



**VIYOLONSEL EĞİTİMİNDE AKSAK USÛLLÜ ESERLERİN
SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK UYGULAMALARIN ÖĞRENCİ
PERFORMANSINA ETKİSİ**

Taner TOPALOĞLU

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MART 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Taner
Soyadı : TOPALOĞLU
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi

İngilizce Adı : The Effect Of Applications Aimed At Vocalization Of Syncopated-Style Works On The Performance Of Students in Violoncello Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Taner TOPALOğLU

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Taner TOPALOĞLU tarafından hazırlanan “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç.Dr.Şebnem Yıldırım ORHAN

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Prof.Dr. Sabri ÇELİK

(Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Prof.Dr. Aytekin ALBUZ

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Prof.Dr. Öznur Öztosun ÇAYDERE

(Müzik Bölümü Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi)

Üye: Doç.Dr. Cenk GÜRAY

(Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 21/03/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda, bilgi ve birikimiyle her zaman bana yol gösteren ve kendime olan güvenimi kazanmamı sağlayan tez danışmanım ve öğretmenim Doç.Dr. Şebnem Yıldırım ORHAN'a, bana viyolonseli sevdiren ve eğitmenliği ile örnek aldığım Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası C.S.O. viyolonsel sanatçısı sevgili dayım Şinasi ÇILDEN'e, akademik hayatımın her safhasında beni yalnız bırakmayan, bilgi ve birikimleriyle desteğini esirgemeyen değerli öğretmenim Prof. Şeyda ÇILDEN'e, tezimin analizinde verdiği desteklerden ve emeklerinden dolayı Dr.Mesut YILDIRIM'a, tez izleme sürecinde fikirleri ile bana yön veren değerli öğretmenlerim Prof.Dr. Aytekin ALBUZ ve Doç.Dr. Cenk GÜRAY hocama, dereceli puanlama anahtarının oluşturulmasında vermiş olduğu desteklerden dolayı arkadaşım Dr.Öğr.Üyesi Elçin ERGİN'e, Viyolonsel performanslarının değerlendirmesi aşamasında vermiş olduğu desteklerden dolayı Doç.Dr. Barış DEMİRCİ'ye, bilgi ve birikimleri ile bana destek olan arkadaşım Dr.Öğr.Üyesi Cihan TABAK ve Doç.Dr.Gökhan YALÇIN'a, Gazi Üniversitesinde öğrenim gören viyolonsel öğrencilerine, çalışmalarım süresince bana verdikleri destek ve sabırlarından dolayı eşime ve çocuklarıma sonsuz teşekkürler ederim.

**VIYOLONSEL EĞİTİMİNDE AKSAK USÛLLÜ ESERLERİN
SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK UYGULAMALARIN ÖĞRENCİ
PERFORMANSINA ETKİSİ**

(Doktora Tezi)

Taner TOPALOĞLU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mart, 2019

ÖZ

Bu çalışmada, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı viyolonsel eğitiminde aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt) kullanım durumlarını ortaya koymak ve viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin, öğrencilerin teknik, müzikal ve genel seslendirme performansına olan etkilerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Araştırmanın amacı doğrultusunda nitel ve nicel yöntemlerin kullanıldığı karma model tercih edilmiştir. Bu doğrultuda hem nitel hem nicel yöntemlerden yararlanılmış ve nicel yöntemin daha baskın olduğu, nitel yöntemin ise daha çok nicel verileri desteklediği bir yapı tasarlanmıştır. İki basamakta gerçekleşen çalışmanın birinci basamağında, konunun temellendirilmesi için "durum çalışması deseni" kullanılmış ve bu basamaktaki araştırmanın çalışma grubunu, müzik eğitimi anabilim dalı viyolonsel eğitimi alanında görev yapan ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 13 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Bu öğretim elemanlarına yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanarak konuya ilişkin görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmanın ikinci basamağında, nicel yöntem dahilinde deneysel işlem gerçekleştirilmiş ve deneysel işlemde öntest-sontest kontrol gruplu seçkisiz desenden yararlanılmıştır. Nicel araştırmanın çalışma grubunu 2017-2018 öğretim yılı Gazi

Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören toplam 10 viyolonsel öğrencisi oluşturmaktadır. Deneysel çalışmada deney grubuna 8 haftalık bir eğitim programı uygulanırken kontrol grubu rutin derslerine devam etmişlerdir. Deneysel çalışma sonunda deney ve kontrol grubunun öntest-sontest puan ortalamaları alınarak performans gelişim düzeyleri ölçülmüştür. Ayrıca deneysel çalışmada aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin değerlendirilmesine ilişkin deney grubu öğrencilerinin görüşlerine başvurulmuştur. Çalışmanın nitel bölümünde, öğretim elemanları ve öğrenciler ile yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler içerik analizine tabi tutulmuş ve bu veriler belli temalar altında tablolastırılarak betimlenmeye çalışılmıştır. Nicel bölüme ilişkin veriler ise araştırmacı tarafından geliştirilen derecelendirilmiş puanlama anahtarı ölçeği ile üç alan uzmanı değerlendirmeleri sonucunda toplanmış ve verilerin analizinde SPSS 17.0 programından yararlanılmıştır. Araştırma sonucunda, viyolonsel eğitiminde kullanılan aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt) sayısal olarak yetersiz olduğu, kısıtlı sayıda olan mevcut repertuarın öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı ve bu kaynakların sayısının artırılması gerektiği anlaşılmaktadır. Deneysel çalışma sürecinde deney grubuna verilen eğitimin öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini teknik, müzikal ve genel boyutta seslendirme performansını anlamlı düzeyde artırdığı görülmüş olup, ayrıca deney grubu öğrencilerinin görüşleri doğrultusunda, deneysel işlemin öğrencilerin çoğunluğunda aksak usûllü türkülerini seslendirmeye yönelik motivasyon artışı sağladığı, müzikaliteyi geliştirdiği, teknik gelişime olumlu katkılar sağladığı ve teknik katkılarının sırasıyla pozisyon geçişi, temiz ses basma, yay hakimiyeti olduğu yönünde sonuçlara da ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Viyolonsel Eğitimi, Aksak Usûl, Türkü, Türk halk müziği, Öğrenci performansı
Sayfa Adedi :181
Danışman : Doç.Dr.Şebnem Yıldırım ORHAN

