu akor", 2., 3., 6., 7. sesleriyle (sol, do, fa, si) oluşan akoru "yürüyücü akor" olarak adlandırmıştır. Tonal müzikte temel bir ses üzerine üçlü aralıklarla, Türk müziğinde ise temel bir sesin altına ve üstüne dörtlü aralıklarla konulan seslerle akor oluşturulur. Bu nedenle tonal müzikteki çokseslilik "üçlü sistem", Türk müziğindeki çokseslilik "dörtlü sistem" olarak adlandırılmaktadır.

Üçlü Sistemde



Do Majör Akoru

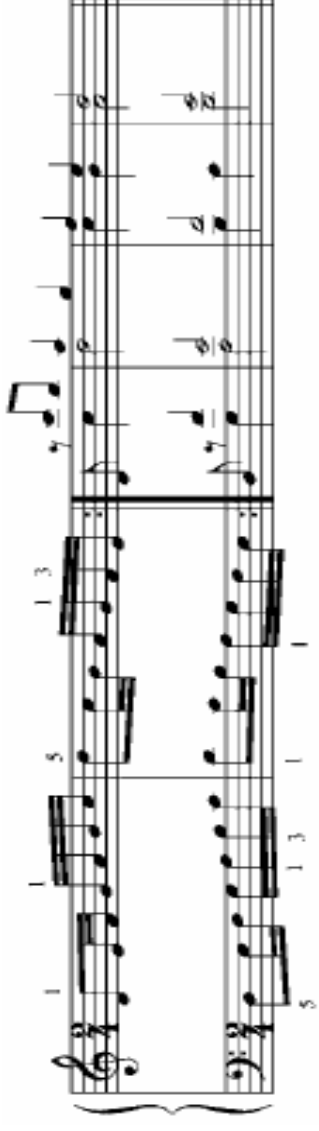
Dörtlü Sistemde



La Hüseyni Akoru

MİÖY derslerinde kullanılan piyano ile Türk müziği dizilerinin seslendirilebilmesi olanaksızdır. Piyanoda bir tam ses perdesi, diyez ve bemol kullanılarak sadece iki eşit parçaya bölünebilirken Türk müziğinde bir tam sesin dokuz koma olduğu kabul edilmektedir. Piyano ile Türk müziği dizilerinin seslendirilmesinde, piyanoda bulunmayan bu komalı sesler en yakın perdelerin kullanılması ile çalınabilmektedir. Muammer Sun², la sesi üzerinden yazılan hüseynî dizisini, re sesine aktarmış (mi-koma bemol kullanılmadan) ve piyanoda çalınabilir duruma getirmiştir. Re Hüseyni dizisi piyanoda aşağıdaki şekilde kullanılmaktadır.

² Muammer Sun. Türk Müziği Makam Dizileri. Eylül 2004. Sun Yayınevi



Re Hüseyni dizisi ve kadansı- M.Sun'dan (2004: 7) alınmıştır.^(*)

(*) Sun, Muammer. (2004). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Sun Yayınevi.

DERS I

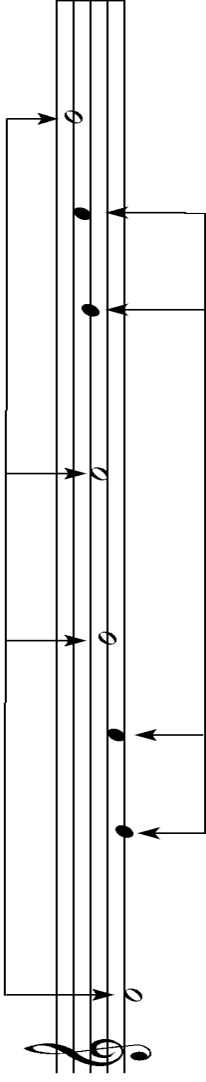
1. Re Hüseyni Dizisi:

Re hüseyni dizisi ile ilgili çalışmalarda, dizinin 8. derecesi olan ikinci oktav re sesini de kullanacağız. Sol ve fa anahtarlarında re²'nin yazılışını hatırlayalım:

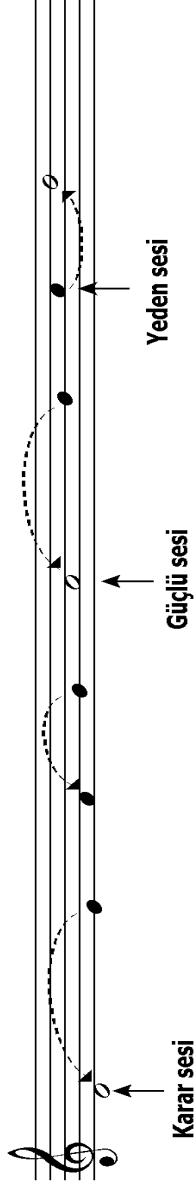


Hüseyni dizisinde derecelerin duruculuk ve yürüyücülük özellikleri farklıdır. Duruculuk özelliği en yüksek olanlar sırasıyla, V., I., (VII.) ve IV. derecelerdir. Yürüyücülük özelliği en yüksek olan dereceler de II., VI, III. ve VII derecelerdir. Ancak bu ünite, derecelerin öğretiminde bu özelliklere göre bir sıralama izlenmemiştir. Birinci derste la hüseyni akorunu oluşturan, aynı zamanda dizinin durucu dereceleri olan 1., 4., 5. dereceler, ikinci derste ise dizinin ilk beş sesini tamamlayan 2. ve 3. derecenin öğretimine yer verilmiştir. Hüseyni dizisine karakteristik özelliğini veren 6. derece ve 7. derece(yeden) ise çalışmalara üçüncü derste eklenmiştir.

Durucu Sesler

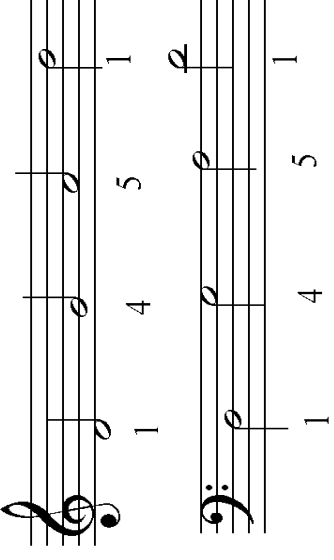


Yürüyücü Sesler



A. 1., 3., 5. ve 8. Derecelerin Öğretimi:

Çalışmalar re Hüseyni dizisinin durucu sesleri olan 1., 4., 5. ve 8. derecelerin öğretimi ile ve bu derecelerde yazılmış alıştırma ve şarkılarla başlayacaktır.



Çalışma:

- Piyanodan yararlanarak 1., 4., 5. ve 8. dereceleri nota adlarıyla seslendiriniz.
- Dereceleri farklı eksen sesleri üzerinden seslendiriniz.
- Farklı eksenler üzerindeki bu dereceleri rakamlarla seslendiriniz.

1., 4., 5. ve 8. dereceler ile alıştırmalara geçiyoruz. 3. CD'yi takınız ve aşağıdaki yönergeleri uygulamaya başlayınız.

Derste kullanılan alıştırma ve şarkılar CD'nin başında yer almaktadır.

Bu alıştırma ve şarkıları, çalışmanız için CD'ye eklenen diğer alıştırmalar takip etmektedir.

Ek çalışmaları her dersin sonunda "Ev Ödevi" başlığı altında bulabilirsiniz.

Yeni bir derse, bir önceki dersin çalışmalarını bitirmiş olarak gelmeniz başaranızı arttıracaktır.



Deşifre çalışmalarında nota adlarını kullanmayınız.

Daima yavaş bir hızda deşifre yapınız. (0==60)

Deşifre kurallarını uygulayınız!