**THE EFFECT OF APPLICATIONS AIMED AT VOCALIZATION OF
SYNCOPATED-STYLE WORKS ON THE PERFORMANCE OF
STUDENTS IN VIOLONCELLO EDUCATION**

(Ph.D Thesis)

Taner TOPALOĞLU

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

March 2019

ABSTRACT

In this study, it is aimed to reveal the utilization of syncopated-style Turkish folk music sources (work or etude) in violoncello education which is given within the scope of Fine Arts Education in Faculties of Education Department of Music Education and to determine the effects of education aimed at vocalization of syncopated-style folk songs arranged for violoncello on the technical, musical and general vocalization performance of students. According to the purpose of the study, mixed method which is among research methods was used in the study. Accordingly, both qualitative and quantitative methods were used and a structure where the quantitative method was more dominant and the qualitative method mainly supported the quantitative data was designed. In the first stage of the study which was performed in two stages, “case study design” was used for grounding the subject and the study group of this stage consisted of 13 instructors from the department of music education area of violoncello education, who participated in the study voluntarily. Semi-structured interview form was applied to these instructors and their opinions about the subject were asked. In the second stage of the study, an experimental procedure was performed within the scope of the quantitative method using a random design with pretest-posttest control group. The study group of the quantitative study consisted of a total of 10

violoncello students receiving education in Gazi University Faculty of Education Department of Fine Arts Education Department of Music Education in the school year of 2017-2018. In the experimental study, while the experimental group received an 8-week curriculum, the control group continued their routine lessons. At the end of the experimental study, the pretest-posttest score averages of the experimental and control group were received and their performance development levels were measured. In the experimental study, opinions of the experimental group students were also asked to evaluate the education provided concerning the vocalization of syncopated-style folk songs. In the qualitative section of the study, the data acquired as a result of interviews which were implemented with instructors and their students were subjected to content analysis and it was tried to describe these data under certain themes in tables. On the other hand, the data of the quantitative section were collected with grading key scale developed by researcher as a result of the evaluations of three domain experts and the data were analyzed using the SPSS 17.0 software. As a result of the findings acquired, it was seen that syncopated-style Turkish folk music sources (work or etude) used in violoncello education are inadequate in number and the present repertoire which has a limited number is not appropriate for students' levels and it is necessary to increase the number of these sources. It was also seen that the education provided to the experimental group in the experimental study process significantly increased the performance of students to vocalize syncopated-style folk songs technically, musically and generally. In addition, according to the views of the experimental group students, it was concluded that the experimental procedure increased the motivation of majority of students to vocalize syncopated-style folk songs, improved musicality, made positive contributions to the technical development and made technical contributions respectively such as position transition, clean voice and string control.

Anahtar Kelimeler : Violoncello education, Syncopated style, folk song, Turkis folk music, Student performance
Number of Pages :181
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Şebnem Yıldırım ORHAN

İÇİNDEKİLER

ÖZ	v
ABSTRACT.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xvi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xx
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Türk Müzik Kültürü	4
1.2. Halk Müziği	4
1.3. Türk Halk Müziği.....	5
1.4. Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam Kavramları	5
1.4.1. Türk Halk Müziğinde Hicaz Dizisi	7
1.4.2. Türk Halk Müziğinde Muhayyer Dizisi	7
1.4.3. Türk Halk Müziğinde Karcıgar Dizisi	8
1.4.4. Türk Halk Müziğinde Uşşak Dizisi	8
1.5. Türk Sanat Müziğinde Makamlar	9
1.5.1. Türk Sanat Müziğinde Hicaz Dizisi.....	10
1.5.2. Türk Sanat Müziğinde Karcıgar Dizisi	11
1.5.3. Türk Sanat Müziğinde Muhayyer Dizisi	11

1.5.4. Türk Sanat Müziğinde Uşşak Dizisi.	12
1.6. Türk Halk Müziğinde Usûller	12
1.6.1. Ana Usûller.....	13
1.6.2. Birleşik Usûller	14
1.6.2.1. Birleşik Aksak Usûller	14
1.6.3. Karma Usûller	15
1.7. Türk Sanat Müziğinde Usûller	16
1.8. Aksak Usûller	17
1.9. Müzik Eğitimi	18
1.10. Çalgı Eğitimi	19
1.11. Viyolonsel Eğitimi.....	20
1.12. Viyolonsel Eğitiminde Etüt ve Egzersizler.....	21
1.13. Makamsal Dizilerin Çalgı Eğitiminde Kullanılma Durumu	24
1.14. Problem Durumu	25
1.15. Problem Cümlesi	27
1.16. Alt Problemler	28
1.17. Araştırmanın Amacı.....	29
1.18. Araştırmanın Önemi	29
1.19. Sayıtlar.....	30
1.20. Sınırlılıklar.....	30
BÖLÜM 2	31
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	32
BÖLÜM 3	39
YÖNTEM	39
3.1. Araştırmanın Modeli.....	39
3.2. Çalışma Grupları.....	43