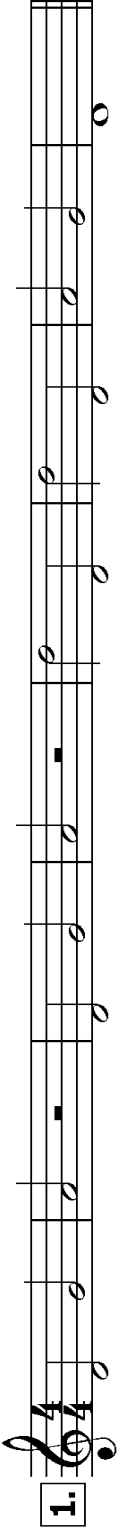
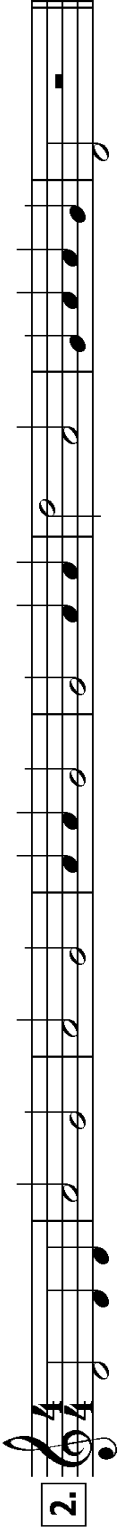
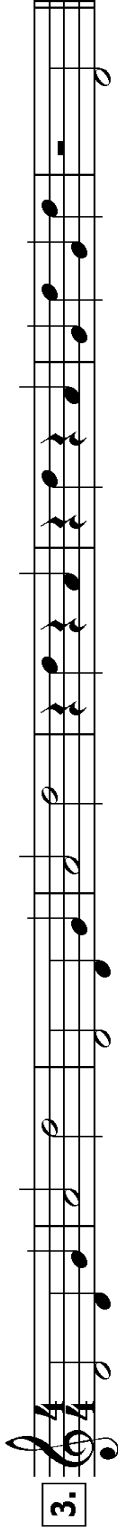
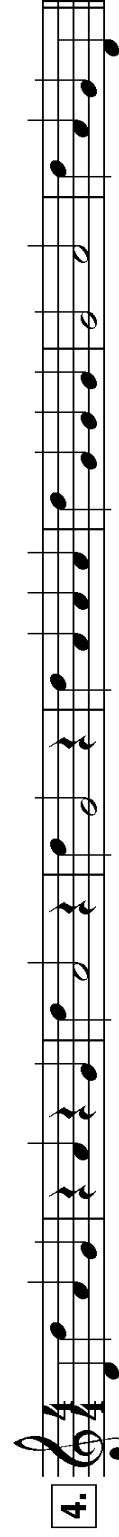
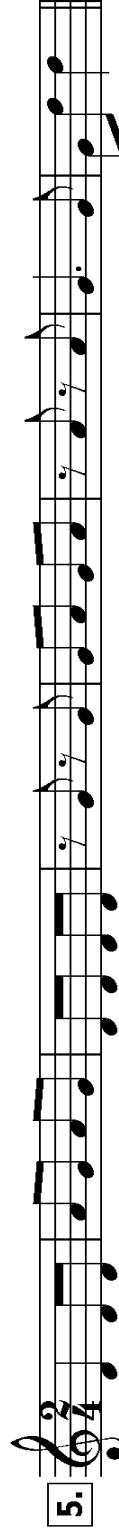
1., 3., 5. ve 8. Derecelerle Alıştırımlar:

Aşağıdaki alıştırımlarda metronom sayısı 60'tır. Her alıştırmanın başında önce 're-sol-la' sesleri duyurulmuş daha sonra bir ölçü boş sayılmıştır.

İstediğiniz alıştırmadan başlayabilir, alıştırmaı yineleyebilirsiniz.

(Nota adları yerine dereceleri söyleyiniz)

CD 3, No. 1-5

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 

B. Tek heceli kelimelerle şarkılar:



DİKKAT!

Alıştırmaları okumaya başlamadan önce ölçü sayısını, başlangıç ve bitiş seslerini, ezginin yönünü ve sesler arasındaki atlamaları gözden geçiriniz.
Yavaş bir hız belirleyerek deftere süresince aynı hızda kalmaya özen gösteriniz.

Alıştırmaları dereceleri dışında "na", "la" gibi tek bir hece ile de çalışabilirsiniz.

CD 3, No. 6-8

1.

2.

3.

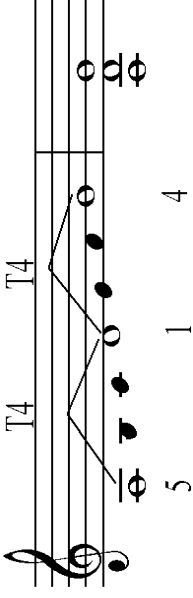
4.

C. 1., 3., 5. ve 8. Derecelerle Akor Seslendirme:

Ünitenin giriş bölümünde değindiğimiz gibi, Tonal müzik ile Türk müziğindeki akor yapısı birbirinden farklıdır. Türk müziğinde dörtlü aralıklarla akor kurulmakta ve bu kuruluş "dörtlü sistem" olarak adlandırılmaktadır. Bu üniteden itibaren Türk müziği dizilerindeki akor seslendirme çalışmalarında dörtlü sisteme dayalı alıştırma kullanmaya özen gösterilmiştir.



Dörtlü sistemde Re Hüseyini Akoru:



Çalışmalar 3 ayrı alıştırma oluşturacak şekilde kaydedilmiştir. İlk olarak I. Grubun partisi, ikinci olarak II. Grubun partisi ve son olarak III. Grubun partisi sol hoparlörde(kulaklıkta) yalnız bırakılmıştır. Böylelikle dilediğiniz partiyi diğer iki parti ile seslendirebilmeniz amaçlanmıştır. Bunun için; balans ayar düğmesini sola çevirdiğinizde yalnızca seslendireceğiniz partiyi, sağa çevirince yalnızca diğer iki partiyi duyacaksınız. Tüm partileri duymak için düğmenin ortada olması gereklidir. Ancak partinizi kapatıp çalışmanız defrenizin ve duyusunuzun gelişmesi açısından daha yararlı olacaktır. Partiler piyano sesi ile kaydedilmiştir. Kendi partinizi derecelerle ya da hecelerle (la-na-non vb) seslendirebilirsiniz.



Sınıf Çalışması:

- Üç ayrı gruba ayrılarak dereceleri aynı anda seslendiriniz.
- Alıştırmayı farklı eksen seslerinden başlayarak çalışınız.
- Grupların partilerini değiştirerek çalışmayı yineleyiniz.
- Çalışmaları istekli 3 öğrenci üzerinde yineleyiniz.

CD 3, No. 9-11

1. ses

2. ses

3. ses

This musical score consists of three staves, each with a vocal line. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves also begin with a treble clef and a common time signature. The lyrics are '1. ses', '2. ses', and '3. ses' respectively. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

CD 3, No. 12-14

1. ses

2. ses

3. ses

This musical score consists of three staves, each with a vocal line. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves also begin with a treble clef and a common time signature. The lyrics are '1. ses', '2. ses', and '3. ses' respectively. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

D. 1., 4., 5. Ve 8. Derecelerle İki Sesli Alıştırımlar:

CD, No. 15-16

1.

2.

E. 1., 4., 5. Ve 8. Derecelerle İki Sesli Şarkı:

CD 3, No. 17

Altın Sofra

S. NART

1.

2.

Al tın dan dır sof ra sı al tın sa rı sı al tın sı ma - lı ör tü sü al tın sır may a rı - sı al tın sır may a rı sı

Al - tın sof ra sı al - tın sa rı sı Sır ma ör tü sü Sır - ma lı Sır - may a rı sı

1. Derecelerle Alıştırımlar:

1.

2.

3.

4.

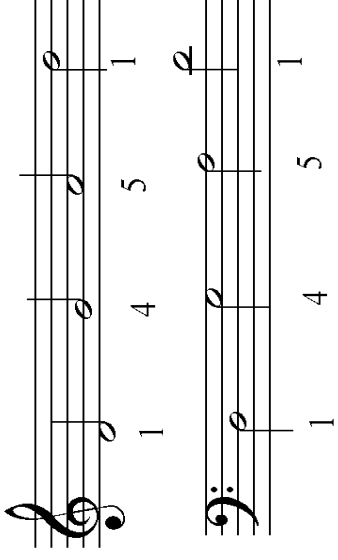
5.

2. I. ve II. Ünite de öğrendiğiniz müziksel öğelerle, Hüseyini dizisinin 1. 4. 5. derecelerini içeren ezgiler yazınız.

DERS II

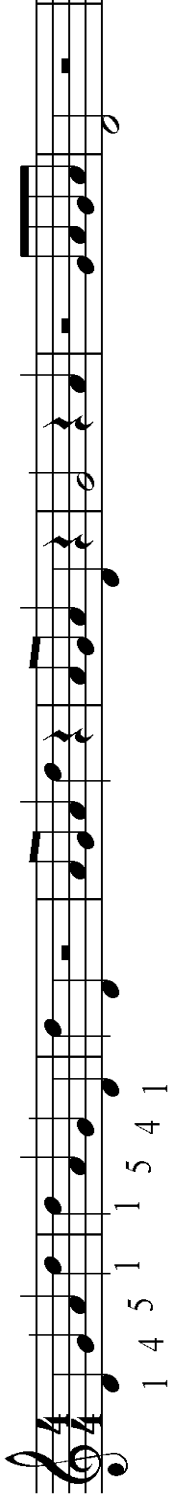
Re Hüseyni Dizisi 1., 3., 5. ve 8. Dereceler

Birinci derste öğrendiğimiz
re Hüseyni dizisinin
1., 4., 5. ve 8. derecelerini
tekrar edelim



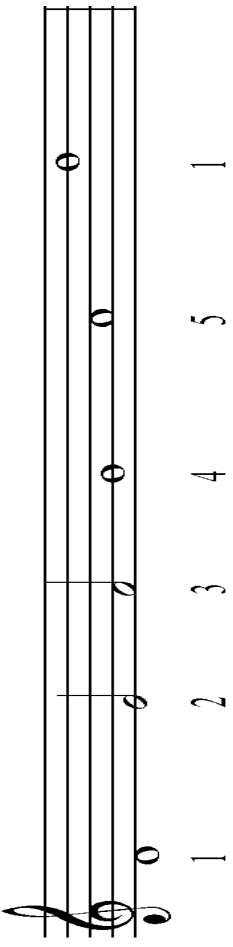
Aşağıdaki alıştırmayı önce dizi dereceleriyle sonra tercih ettiğiniz bir hece ile (du – la- non vb.) seslendiriniz.