3.2.1. Görüşme Yapılan Öğretim Elemanları Çalışma Grubu.....	43
3.2.2. Deneysel Çalışma Grubu.....	44
3.2.3. Deneysel Çalışmanın Değerlendirilmesine İlişkin Görüşleri Alınan Çalışma Grubu	46
3.3. Verilerin Toplanması	47
3.3.1. Araştırmanın Nitel Bölümüne İlişkin Verilerin Toplanması.....	47
3.3.2. Araştırmanın Nicel Bölümüne İlişkin Verilerin Toplanması	49
3.4. Ölçme Araçları	49
3.4.1. Performans Değerlendirme Ölçeği (Derecelendirilmiş Puanlama Anahtarı) Hazırlama	49
3.5. Türkülerin Belirlenmesi ve Viyolonsel İçin Düzenlenmesi	54
3.6. Viyolonsele Uyarlanan Türküler ve Analizi	56
3.6.1. Uşşak Türkü ve Analizi.....	56
3.6.2. Muhayyer Türkü ve Analizi	57
3.6.3. Hicaz Türkü ve Analizi	58
3.6.4. Karcıgar Türkü ve Analizi.....	59
3.7. Dizi ve Etütlerin Hazırlanması.....	61
3.8. Ölçüm Güvenilirliği	62
3.9. Deney Grubuna Uygulanan Eğitim Programı.....	63
3.9.1. Birinci Hafta Öğretim Planı.....	64
3.9.2. İkinci Hafta Öğretim Planı	65
3.9.3. Üçüncü Hafta Öğretim Planı	69
3.9.4. Dördüncü Hafta Öğretim Planı	71
3.9.5. Beşinci Hafta Öğretim Planı	73
3.9.6. Altıncı Hafta Öğretim Planı.....	75
3.9.7. Yedinci Hafta Öğretim Planı	75

3.9.8. Sekizinci Hafta Öğretim Planı	76
3.10. Veri Analizi	76
3.10.1. Araştırmanın Nitel Verilerine İlişkin Veri Analizi	76
3.10.2. Araştırmanın Nicel Verilerine İlişkin Veri Analizi	77
BÖLÜM 4	88
BULGULAR VE YORUM.....	88
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	88
4.1.1. Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Kaynaklarının (Eser veya Etüt) Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Uygunluğuna İlişkin Bulgular	89
4.1.2. Aksak Usûlde ve Makamsal Dizilere Uygun Olarak Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Kaynakların (Eser veya Etüt) Yeterliliğine İlişkin Bulgular	90
4.1.3. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Aksak Usûllü Makamsal Kaynakların (Eser veya Etüt) Neler Olduğuna ve Ne Sıklıkta Kullanıldığına İlişkin Bulgular.	91
4.1.4. Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûller ve Makamsal Dizilere İlişkin Teorik Bilgi Düzeylerine İlişkin Bulgular	92
4.1.5. Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Usûl Yapısına Uygun Olarak Seslendirebilme Düzeylerine İlişkin Bulgular	93
4.1.6. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede Sağ El Yay Tekniklerine İlişkin Hazır bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Bulgular	94
4.1.7. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede Sol El Tekniklerine İlişkin Hazır bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Bulgular	95

4.1.8. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede Müzikal Dinamiklere İlişkin Hazır bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Bulgular	96
4.1.9. Aksak Usûllü Halk Müziği Kaynaklarının (Eser veya Etüt) kullanımının Öğrenci Başarısını Artırdığı veya Artıracağına İlişkin Bulgular	97
4.1.10. Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Eserlerini Seslendirebilme Başarılarını Artırabilmesi İçin Öğretim Elemanlarının Önerilerine İlişkin Bulgular	98
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	99
4.2.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Teknik Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	99
4.2.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Teknik Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	101
4.2.3. Deney Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	102
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	103
4.3.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Müzikal Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	103
4.3.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Müzikal Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	104
4.3.3. Deney Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	105
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	106
4.4.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Genel Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	107
4.4.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Genel Puanların Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	108

4.4.3. Deney Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	109
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	110
4.5.1. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Viyolonsel Çalma Performansını Ne Yönde Etkilediğine İlişkin Bulgular	110
4.5.2. Çalışmanın Başında Seslendirilen Türkülerde Öğrencilere Zor Gelen Noktalar ve Süreç Sonrasında Bu Zorlukların Kolaylaşp Kolaylaşmadığına İlişkin Bulgular	112
4.5.3. Çalışma Başlangıcında Sunulan Konuya İlişkin Öğrencilerin Görüşleri İle Çalışma Bittikten Sonra Görüşleri Arasındaki Değişimlere İlişkin Bulgular	114
4.5.4. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Teknik Gelişimine Katkı Sağlayıp Sağlamadığına İlişkin Bulgular.....	115
4.5.5. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Müzikalitesine Katkı Sağlayıp Sağlamadığına İlişkin Bulgular	117
BÖLÜM 5	119
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	119
5.1. Sonuçlar... ..	119
5.1.1. Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Kaynakların (Etüt veya Eser) Kullanım Durumlarına İlişkin Sonuçlar.....	119
5.1.2. Deney Kontrol Gruplarının Teknik Puanlarının Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları... ..	121
5.1.3. Deney Kontrol Gruplarının Müzikal Puanlarının Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları... ..	122
5.1.4. Deney Kontrol Gruplarının Genel Puanlarının Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları.....	122

5.1.5. Çalışmada Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Viyolonsel Çalma Performansını Ne Yönde Etkilediğine Yönelik Öğrenci Görüşleri Analiz Sonuçları.....	123
5.2. Öneriler.....	124
KAYNAKLAR	126
EKLER	133
EK-1. Öğretim Elemanı Görüşme Formu... ..	134
EK-2. Öğrenci Görüşme Formu... ..	137
EK-3. Dereceli Puanlama Anahtarı.....	138
EK-4. Kriter Belirleme Uzman Görüşü Bilgi Formu.....	139
EK-5. Gözlem Formu... ..	141
EK-6. Ders Sonu Değerlendirme Yönergesi... ..	142
EK-7. Etik Kurul Onayı.....	144
EK-8. Uzman Gözlemci Performans Değerlendirme Puan Çizelgesi... ..	146
EK-9. Deneysel Çalışmada Kullanılan Türkü Notaları.....	152

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgileri ve Görev Yaptıkları Kurumlara Ait Verilere İlişkin Tablo.....	43
Tablo 2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Cinsiyet ve Eğitim Durumlarına İlişkin Veriler Tablosu	45
Tablo 3. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Türk Müziği Eğitimi Alma Durumlarına İlişkin Veriler Tablosu.....	46
Tablo 4. Deneysel Çalışmada Verilen Eğitimin Değerlendirilmesine İlişkin Görüşme Yapılan Çalışma Grubu	47
Tablo 5. 0.05 Anlamlılık Düzeyinde Kapsam Geçerlik Oranı Minimum Değerleri	51
Tablo 6. Uzman Grubu Cinsiyet ve Eğitim Durumuna İlişkin Tablo	51
Tablo 7. Uzmanlar Tarafından Görüşme Formunda Yer Alan Maddelerin Cevaplanma Oranlarına İlişkin Tablo.....	52
Tablo 8. Öğrencilerin Performansını Puanlamada Gözlenecek Davranışlar Tablosu ..	54
Tablo 9. Şanlıurfa Yöresine Ait Aksak Usûllü Türkülerin Makamsal Olarak Değerlendirilme Sonuçlarına İlişkin Tablo.....	55
Tablo 10. Şanlıurfa Yöresine Ait Aksak Usûllü Türkülerin Usûl Kurulumu Açısından İnceleme Sonuçlarına İlişkin Tablo.....	55
Tablo 11. Uzmanların, Deney ve Kontrol Gruplarına Yönelik Puanlamalarına İlişkin Güvenirlilik Analizi Sonuçları Tablosu	63
Tablo 12. Deney ve Kontrol Grupları Öntest Teknik Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu	78

Tablo 13. <i>Deney ve Kontrol Grupları Öntest Müzikal Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu</i>	79
Tablo 14. <i>Deney ve Kontrol Grupları Öntest Genel Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu</i>	80
Tablo 15. <i>Deney ve Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu</i>	81
Tablo 16. <i>Deney ve Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu</i>	82
Tablo 17. <i>Deney ve Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu</i>	83
Tablo 18. <i>Deney ve Kontrol Grupları Öntest Teknik Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu</i>	85
Tablo 19. <i>Deney ve Kontrol Grupları Öntest Müzikal Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu</i>	86
Tablo 20. <i>Deney ve Kontrol Grupları Öntest Genel Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu</i>	87
Tablo 21. <i>Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Kaynaklarının(Eser Veya Etüt) Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Uygunluğuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu</i>	89
Tablo 22. <i>Aksak Usûllü Makamsal Dizilere Uygun Olarak Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Kaynakların (Eser veya Etüt) Yeterliliğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu</i>	90
Tablo 23. <i>Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Aksak Usûllü Makamsal Kaynakların (Eser veya Etüt) Neler Olduğuna ve Ne Sıklıkta Kullanıldığına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu</i>	91
Tablo 24. <i>Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûller ve Makamsal Dizilere İlişkin Teorik Bilgi Düzeylerine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu</i> ..	92
Tablo 25. <i>Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Usûl Yapısına Uygun Olarak Doğru Seslendirebilme Düzeylerine İlişkin Katılımcı Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu</i>	93

Tablo 26. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sağ El Yay Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu.....	94
Tablo 27. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sol El Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Katılımcı Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu.....	95
Tablo 28. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Müzikal Dinamiklere İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Katılımcı Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu	96
Tablo 29. Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerinin Kullanımının Öğrenci Başarısını Artırdığı veya Artıracığına İlişkin Tablo	97
Tablo 30. Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Seslendirme Başarılarını Artırmasına Yönelik Öğretim Elemanlarının Önerilerine İlişkin Tablo	98
Tablo 31. Kontrol Grubunun Öntest- Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	100
Tablo 32. Deney Grubunun Öntest-Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	101
Tablo 33. Deney-Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu.....	102
Tablo 34. Kontrol Grubunun Öntest-Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	104
Tablo 35. Deney Grubunun Öntest-Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	105
Tablo 36. Deney-Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	106
Tablo 37. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	107
Tablo 38. Deney Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu	108

Tablo 39. <i>Deney-Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu.....</i>	109
Tablo 40. <i>Çalışmada Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Viyolonsel Çalma Performansına Etkisine Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.</i>	111
Tablo 41. <i>Çalışmanın Başında Seslendirilen Türkülerde Öğrencilerin Yaşadığı Sorunlar ve Verilen Eğitim Sonrasında Bu Sorunların Ne Ölçüde Çözümlendiğine İlişkin Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu</i>	113
Tablo 42. <i>Öğrencilerin Çalışmanın Konusuna Yönelik İlk İzlenimleri İle Verilen Eğitim Sonunda İzlemleri Arasındaki Değişimlere İlişkin Görüş Analizi Tablosu....</i>	114
Tablo 43. <i>Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Teknik Gelişime Sağladığı Katkılarına Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.....</i>	116
Tablo 44. <i>Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Müzikaliteye Katkılarına Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.....</i>	117

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Hicaz Dizi	7
Şekil 2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Muhayyer Dizi	7
Şekil 3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Karcıgar Dizi.....	8
Şekil 4. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Uşşak Dizi.....	8
Şekil 5. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hicaz Dizi	10
Şekil 6. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Karcıgar Dizi.....	11
Şekil 7. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Muhayyer Dizi	11
Şekil 8. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uşşak Dizi.....	12
Şekil 9. Ölçülerin Gruplandırılması.....	13
Şekil 10. (J.J.F. Dotzauer Exercises For Violoncello) Kitabından Etüt Örneği.....	22
Şekil 11. (S.Lee 12 Melodische Etuden Für Violoncello) Kitabından Etüt Örneği	23
Şekil 12. (F.R. Grutzmacher Op.38 24 Etüden Für Violoncello) Kitabından Etüt Örneği	24
Şekil 13. Seçkisiz Atamalı İki Gruplu Öntest ve Sontest Araştırma Modeli	41
Şekil 14. Araştırma Deseni	42
Şekil 15. Viyolonsele Uyarlanmış Uşşak Türkü	57
Şekil 16. Viyolonsele Uyarlanmış Muhayyer Türkü.....	58
Şekil 17. Viyolonsele Uyarlanmış Hicaz Türkü.....	59
Şekil 18. Viyolonsele Uyarlanmış Karcıgar Türkü	60
Şekil 19. 4/4 Sofyan Usûllü Hicaz Dizi	64