CD 3, No. 22



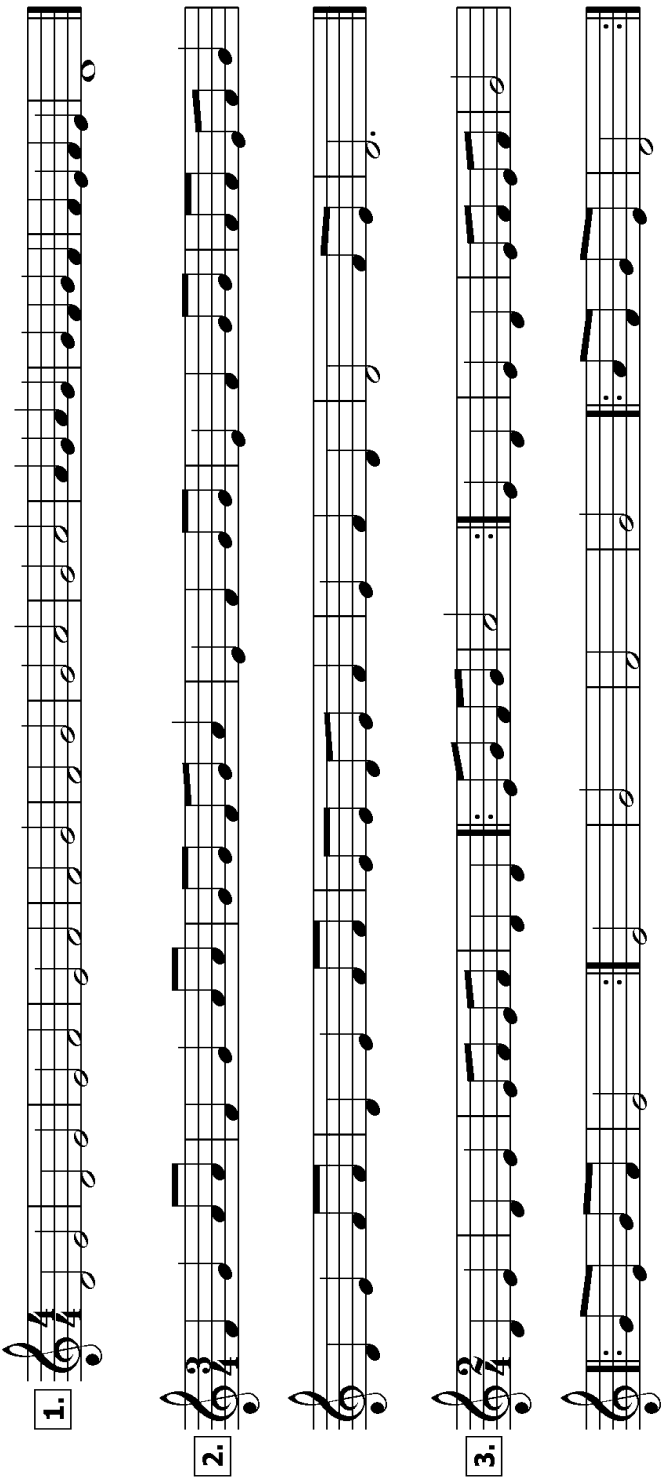
A. 2. ve 3. Derecelerin Öğretimi

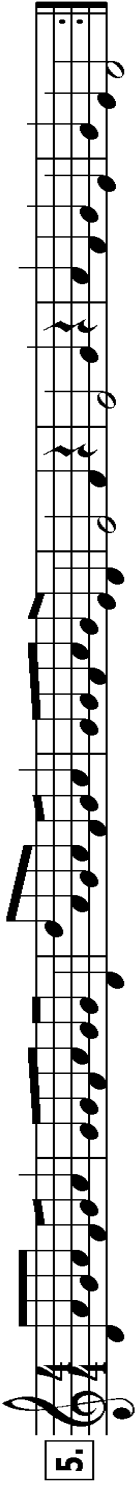
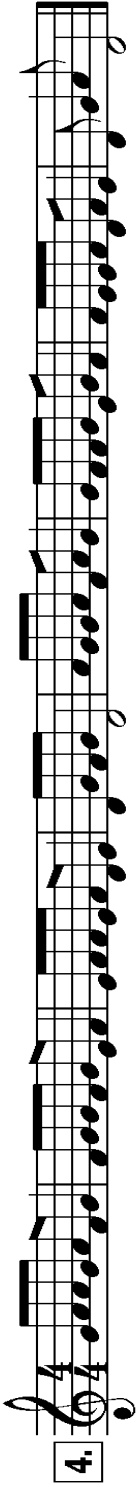
Dizinin 2. ve 3. dereceleri
YÜRÜYÜCÜ
özellik taşımaktadır.



1., 2., 3., 4., 5. ve 8. Dereceleri Alıştırımlar:

CD 3, No. 23-27





B. Tek Sesli Şarkılar:

DİKKAT!

Şarkıları seslendirmeye başlamadan önce ölçü sayısını, başlangıç ve bitiş seslerini, ezginin yönünü, sesler arasındaki atlamaları ve şarkı sözlerini gözden geçiriniz.
Yavaş bir hız belirleyerek desifre süresince aynı hızda kalmaya özen gösteriniz.



CD 3, No. 28

Gelin Ayşe

Adana Türküsü

Ko-yun ge- lir ya-ta ya - ta ça-mur - la - ra - ba - ta ba - ta
Ge-lin Ay- şem su-ya git - miş yo-sun - la - nı - tu - ta tu - ta
A-man Ay - şem ya-man Ay - şem dağ-lar ba - şı - du-man Ay - şem

6

Ey u - lu dağ - lar kar - lı dağ - lar
 Hep do - ru - ğun - da buz - lar kar - lar
 Ah ba - har ol - sa koş - sam gel - sem
 Hiç git - mez mi si - sin du - ma - nın
 Bak e - te ği - de ır - mak ağ - lar
 Öz - le - dim ke - ki - ni pı - na - rı - nu su - yu - nu

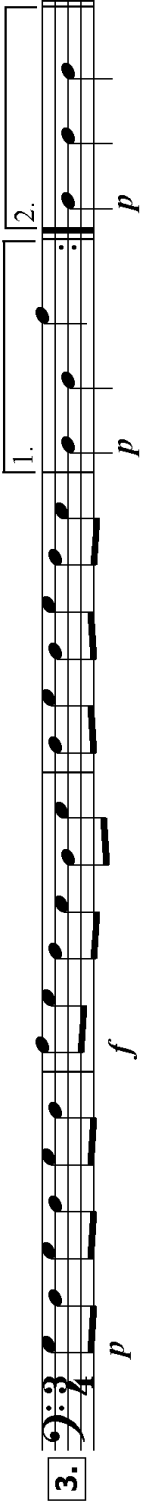
CD 3, No. 30-32

C. Fa Anahtarında 1., 2., 3., 4., 5. ve 8. Derecelerle Alıştırmalar:

1. 2.