Şekil 20. 4/4 Sofyan Usûllü Uşşak Dizi	64
Şekil 21. 4/4 Sofyan Usûllü Muhayyer Dizi	65
Şekil 22. 4/4 Sofyan Usûllü Karcığar Dizi	65
Şekil 23. Hicaz (2+3+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar.....	66
Şekil 24. Karcığar (3+3+2+2) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar	67
Şekil 25. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar	68
Şekil 26. Uşşak (3+2+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar	68
Şekil 27. Hicaz (2+3+2+3) 2. Etüt	69
Şekil 28. Karcığar (3+3+2+2) 2. Etüt	70
Şekil 29. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 2. Etüt	70
Şekil 30. Uşşak (3+2+2+3) 2. Etüt	70
Şekil 31. Hicaz (2+3+2+3) 3. Etüt	71
Şekil 32. Karcığar (3+3+2+2) 3. Etüt	72
Şekil 33. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 3. Etüt	72
Şekil 34. Uşşak (3+2+2+3) 3. Etüt	72
Şekil 35. Hicaz (2+3+2+3) 4. Etüt	73
Şekil 36. Karcığar (3+3+2+2) 4. Etüt	74
Şekil 37. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 4. Etüt	74
Şekil 38. Uşşak (3+2+2+3) 4. Etüt	75

BÖLÜM I

GİRİŞ

18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı döneminde yoğunlukla yaşanan batılılaşma hareketi doğrultusunda başlayan reformlar, siyasal gelişmelerin yanı sıra kültürel gelişmelere de neden olmuştur. Toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik alanında gerçekleşmiştir.

Osmanlı döneminde Nizam-ı Cedit hareketi ile 19. yüzyıllarda "Batılılaşma" hareketleri başlamıştır. Müzikte batılılaşmanın önemli örneklerinden biri, Mehterhane'nin kaldırılarak Müzika-i Hümayun'un kurulmasıdır. Muzika-i Hümayun Okulu 1831'de yeni anlayışla kurulmuş ve müzik eğitimi yaklaşımı her geçen gün sivil yaşamla iç içe olmaya başlamıştır. (Nacakçı & Canbay, 2013, s. 174).

Osmanlının son döneminde yoğun bir biçimde hissedilen bu yenilik hareketleri, Cumhuriyet döneminde ulusallık, çağdaşlık ve evrensellik ilkeleri çerçevesinde hızlanarak devam etmiştir. Cumhuriyetten günümüze kadar geçen yıllar boyunca bu ilkeler doğrultusunda müzik eğitimi de şekillenerek değişmiş ve gelişmiştir.

Yurt çapındaki eğitim öğretim faaliyetlerini birleştirerek milli ve laik esasları çerçevesinde yürütülmesini öngören "Tevhidi Tedrisat Kanunu" ile birlikte getirilen birlik anlayışı, öğretmenlerin yetiştirilmesinde kazandırılması gereken niteliklerin başında gelmiştir. Müzik öğretmenliği anlayışı bu nedenlerle öncelikli olarak yeniden düzenlenmesi gereken konular arasına girmiştir (Akkaş, 2015, s. 100).

Şahin & Duman (2008) Ulusal müzik eğitimi anlayışını, yurt içinde uygulayabilecek öğretmen kadrosunun yetiştirilmesi amacı ile 1 Kasım 1924'de Musiki Muallim Mektebi

kurulduğunu ve bu kurumun müzik eğitimini genel eğitim anlayışı içerisinde yerini almasına imkan sağlandığını ifade etmişlerdir (s. 264).

1924'te bizzat Atatürk'ün direktifiyle kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin 12 yıl süren uygulamaları sırasında, cumhuriyet yönetiminin müzik eğitiminden beklediği amaç ve atılımları gerçekleştiremeyeceği anlaşıncı, Avrupa'dan uzmanlar getirmek gereği duyulmuştur. Bu amaçla 1935 yılında, alman besteci Paul Hindemith Türkiye'nin müzik yaşamını ve kurumlarını örgütleyerek çağdaş bir düzeye getirmek üzere görevlendirilmiştir. Türkiye'de 3 yıl kadar yürüttüğü çalışmaların sonunda, her biri 3 teksir kitap olan 3 rapor sunmuştur (Gedikli, 1984, s. 117-118).

Paul Hindemith hazırladığı raporda; Türkiye'nin özellikle büyük şehirlerinde, merkezi Ankara olan müzik derneklerinin kurulması gerektiğini söylemiştir. Okullarda verilen müzik eğitiminin yeterli olmadığını ve bunun en önemli sebebinin plansızlık olduğunu, okullarda verilen eğitimde Avrupa kültürüne ait olan halk şarkılarının söylenmesinin yanlış olduğunu, kendi kültüründen olan halk müziği örnekleri ile verilecek olan müzik eğitiminin daha etkili ve değerli olacağına dikkat çekmektedir Güdek, 2014, s. 644).

Hindemith'in ülkenin müzik eğitimine yönelik yapmış olduğu değerlendirmeler doğrultusunda farklı çalışmalar başlatılsa da, müzik eğitimi içerisinde geleneksel müziklerin kullanımı uzun yıllar sürmüştür.

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olarak çalgı eğitimi karşımıza çıkar. Çalgı eğitimi müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda dört yıl bireysel çalgı dersi olarak çeşitli çalgılarla verilmektedir.

Bir müzik eğitimcisi için en önemli vasıflardan birisi çalgı eğitimidir. Bir müzik eğitimcisi çalgısı yoluyla öğrencilerini bir çok yönden geliştirebilir. Çalgı eğitimiyle öğrenci; yeteneklerini geliştirebilir, müzikle ilgili genel bilgilerini artırabilir ve müzikal estetik anlayışını geliştirebilir. Bununla birlikte çalgı eğitimi ile öğrenciler müzikalite, müziksel işitme, müzikal yorumculuk, birlikte müzik yapabilme becerileri, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edinirler. Ulusal ve evrensel müzik örneklerini seslendirerek müzik sanatını tanımış olmakla birlikte, izledikleri konserler ile eleştirme gücü kazanırlar (Tanrıverdi, 1997, s. 23).

Bu yönleri ile değerlendirildiğinde verilen çalgı eğitimi, müzik eğitimcisine mesleki hayatında vereceği müzik eğitiminin niteliğinin belirlenmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Çalgı eğitimi sürecinde çalgı çalma becerisine ilişkin belirlenen hedef ve hedef davranışların kazandırılmasına yönelik birçok yöntem ve model kullanılmaktadır. Uygulanan bu yöntem ve modellerin ortak amacı, öğrencilere çalgı çalma becerilerini kazandırmaktır.

Çalgı çalma becerilerini geliştirmeye yönelik belirlenen, hedef davranışların kazandırılmasında en önemli materyaller etüt ve egzersizlerdir. Etüt ve egzersizler yoluyla çalgı çalma becerisi bireye sistematik olarak kazandırılır. Zihinsel ve fiziksel bir çaba gerektiren çalgı eğitimi sürecinin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi, etüt ve egzersizlerin sistematik bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Her çalgının kendine has çalgı çalma tekniği vardır. Bu tekniklerin geliştirilmesi için etüt ve egzersizlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalgı eğitimi adı altında verilen viyolonsel öğretimi de çalgı eğitiminin önemli alanlarından biridir.

Müzik öğretmenliği tabanında değerlendirilecek olursa öğretmen adaylarının çalgı eğitimi yoluyla viyolonsel çalmaya yönelik temel teknik becerilerini edinmiş olması, Ulusal ve Uluslararası müzik kültürü çerçevesinde çeşitli tür ve biçimlerinden örnekler sunması gerekmektedir. Öncelikli olarak öğretmenlerin çalgısı yoluyla geleneksel müziklerimizden örnekler verebilmesi, öğrencilerin Türk kültürünü tanınması ve anlaması açısından son derece önemlidir.

Müezzinoğlu (2012) çalışmasında, bireyin müzikal davranışlarının kendi yaşantıları yoluyla öğrenmesinin müzik eğitiminde çok önemli olduğunu belirtmektedir. Her kültürün kendine has etnik unsurlarının ve tarihsel bir dokuya sahip olduğu, eğitimin çevreden-evrene, yakından-uzağa, bilinenden-bilinmeyene gibi temel öğretim ilkeleri göz önünde bulundurulduğunda müzik eğitimi içinde halk ezgilerinin kullanılmasının ne kadar önemli olduğuna dair görüşlere yer vermiştir (s. 1).

Özdemir (1998) konuyla ilgili olarak şu görüşleri ifade etmektedir; Gerçek olan şudur ki; ülkemizde müziğin gelişmesi ancak eğitim ile sağlanabilir. İlkesel olarak tüm dünyanın kabul ettiği gibi, "kendi halk müziğimizden yola çıkarak" geleceğin Türk insanlarını kendi kültürel değerleri ile barışık olarak eğitebilmek, genel anlamda müzik eğitiminin amacı olmalıdır (1998, s. 17).

1.1. Türk Müzik Kültürü

Kendine özgü bir yapısı olan müzik kültürü, içinde onunda yer aldığı kültürün bütünü, onu oluşturan insan, onun yaşadığı dünya ve onunla birlikte tüm gök (uzay) varlıklarının kapsandığı evren geçmişten günümüze süregelen ve günümüzden geleceğe uzanan bir evrim süreci içindedir. Bu bağlamda, üzerinde yaşadığımız dünya evren evriminin, insan dünya evriminin, kültür insan evriminin, müzik kültürü ise insan ve kültür evriminin bir parçasıdır (Uçan, 2000, s. 9).

Çok çeşitli etkileşimlerle gelişme gösteren derin bir kavram olmasına rağmen, çevreden evrene gelişime odaklanan önemli bir yaklaşıma göre, müzik kültürü özüyle tutarlı ve çağdaş bir yapılaşmayı içerir. Günümüzde kültürel zenginliğin sığ ve yoz yaklaşımlarının egemenliğine bırakılmayarak, dünya kültürü kimliğiyle evrensel kültüre katkılar sağlamasına daha fazla gereksinim duyulmaktadır. Bu, Türk halkının geçmişten günümüze değin gelen amaçlarından biridir (Alpagut, 2001, s. 3-4).

Türk müzik kültürü, Türk kültürüne, toplumuna ve ulusuna özgü müziksel düşünce, davranış, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür. Bugün, "Türk müzik kültürü" denildiğinde, Türk sahnesine çıkışından başlayarak günümüze dek süregelen ve Türklerin yerleştikleri, yaşadıkları, bugün de yaşamakta oldukları yerlerde yarattıkları, hala etkinliğini sürdüren kültür anlaşmalarıdır (Budak, 2006, s. 10).

1.2. Halk Müziği

Halk kavramı toplumsal ve kültürel açıdan ele alındığında kendi kültürel etkileşimi içerisinde bütün sosyal katmanları barındıran bir bütün olarak görülebilir. Bu yaklaşım, halk sözcüğüyle eş anlamlı olabilecek herhangi bir sosyal katmanın baskın olmasını gerektirmemektedir. Halk kavramı, içerisinde çok yönlü doku içererek, birbiriyle sürekli etkileşen zengin bir bireşimi çağrıştırır (Alpagut, 2001, s. 2).

Mimaroğlu (2014)'na göre Halk müziği, bir yönüyle halkın yarattığı, diğer yönüyle de halkın beğendiği ve severek dinlediği müzik olarak tanımlamaktadır. Genel olarak halkın müzik tercihi, yaratıcısı bilinmeyen topluma mal olmuş müziklerin yeri olduğu yada bu tür bir müziğin geliştirdiği alışkanlıklara uygun müziklerin önemli bir yeri olduğu görülür (s. 214-215).