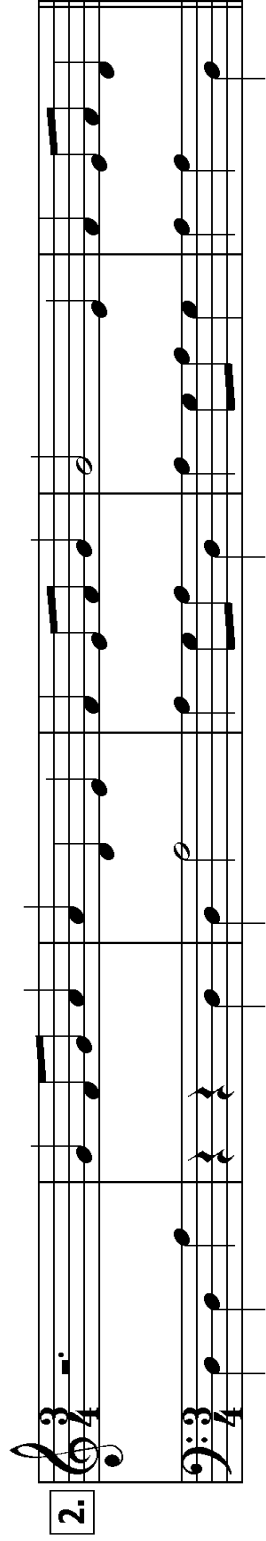
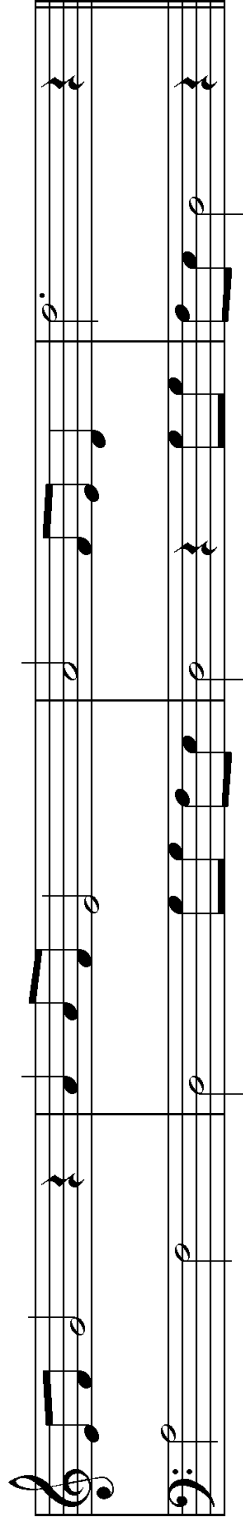
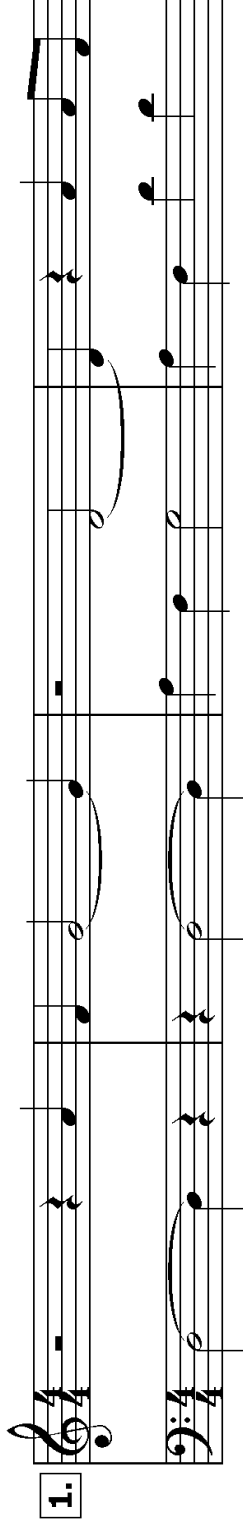
1. 2.

2. 1.



D. Derecelerle İki Sesli Alıştırımlar:

CD 3, No. 33-34



E. İki Sesli Şarkı:



CD 3, No. 35

Kalenin Başında

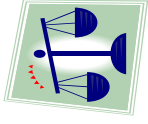
Sivas Türküsü
Düz. : S. NART

Ka - le-nin ba - şın-da e - ker-ler da - rı E - ker-ler bi - çer-ler e - der-ler ka - rı Yar ba-na yol - la-mış

Ka - le-de e - ker-ler da - rı E - ker-ler der - ler Yar - ba - na

ay - vay-la na - rı Oy Te-mur A - ğa_ yan a - ğa Dört dön dön Te-mur A - ğa

ay - vay-la na - rı Oy oy Yan Te-mur A - ğa Dört a-yak üs-tün-de dön A - ğa



1. Derecelerle Alıştırımlar:

CD 3, No. 36-40

1.

2.

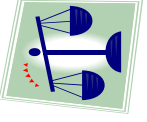
3.

4.

5.

6.

2. Tek Sesli Şarkı:



CD 3, No. 41

Hasret Kaldım Köyüme

S. NART

Gur bet-e düş- tüm Kal- dım_ el- ler- de Bir tür- kü di- lim de Has- ret kal- dım kö- yü- me

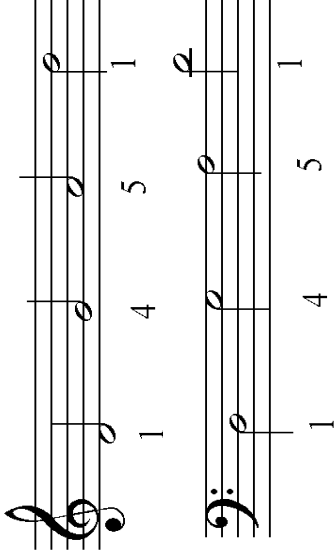
Me- le - şir- ken ku- zu- lar Am- ber ko- kar o- va- lar Am- ber ko- kan o- va- lar

Hep- si bir bir gö- züm- de__ Has- ret kal- dım kö- yü- me Has- ret kal- dım kö- yü- me

DERS III

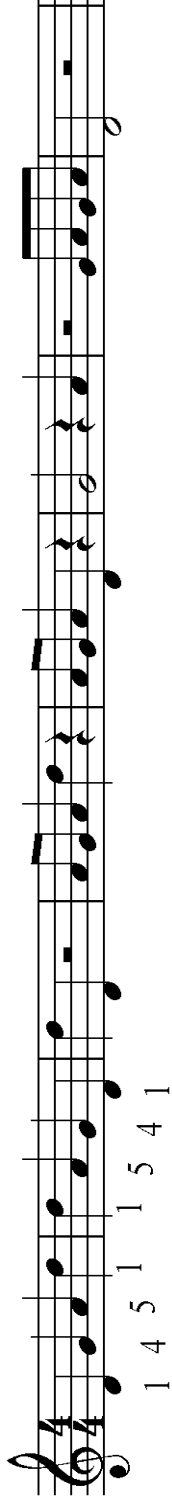
Re Hüseyni Dizisi 1.,2., 4., 3., 5. ve 8. Dereceler

Önceki derslerde öğrendiğimiz
re Hüseyni dizisinin
1.,2., 3., 4.,5. ve 8. derecelerini
tekrar edelim



Aşağıdaki alıştırmayı önce dizi dereceleriyle sonra tercih ettiğiniz bir hece ile (du – la- non vb.) seslendiriniz.

CD 3, No. 42



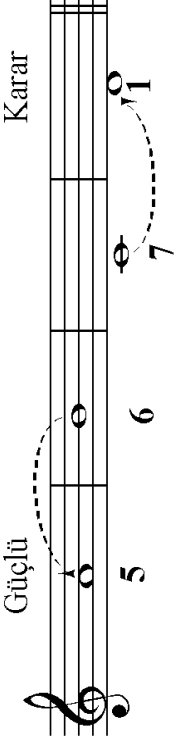
A. Re Hüseyni Dizisi 6. ve 7. Derece



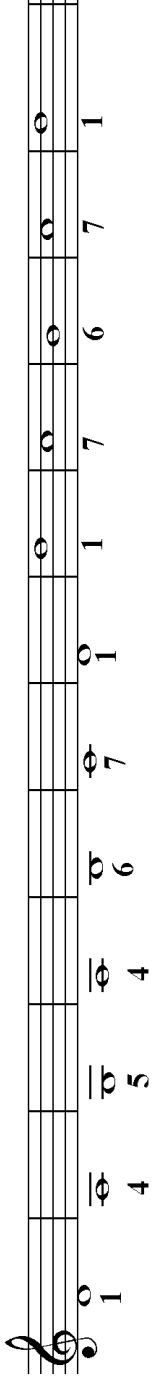
Dizinin

6. ve 7. dereceleri

YÜRÜYÜCÜ özellik taşımaktadır.



Çalışmalarda re Hüseyni dizisinin 4., 5., 6. ve 7. derecelerinin bir oktav alttan kullanımına da yer verilmiştir.

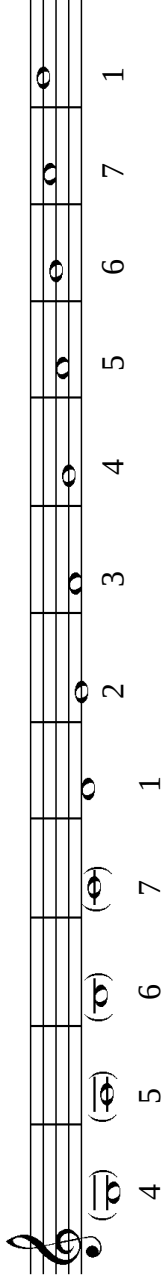


Dikkat ederseniz dizinin "7." Derecesi Do majör dizisinde işlediğimiz 7. derece (YEDEN) etkisini taşımaktadır. 7. derece eksen sesine kuvvetli bir çözülme etkisi taşımakla birlikte, diziye makamsal etkiyi veren "6." derecedir.