1.3. Türk Halk Müziği

Sözü ve müziğiyle Türk halkının kültürünü, tarihini, sosyal ekonomik yapısını belirgin özellikleriyle yansıtabilen türküler, Türk müzik kültürünün temelini oluşturmuş ve Türk halkının diğer müziklerine de kaynaklık etmiştir.

Türküler, milletlerin iç dünyasını yansıtır ve tamamen ulusal bir nitelik taşır. Türk Halk Türküleri; gerek ezgi, tartım ve usul, gerekse makam bakımından eşine rastlanmaz zenginlikte ve güzelliktedir. Türkülerimizi yapı bakımından, uzun ve kırık havalar diye ikiye ayırabiliriz. Belli bir ölçü içinde düşünülemeyen ve serbest tartımlı türküler için genellikle uzun hava deyimi kullanılır. Kırık havalar ise, ölçüsü ve özel bir tartımı olan ezgilerdir (Cangal, 2011, s. 64).

Türk Halk Müziğinin önemli derlemeci ve icracısı olan Nida Tüfekçi, halk müziğini meydana getiren temel unsurları şu şekilde sırlamaktadır; eser sahibinin bilinmemesi, halkın ifadesine bürünmüş olan müziğin halk tarafından benimsenmesi, tek bir kişiye ait olmayıp halkın ortak malı olma özelliğinde olması, hayati varlığını kulaktan kulağa aktarılması suretiyle sürdürmesi, geleneksel bir yapıya dönüşmesi, zaman içinde kaybolmayarak hayatını sürdürebilmesi, bölgede yaygın olarak kullanılması, yöresel olarak kullanılan dil özelliğini ve müzikal değerleri (sözlü müzik ve sözsüz müzik olarak) içinde barındırması, iddiasız olması, kişisel yapım özelliği taşınamaması (Pelikoğlu, 2007, s.21).

Halk müziğimiz, tarım kültürümüzün ürünü olarak çok uzun dönemlerden günümüze miras kalmıştır. Sanayileşmeye yönelimi ulaşım, medya, ekonomi, eğitim gibi koşullar nedeni ile tarıma ayrılmış kültür alanları daralırken halk müziği kaynakları da daralmaktadır (Günay, 2011, s.242).

1.4. Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam kavramları

Cumhuriyetin kuruluş yıllarından 1940 dönemlerine gelinceye kadar “ayak” terimi halk musikisi çevrelerinde bilinmiyor ve kullanılmıyordu. Ayak tabiri, halk musikicileri arasına farklı bir biçimde yerleşmiştir. Yerleşme zamanı kesin olmamakla birlikte yaklaşık olarak Muzaffer Sarısözen’in Ankara Radyosunda halk musikisi yayınlarını başlattığı tarihle “Ayak” tabiri de Halk Musikicileri arasına girmiş olarak kabul edilebilir (Karakaş, 2016, s.24).

Türk halk müziğinde türkülerin makam anlayışına göre izah edilemeyeceği fikrini savunan müzik bilimi insanları, türkünün özünü oluşturan diziler ve ton kavramlarını "Ayak" adı verilen özel bir isimlendirme ile anlatmaya çalışmışlardır. Bu anlayışla zaman içinde her bölgede her makama karşılık farklı ayak isimleri kullanılmaya başlamıştır.

Bu düşünceyi savunanların başında gelen müzikolog Halil Bedîî Yönetken, Türk müziğinin yapısal olarak değerlendirildiğinde kendine özel bir yapısı olduğunu; tonlarını Yunan ve kilise tonlarıyla veya bunun benzeri bir şekilde başka suretlerle izah etmenin mümkün olamayacağını düşünmüştür (Güreñ, 2007, s.14)

"Ayak ses dizgesi. Ayak teriminin bu anlamı, gelenekte var olmayıp 1950'li yıllarda Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya atılan bir fikri hareketin ürünüdür". (Duygulu, 2014, s.58)

Özel bir kavram olan “ayak” kelimesi, Türk dilinde, çeşitli yörelerde ve pek çok anlamlarda kullanılmaktadır. Bunun bir “makam” karşılığı olarak kullanıldığı durumlarda bile tamamen yöresel ve değişik makamlar için ifade edildiği görülmektedir. Örneğin; “kerem” veya “müstezat” ayağı denildiğinde, birçok makam ifade edilmeye çalışılmaktadır” (Ergin, 1999, s. 5).

Nacakçı, (2002)'e göre, genelde kullanılan belli başlı ayaklar (Diziler) şunlardır:

- 1- Maya
- 2- Kerem
- 3- Garip
- 4- Abdal (Bozlak, Aydos)
- 5- Kalenderi (Derbederi)
- 6- Muhalif (Azeri)
- 7- Müstezat
- 8- Kara Sevda
- 9- Misket
- 10- Hüdayda(Fidayda) (s.19).

Geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılan makamların pek çoğu, özellikle “Hüseyni, Gülizar, Muhayyer, Hicaz, Nikriz, Rast” vb. gibi makamlar halk musikimizde de mevcuttur. Ritimsel benzerlik bakımından da sanat musikimizde kullanılan basit ve bileşik

usullerin çoğu kullanılmıştır. Buda gösteriyor ki, bir bütünün parçaları olan bu iki sanat kolunu, birbirinden kesin çizgilerle ayırmaya imkân yoktur (Emnalar, 1998, s.546).

Günümüzde, ayak ve makam ilişkisini daha net ortaya koymak adına yapılan araştırmalarda ise, uzman kişi ve akademik camianın sorunu çözmek adına yapmış oldukları açıklamaların ve yazıların, ayak konusundaki problemleri ortadan kaldırma adına ortak kanaatlerinin olduğu görülmektedir (Sümbüllü, 2006, s. 64).

1.4.1. Türk Halk Müziğinde Hicaz Dizisi



Şekil 1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Hicaz Dizi

"Genelde garip ayağı olarak nitelendirilen dizi la karalı olup Sib, Do# ve geçici olarak fa# değiştirici işaretlerini alır. Seyre genellikle üst dörtlüden başlar. Bazen de yedinci ses ve tiz durak etrafında dolaşıp, inici bir seyirle karar verir" (Hoşsu, 1997, s.34).