Deşifre çalışmalarında nota adlarını kullanmayınız.
Daima yavaş bir hızda deşifre yapınız. (0==60)

Aşağıdaki alıştırmalarda dizinin tüm dereceleri kullanılmıştır. Alıştırmalara geçmeden dereceleri gözden geçirin.



Ç. Ölçü Değişimli Alıştırmalar:

1.

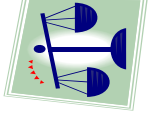
2.

p

f

E. BAŞ-S. NART

Dağlar

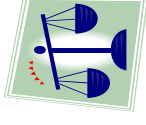


S. NART

Dağ-lar_ dağ-lar ba-şı-du-man dağ-lar yol ver bir ge-çem Kar yağ-muş_ sel bas-mış_

ya-rim has-ta-lan-muş a-ma ben-den gay-rı bir can yok-muş oy dağ-lar yol ver a-man

Ne'deyim



S. NART

İğ-de-nin al-tı yon-ca yar sev-dim bir gül gon-ca

ni-de-yim ni-de-yim yar-dan ay-rı can-dan ay-rı geç-mez ol-du za-man_

p yar - dan ay - rı *f* can - dan ay - rı *p* ni - de - yim *f* ni - de - yim

D. Anahtar Değişimli Alıştırmalar:

Aşağıdaki alıştırmalara geçmeden sol ve fa anahtarında dizinin derecelerini gözden geçiriniz.

First ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).

Second ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).

CD 3, No. 54-56

Ercan BAŞ

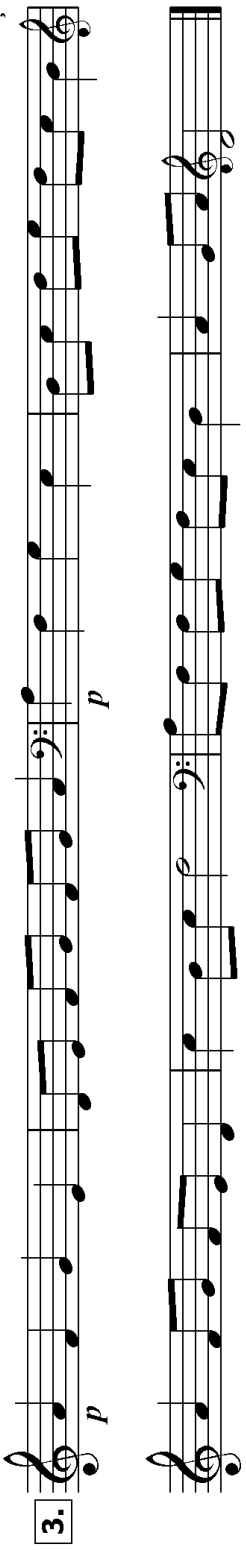
First ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).

Second ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).

Ercan BAŞ

First ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).

Second ending: C4 (half note), D4 (quarter note), E4 (quarter note), F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note), C5 (half note).



E. Derecelerle Akor Seslendirme Çalışması:

CD 3, No. 57-60



Aşağıdaki çalışma, dört sesli (4 partiden oluşan) bir çalışmadır.

Çalışma No. 57'de 1. parti, çalışma No.58'da 2. parti, No.59'da 3. ses ve No.60'da 4. ses yalnız bırakılmıştır.

Seçtiğiniz partinin sesini kapatarak, 3 ses eşliğinde deşifre söylemeye çalışınız.

Tanrım Kayıra

(İki ses için kanon)

①

Ke - çi vur - dum ba - yı - ra_ ya - yı - la ya - yı -

Sen - den ba - na fay - da yok_ ka - yı - ra ka - yı -

②

Kı - mul kı - mul ya - yı - la ya - yıl_ ya - yıl_

Be - ni Tan - rı ka - yı - ra ka - yı -

Ercan BAŞ,

Ercan BAŞ,

Ercan BAŞ

2.

2.

Ercan BAŞ

3.

3.



Çeşmesinden Suyun İçtim

S. NAR

85

Çeş-me-sin-den
a-kan su-yun iç-tim
ça-ğıl ça-ğıl su-yun
iç - tim
Oy

Gü-zel-ler-den
ka-na ka-na iç - tim
iç - tim
Oy

ben ya-ri seç tim_ Yar ba-na var_ Ben ser-den geç - tim
Yar Yar Geç - tim Oy gü-zel-den en gü - ze-li-ben

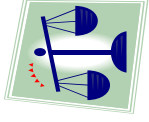
ben_ seç - tim
ben seç - tim
ben seç - tim

Oy Çeş-me-den al - din
Ya - rim - den
Ya - rim - den
Oy

su - yun iç - tim
su iç - tim
su iç - tim

Çeş - me - den al - dım
Çeş - me - den al - dım
Çeş - me - den al - dım

su - yun iç - tim
su iç - tim
su iç - tim



1. Derecelerle Alıştırımlar:

CD 3, No. 66-68

Salih Aydoğan

1.

Ercan BAŞ

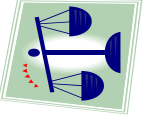
2.

Ercan BAŞ

3.

2. Tek Sesli Şarkılar:

CD 3, No. 69



Halay

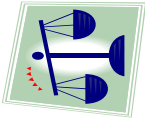
$\text{♩} = 100$

Ercan Baş

Vu-run_ da - vul_ zur - na - yı Çe-ke - lim_ hey_ ha-lay - 1 Dü-ğü - nü-müz
Bek-le - riz ar -

var dost - lar Çe-ke_ lim_ hey_ ha-lay - 1
ka-daş - lar

CD 3, No. 70



Mor Üzüm

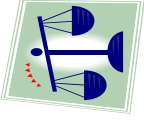
S. NART

p Bah - ça-lar - da sal - kım sal - kım du - rur mor ü - züm - ler
Ben ya-na - rım pa - re-pa - re da - ne da - ne a - kar yaş gö-züm - den

f 1. Gel gel ya - rım bu ya - na yok yok ya - rım ne ü - züm
Sen-den gay - rı gör-mez gö-züm ne mor sal - kım

2. Bah - ça-lar - da sal - kım ol - muş mor - ü - züm

3. İki Sesli Alıştırma:



CD 3, No. 71

Ercan BAŞ

1. 2.

1. 2.

4. İki Sesli Şarkı:



DİKKAT!

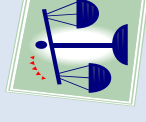
Aşağıdaki çalışmada "SOPRANO, TENOR, ALTO ve BAS" tan oluşan

Dört sesli koroya göre düzenlenmiş bir eser yer almaktadır.

Tenor partisi seslendirildiğinde bir oktav alttan tınlayacaktır.

Bu nedenle Tenor partisi CD'ye bir oktav alttan çalınarak kaydedilmiştir.

CD ile çalışırken sesinize uygun partiyi seslendirebilirsiniz.



CD 3, No. 72-75

Partilerin CD Kayıt Sırası: No. 72: Soprano; No.73: Alto; No. 74: Tenor; No. 75: Bas

Bir Taş Attım Dereye

Türkü
Düzenleme: S. NART

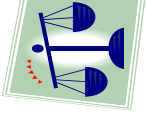
DERS IV

Bu dersimizle birlikte Re Hüseyni dizisindeki çalışmalarımızın sonuna gelmiş bulunuyoruz. Bu dersimiz Deşifre Şarkı Söyleme Öğretim Programı'na göre düzenlenmiş metodumuzda öğrendiklerimizin ve yaptığımız çalışmaların tekrarını niteliğindedir. Bu nedenle bu dersin sonuna ev ödevi yerine *ek çalışmalar* bölümü eklenmiştir.

Derste yer alan çalışmalar her iki dizide yazılmıştır.
İlgili çalışma başlıkları altında yer alan tüm çalışmalar, karışık bir düzenle sunulmuştur.



Aşağıdaki çalışmalarını deşifre şarkı söyleme kuralları ve uyarılarını dikkate alarak seslendiriniz.
Bu çalışmalarını CD yardımı almadan ya da yalnızca metronom eşliğinde seslendiriniz.
Seslendirmede, dereceleri, heceleri ya da şarkı sözlerini kullanınız.



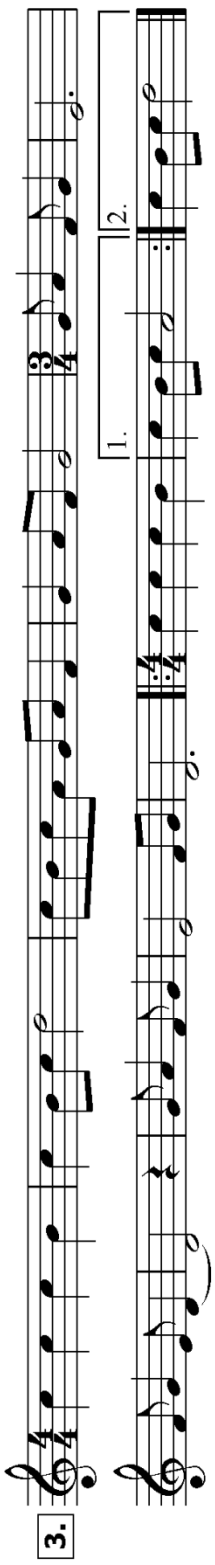
CD 3, No. 76-82

A. Dizi Dereceleriyle Tek Sesli Alıştırımlar:

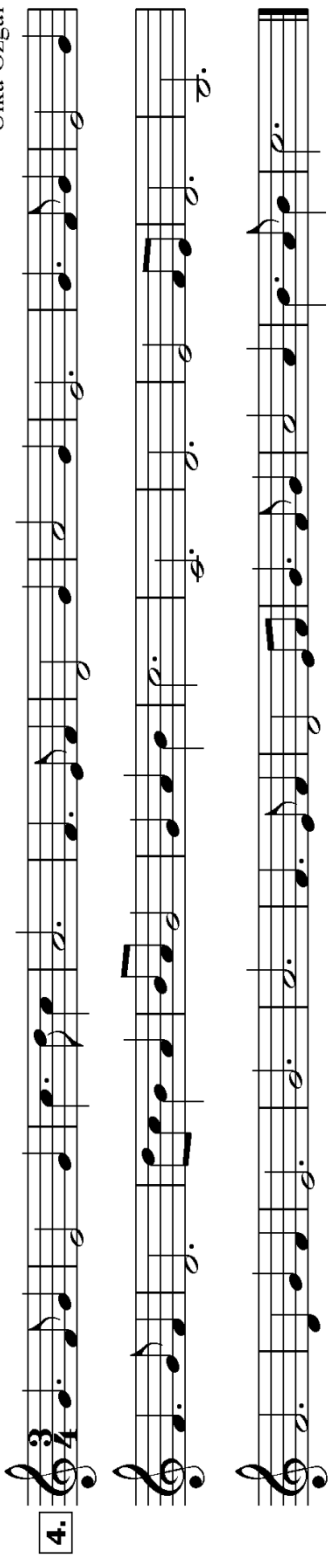
1.

2.

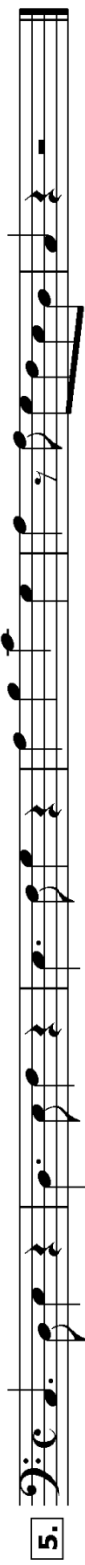
Salih Aydoğan

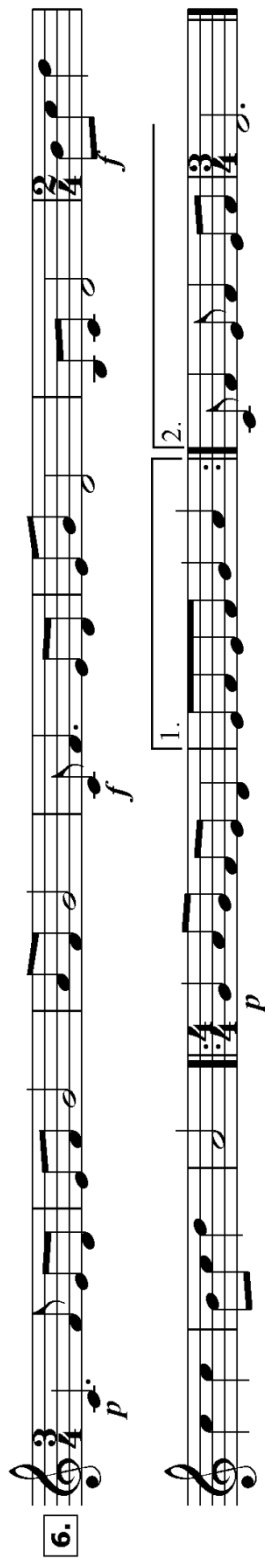
3. 

Ülktü Özgür

4. 

Mozart, Serenade, K.237

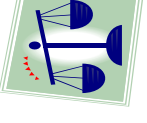
5. 

6. 

7. 

B. Tek Sesli Şarkılar:

CD 3, No. 83



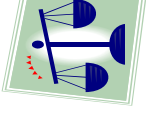
Her Yeni Gün

S. NART

Her ye - ni gün ne - şey - le bir se - vinç - le baş - la - yın - ca

Her - şey da - ha ko - lay bi - ter Ne iş ka - lır ne bir ke - der

CD 3, No. 84



Serçe

S. NART

Bir ser - çe gök-yü-zün - de ses - siz - ce sü - zü - lür - ken Par - lak bir

1 - şık i - çin - de göz - ler-den kay - bol - muş göz - ler-den kay - bol - muş



Türkü
Yöresi: Urfa

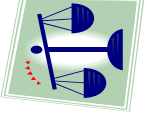


CD 3, No. 86

Türkü
Yöresi: Erzurum

176

C. Dizi Dereceleriyle İki Sesli Alıştırmalar:



CD 3, No. 87-93

1.

2.

3.

p *f*

1. 2.

4.

p *f*

1. 2.

5.

9

Gül Ayşe (Piyano Parçası)
Ali KÜÇÜK

6.

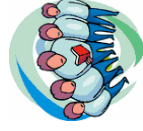
5

Ezgi: Letonya
Ottman & Rogers (2007: 126)

7. *(Orj. ton mi majör)*

5

D. Kanonlar:



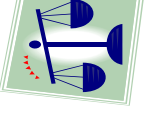
CD 3, No. 94

Kanon

Beck, Surmani ve Lewis

① ②

Gemiciler (2 ya da 4 Sesli Kanon)



H.B. Yönetken

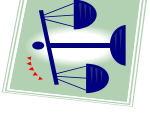
① Ge - mi - ci - ler de - ni - ze çık - tı - lar a - zak - la - ra a - ıl - dı - lar

②

③ Dö - ne - cek - ler mut-lak on - lar İlk - ba - har a - yı - na bu - ra - da - lar

④

Kanon (Orj. Ton Re Majör)



W. A. Mozart (1756-1791)

①

②

③

④

Deşfre Şarkı Söyleme

3 Grup için Kanon

Müzik: Cerubini
Söz: S. NART

① Bir beş alt üç dört beş bir De-şif - re şar-kı söy-ler-ken dik - kat e-de-lim tüm ses-le-

② re sol do la la si si do hem ses - le - re dik - kat hem söz - le - re dik -

③ kat ses - ler söz - ler de - re - ce - ler

Güzel Kız

4 Grup için Kanon

Aktarma Fransız Ezgisi
Leyla Deliorman

① U-yu yor mu - sun, gü-zel kız dağ-da - ki ses - ler - le U-yan-dın mı, sen tat- lı kız ge-len ses-ler - den

② Ne gü- zel ses - ler var bak or - da, mor - lu çi - çek ko - kan, ye - şil ya - maç - lar - da

Arkadaşlık

Uyarlama : Akif Saydam

Çayırda : 7. Kırk Sayı

Birşen dos-tun ol-maz-sa ol-maz-sa kal-binsev-gi dol-maz-sa tral la la la

Bir dos-tun ol-maz-sa tral la la tral la kalp sev-gi dol-maz-sa tral la la la

O dö - nüp - sa - na bak - maz tral la la tral la la

O dö - nüp sa - na bak - maz tral la la tral la la

Ar - ka - daş böy - le ol - maz tral la la la la

Ar - ka - daş-lık böy - le ol - maz tral la la la la

Annem

Hank BEEBE
Söz Uyarlayan: Sevan NART

CD 3, No. 111 Soprano

CD 3, No. 112 Soprano

CD 3, No. 113 Alto

CD 3, No. 114 Tenor

CD 3, No. 115 Bass

mf Gül yüz-lü an-nem nur yüz-lü an-nem Gül - sün an - nem gül - sün Sev-gi -

mf Gül - sün an - nem gül - sün an-nem Gül yüz-lü an-nem nur yüz-lü - sün

mf Gül - sün an - nem gül - sün an-nem Gül yüz-lü an-nem nur yüz-lü Sev-gi -

mf Gül yüz-lü an - nem gül - sün an-nem Gül yüz-lü an-nem nur yüz-lü Sev-gi -

mf Gül - sün an - nem nur yüz-lü an-nem Gül - sün an - nem gül - sün Sev-gi -

9

S. *mp* nin ilk a - dı - sin sen can gül - yüz-lü an - nem

S. Sev - gi - nin a - dı - sin sen can sin an - nem gül - yüz-lü an - nem

A. nin ilk a - dı - sin sen can-sin can an - nem gül yüz-lü an - nem

T. nin ilk a - dı - sen can-sin can-sin an - nem gül yüz-lü an - nem

B. nin ilk a - dı sen can-sin can-sin an - nem gül yüz-lü an - nem

EK ÇALIŞMALAR

Aşağıdaki eserlerin CD'de kaydı bulunmamaktadır. Bu eserler literatürden örnekler olarak sunulmuştur.

Samsun'da Doğan Güneş

Sefai ACAY

f

Sam - sun - dan
Ö z - gür - lük
gi - neş
ba - rış
gi - bi
i - çin
doğ - dun
sen
A - ta - türk
koş - tun
sen
A - ta - türk

Yur - dum - dan
düş - ma - nı
kov - dun
sen
A - ta - türk
Ay - dın - lık
yurt i - çin
coş - tun
sen
A - ta - türk

Akşam Olur

Türkü
Yöresi: Sivas

Ak - şam o - lur
ka - ran - lı - ğa
ka - lır - sin
De - rin de - rin
sev - da - la - ra da - lar - sin
Oy - ge - lin ge - lin
Sev - da - lı ge - lin
Öl - dür - dün be - ni

Derede Değirmenim

Türkü
Yöresi: Artvin

1. De-re-de de - ğir-me-nim naz-lı yar Ya-kı-na gel
Yay-la-nın çi - me-nin-de naz-lı-yar Ben böy-le de - ğil i - dim naz-lı yar Ben bir i - dim

ya - kı-na gel ya - kı-na sev-di-ğim Ö-pem ka-lem kaş-la - rı sev-di-ğim
ben bir i - dim ben bir' dim sev-di-ğim Sev-da-lık-tan e - ri-dim sev-di-ğim

Büyük Cevizin Dibi

Türkü
Yöresi: Erzincan

Bü - yük_ ce - vi - zin di - bi_ Na nay gü- lüm_ na nay_ yar
Ne_ ge - zer - sin el gi - bi_ Na nay gü- lüm_ na nay_ yar

Saz.....

Sarı Mendil

Sivas Türküsü

f Sa-rı men dil el-de-dir Gül-le-rim bağ-da bi-ter yar yar yar a-man yar a-man

P Gü-rün şa - lı bel de-dir Tü - tü-nüm dağ - da tü-ter yar yar yar a-man yar a-man

Mi Gallo

(Orj. Ton Fa Majör)

Anonim: Meksika

① Mi gal-lo se mu - rio a - yer Ya no can-ta-ra co-co-ni, co-co-ra,

② Ya no can-ta-ra co-co-ni, co-co-ra,

③ Ya no can-ta-ra co-co-ni, co-co-ra. Co-co-ni co-co-ni, co-co-ra.

Mi Gallo: "Horozum": "Horozum dün öldü. Artık kukurikura diye bağırıyor."

Come Let Us All A-Maying Go

(Orig. *Ton Mi Majör*)

John Hilton (1599-1657)

① Come let us all a - may - ing go, and

② The bells shall ring, and the

③ drums shall beat, the fives shall play and

5 light - ly, and light - ly trip it to and - fro. (to ②)

cuck - oo - the cuck - oo - sing. The (to ③)

so we'll spend our time a - way. (to ①)

Sounds of the Singing School (*)

(Orj. Ton SibemolMajör)

4 Grup için Kanon

①

Now for a song of the sing-ing_school, And the sounds you there may_ hear,

Of the Do Re Mi and the Sol La Ti And the voi-ees ring-ing clear,

9 ②

La la la la la la la la la la la la Lines and spa-ees clefs and keys All must tell with ease

17 ③

Keep the time with ac-cent strong Full and clear the tones pro-long,

25 ④

Do re mi fa sol la ti do is the ma-jor_ scale you know, E-ven dou-ble mea-sure tri-ple too are a-mong the ma-ny things we do

33 ⑤

Oh, ah, ay, ee, bo, bah, bay, bee, Sit up e-rect I say, Ho, ho, ho Ha, ha, ha Drive dull care a-way

The Great Poets (*)

Poet: Sir Walter Scott "Patriotism"

Hank BEBEE

Soprano
Breaths there a man with soul so dead, who ne-ver to him - self hath said, This is my

Alto
Breaths there a man with soul so dead, who ne-ver to him - self hath said, This is my

Tenor
Breaths there a man with soul so dead, ne-ver to him - self hath said, This is my

Bass
Breaths there a man with soul so dead, a man with soul so dead ne-ver to hm - self hath said, hath said This is my

10
S. own my na-tive land This is my own my na-tive land!

A. own my na-tive land my na-tive land This is my own my na-tive land

T. own my na-tive land my na-tive land This is my own my na-tive land

B. own my na-tive land my na-tive land This is my own my na-tive land

(*)Sight-Singing with Words. Hank BEBEE. Masterworks Press

- AKALIN, Bedri. (1945). *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu*. Köy Enstitüleri Yayınları. No. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- AYDOĞAN, Salih. (1992). *Hayat Kaynağımız Müzik, Ortaokul 1-2-3*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- AYDOĞAN Salih. (2005). *Koro Şarkıları ve Türküleri. Okul koroları için*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- AYDOĞAN, Salih. (1998). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BEEBE, Hank. (2006). *Sight-singing with Words. The great poets for s.a.t.b. choir*. Sample. SW, 2006 Sight-Singing Catalog. Olympia: Masterworks Press.
- BECK, Andy, SURMANI, Karen Farnum ve LEWIS, Brian. (2003). *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Level 1*. USA: Alfred Publishing Co.
- BERKOWITZ, Sol, FONTRIER, Gabriel ve KRAFT, Leo (1997). *A New Approach to Sight Singing*. (4. baskı) Newyork/London: W.W.Norton & Company.
- BURKARD, Jacob, Alexander. (1961). *Neue Anleitung für die Klavierspiel*. Schott Music.
- DELIÖRMAN, Leyla. (1986) Ortaöğretim Okulları için Şarkı Dağarcığı. İnkılap Kitapevi: İstanbul.
- EGÜZ, Saip. (1981). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- HAWES, Neil. *Ties and syncopation, Words Underlay*. Neil Hawes Home Page: <http://neilhawes.com/ssstheory/sitesing.htm>
- ÖZGÜR, Ülkü (1995). *Mesleki Müzik Eğitiminde Desifrenin Önemi*. Filarmoni Dergisi, Ek Sayı, Sayfa 15-16. Ankara.
- ÖZGÜR, Ülkü ve AYDOĞAN, Salih (1999). *Müziksel İşitme Okuma Birinci Kitap*. (1. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- ÖZGÜR, Ülkü ve AYDOĞAN, Salih (2005). *Müziksel Yazma Eğitimi ve Ezgi Bankası. Dördüncü Kitap*. (1. Baskı). Ankara: Gazi Kitapevi.
- WILSON, Gary B. (1991). *Three Rs For Vocal Skill Development in the Choral Rehearsal*. Music Educators Journal. Vol. 77, No. 7, 42-46
- YURTOĞLU, Ö. Faruk (2008). *Okul Yolu Türkü Dolu*. Ankara: Tuna Matbaacılık A.Ş.

MÜZİKÇİLERİMİZ VE MÜZİK EĞİTİMCİLERİMİZ

Ülkü ÖZGÜR: 1958'de İzmir'de doğdu. 1978'de İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Gazi Eğitim Enstitüsünde Kulak Eğitimi-Solfej asistanı oldu. 1985'te G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü'nde "Sanatta Yeterlilik" aldı. 1987'de Yrd. Doçent, 1995'te Doçent, 2004'te Profesör oldu. Müziksel İştme, Okuma, Yazma ile ilgili yayımlanmış çalışmaları bulunmaktadır. Halen G.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesidir.

Salih AYDOĞAN: 1952'de Ankara'da doğdu. Yüksek öğrenimini Gazi Eğitim Enstitüsü, Müzik Bölümü'nde yaptı. 1986 yılında Gazi Üniversitesi'nin "Lisans Tamamlama Programı"nı bitirdi. 1979 yılında Unicef'in düzenlediği "Uluslar arası Çocuk Şarkıları Beste Yarışması"nda, "Bir Dünya Birakın" adlı şarkısıyla birincilik ödülünü kazandı. Yazdığı şarkılarla pek çok yarışmadan ödüller alan eğitimcinin, müziksel iştme, okuma, yazma ve müzik eğitimine ilişkin araştırmaları ve yayınları da bulunmaktadır. Halen G.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesidir.

Osman Zeki ÜNGÖR: İstiklal Marşı'mızın bestecisi Üngör, 1880'de doğdu. 1891'de Mızıkai Hümayun'a girdi. Mızıkai-i Hümayun Faslı Cedidi'nde ve Saffet Atabinen'in ilk defa düzenlediği senfoni orkestrasında başkemancı olarak çalıştı. Binbaşı rütbesiyle de Saray Orkestrası Şefi oldu. Mızıkai-i Hümayun'da ve İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yaptı. Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara Riyaset-i Cumhuriyet-i Heyeti (Cumhuriyet-i Heyeti) Senfoni Orkestrası) şefi olarak görev yaptı ve kuruluşunda önemli rol oynadığı Musiki Muallim Mektebi'nde 1924 -1934 seneleri arasında müdürlük yaptı ve 1958'de yaşamını yitirdi.

Ahmet Yekta MADRAN: 1885'te doğdu. 1908 II. Meşrutiyet'in ilanıyla İstanbul'a döndü ve Mızıkai-i Hümayun bandosuna girdi. 300 kişiden oluşan bir Alman orkestra heyetine solist olarak katılarak üç yıl boyunca bu grupla dolaştı, klarnet sanatçısı olarak görev yaptı. 1923 sonrasında, Ankara'da kurulan Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası'nda şef olarak görev aldı, buradan ayrılmasının ardından pek çok okulda müzik öğretmenliği yaptı. Çok sayıda okul şarkısı ve marş bestelemiş olan Madran, 1950'de yaşamını yitirdi.

Kemal EROĞLU: 1913'te Tarsus'ta dünyaya geldi. 12 yaşında İstanbul Konservatuarı'na girdi. 1934'te Müzik Öğretmenliği görevine atandı. Çok sayıda marş, çocuk şarkısı, türkü düzenlemeleri, adaptasyonlar, orkestrasyonlar, rondolar ve çocuk temsilcileri için müzikler hazırlamış, bestelemiştir. Türkiye'de ilk kez 1945'de Ankara Radyosu'nda "Akordeon Orkestrası" kurdu ve yönetti. 1968'de Cumhurbaşkanlığı Devlet Konser Salonu'nda konser veren 120 kişilik çocuk orkestrasını oluşturmuştur. 1965'te Türkiye'de Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı'nca onaylı ilk müzik ve bale okulu olan "Kemal EROĞLU Özel Müzik ve Bale Dershanesi"ni kurdu.

Ali SEVGİ: 1952'de Erzurum'da doğdu. 1973'te Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirdikten sonra Muş ve Erzurum'da altı yıl müzik öğretmenliği yaptı. 1978'de GEE Müzik Bölümü'nde Kulak Eğitimi-Solfej asistanı oldu. 1988'de Yrd. Doçent, 1996'da Doçent oldu. 1994-1997 yılları arasında "Kültür Bakanlığı Devlet Gençlik Korosu Şefliği" görevinde bulunan eğitimcinin, koro ve oda müziği toplulukları için eserleri ve düzenlemeleri bulunmaktadır. Halen Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarında müdür ve eğitimci olarak görevini sürdürmektedir.

Fuat KORAY: 1903'te doğdu. İstanbul'da Muallim Mektebi (öğretmen okulu)nu bitirdikten sonra Darüelhan'a girmiş, 1925'te Macaristan'a gönderilerek Budapeşte Konservatuarı Kompozisyon eğitimi almıştır. 1943'te Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne Armoni ve Form Bilgisi eğitimcisi olarak atanmıştır. İki senfoni ve çok sayıda eğitim müziği besteleyen Koray 1983'te yaşamını yitirmiştir.

Münir Ceylan: 1908'de Beyrut'ta doğdu. 1932'de İstanbul Öğretmen Okulu'nu, 1940'da Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi'nin şan bölümünü bitirdi. Çok sayıda şarkılarını kitaplarında topladı.



**Ömer Faruk Yurtoğlu,
Akif SAYDAM, Bülent AKALIN,
Ercan BAŞ, Kemal GÜNDÜZ,
Leyla DELİÖRMANLI ve Rahmiye ALTINOK.**

ÖZGEÇMİŞ

1971'de Kdz. Ereğli'de doğdu. İlkokulu Kdz. Ereğli T.E.D. Koleji'nde ortaokul ve liseyi Kdz. Ereğli Anadolu Lisesi'nde tamamladı. (Y.D. İngilizce) 1989-1993 yılları arasında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü'nde Şan Anasanat Dalı'nda lisans eğitimi aldı ve Prof. Gülşen Şimşek ile şan çalıştı. Eğitimi süresince yurt içi ve dışında birçok etkinlikte korist ve solist olarak yer aldı. 1995'te Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü'nün açmış olduğu sınavı kazanarak, bir buçuk yıl süresince “*Ses Eğitimi Araştırma Görevlisi*” olarak görev yaptı. 1995-1999 yılları arasında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü'nde yapmış olduğu “*Yüksek Lisans (Master)*” eğitimini “*6-9 Yaş Çocuklarında Bireysel Ses Eğitimi*” konusunda yazdığı tez ile tamamladı. 2004'te Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında Bölümü “*Doktora*” programına sınavla girmeye hak kazandı. 1993'den 2006'ya dek özel çocuk yuvaları ve liselerde müzik öğretmenliği yapmıştır. 1991'den bu yana bestecilik, stüdyo müzisyenliği, reklam, jingle seslendirme ve müzik eğitimi alanındaki çalışmalarını sürdürmektedir.

- 1989 Milliyet Gazetesi'nin düzenlemiş olduğu *Türkiye Liselerarası Batı Müziği Yarışması*'nda “*kız solist*” dalında “*birincilik ödülü*” almıştır.
- 1992 Polonya'da yapılmış olan 15. Avrupa Gençlik Müzik Festivali'nde Türkiye'yi temsil eden ve derece alan toplulukta yer aldı.(Gazi Üniversitesi oda orkestrası ve korusu)
- 1992 İstanbul'da yapılmış olan “*Beyaz Güvercin Şarkı Yarışması*”nda finalist olarak yarışmıştır.
- 1993 Gazi Üniversitesi adına Grup Metronom ile katılmış olduğu “*Altın Mikrofon Türk Pop Müzik Yarışması*”nda “*birincilik ödülü*” kazanmıştır.
- 1997 *Eurovision Şarkı Yarışması*'nın Türkiye finalinde yarışarak, söz ve müziği kendisine ait olan bestesini seslendirmiştir.
- 2001 Anaokulu ve İlköğretim okullarının hazırlık sınıfları için “*Çocuk ve Çiçek*” ve “*Kahvaltıda Neler Var?*” isimli müzikli piyesleri hazırlamıştır.
- 2003 “*Okul Öncesi Eğitimde Müzik Dans ve Drama*” konulu seminare katılmıştır.
- 2003 Sunay Alp tarafından yazılmış ve yayınlanmış olan olan “*Günler Ülkesi*” adlı çocuk oyununun müziklerinin tamamını bestelemiştir. (yayınlanmamış)
- 2004 Oktay Yıldız'ın “*Dost*” isimli çocuk oyununun müziklerini bestelemiştir.
- 2006 Oktay Yıldız'ın “*Kral'ın Doğum Günü*” isimli çocuk oyununun tema müziklerini bestelemiştir. (yayınlanmamış)
- 2006 Gazi Üniversitesi 80. Yıl Etkinlikleri kapsamında düzenlenmiş olan “Çocuk Şarkıları Beste Yarışması”nda “*Bana Bir Şarkı Söyle*” adlı eseriyle “*Mansiyon*” kazanmıştır.
- 2008 7-12 Temmuz tarihleri arasında Çocuk Korusu Eğitimcilerine Yönelik Düzenlenen “*Eğitsel Şeflik Kursu*”na katılmıştır.
- 2008 Koro ve piyano için yazdığı “*Kardelenin Şarkısı*” adlı eseri, Gazi Üniversitesi Akademik Korusu tarafından ilk kez seslendirilmiştir.



Studio Artline Ankara

Akdeniz caddesi No:5/A Anıttepe Ankara 0 312 232 09 56 Fax 230 06 78

Copyright © 2006-2010 ART MUSIC Production