Özkan (2007) Hicaz ailesinin hepsinin seyrinin inici- çıkıcı olduğunu, hepsinin Dügah perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar verdiğini ve bu dört makamın her zaman birbirlerine geçki yaptıklarını ifade etmektedir (s.157).

1.4.2. Türk Halk Müziğinde Muhayyer Dizisi



Şekil 2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Muhayyer Dizi

"Makamın karar sesi La ve değiştirici işaretleri Sib² ve Fa# dır. Bu makamın ezgisel seyri genel olarak inicidir. Ancak (inici- çıkıcı- inici ve çıkıcı – inici) örneklere de sıkça rastlanır. Ezgilere başlangıç, makamın her derecesinden olabilir ve her yöne yanaşık ve atlamalı seslerle devam eder" (Duygulu, 2018, s.99-100).

1.4.3. Türk Halk Müziğinde Karcıgar Dizisi



Şekil 3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Karcıgar Dizi

"Kerem ayağı adıyla anılan bu dizi adını aşık keremden almıştır. Kerem ayağının karar sesi La'dır. Dizide değiştirici işaretler sırasıyla Sib², Mib ve Fa# dir. Kerem ayağında seyir genellikle inici bir yapıdadır. Üst altılıdan tiz durağa doğru bir çıkış yapıp, önce dördüncü (Re) seste geçici bir duraklama yapar ve La sesinde karar verir" (Hoşsu, 1997, s.34-35).

1.4.4. Türk Halk Müziğinde Uşşak Dizisi



Şekil 4. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Uşşak Dizi

"Makamın karar sesi La ve değiştirici işaretleri Sib² ve Fa# dır. Fa bekar perdesi kullanan çok sayıda ezgi örneği de vardır. Ayrıca makamın tiz ve pest tarafa genişlemeleri sırasında ezgisel akışın yönüne doğru belirlenen bir ses değişimi görülür. Bu makamın ezgisel seyri genel olarak inicidir. Ancak (inici- çıkıcı- inici ve çıkıcı – inici) örneklere de sıkça rastlanır. Ezgilere başlangıç, makamın her derecesinden olabilir ve her yöne yanaşık ve atlamalı seslerle devam eder" (Duygulu, 2018, s.99-100).

Kültürümüzde geleneksel olarak nitelendireceğimiz iki önemli müzik türü bulunmaktadır. Bunlardan birisi geleneksel Türk sanat müziği diğeri ise geleneksel Türk halk müziğidir. Geleneksel iki müziği de incelediğimizde ikisinin de yapı bakımından benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Ses sistemi, makam ve usûl gibi unsurları bu benzerliklerden sayabiliriz. Fakat şu unutulmamalıdır ki geleneksel Türk sanat müziğinin kuramsal olarak yüzyıllardır üzerinde çalışmalar yapılan, yazılı kaynakların olduğu ve zaman içinde gelişimine yönelik adımlar atılan bir müzik türü olduğunu unutmamak gerekir. Geleneksel Türk halk müziğinin ise yazılı kaynakları olmaksızın halk tarafından üretilen, nesilden nesil'e kulaktan kulağa aktarılan bir müzik türü olarak görülmektedir. Bu açıdan

değerlendirildiğinde geleneksel Türk halk müziği çalışmalarında Türk sanat müziğinin kuramsal birikiminden faydalanılması gerekliliği doğru olacağı düşünülmektedir.

1.5. Türk Sanat Müziğinde Makamlar

Makam halk arasında daha çok, gelenek haline gelmiş kalıp melodileri veya geleneğin belirlediği ezgi tiplerini ifade eder. Makam; mekam, megam, mağam, makamet gibi çeşitli isimlerle anılır. Bu isimlerin hangisi kullanılırsa kullanılsın, makamın ayrıca ezgi, hava, müzik, üslup gibi anlamsal karşılıkları da vardır (Duygulu, 2018, s.32)

Makam terimi, Türk müziği dinleyicileri ve uğraşanlar tarafından, kısacası toplumumuzda bilinen ve kullanılan bir olgudur. Günümüze kadar geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan “ayak” terimi, geleneksel Türk sanat müziğindeki “makam” kavramına karşılık olarak kullanıla gelmiştir. Ancak bu terimler içerisinde kullanımı, içeriği, yaygınlığı bakımından eğitim ve öğretimde makam kavramı daha bilimsel bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diziyi açıklamakta makam olgusundan yararlanmak, o diziyi isimlendirmek ve izah etmekte daha akılcı ve daha hareket kolaylığı sağlayacağı gerçeği dikkat çekicidir (Pelikoğlu, 2007, s.36)

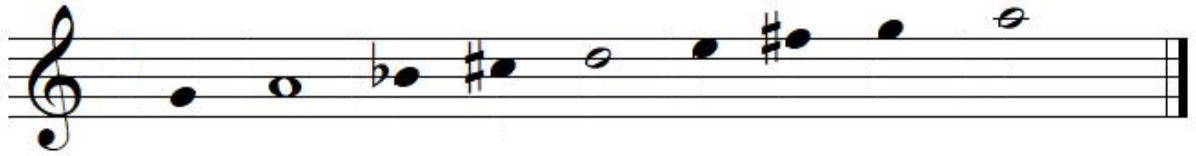
Makam kavramının müzik bilimindeki karşılığını anlamak için yapılan literatür araştırması sonucunda konuya ilişkin çeşitli tanımların yapıldığı görülmektedir. Bu tanımlara göre makam ve anlamı şöyledir;

- “Dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma karar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal çeşni geçkileri ile oluşan özel melodik yapıdır” (Çakar, 2004, s. 46).
- “Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyeti. “mode” ve “tonalite” mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya “tonalite” karşılığı kullanılır”(Öztuna, 2000, s. 228).
- Belli perdelerden ve belli aralıklardan meydana gelen belli sesler üzerinde, belli noktalardan (veya sahalardan) başlamak; belli ses bölgelerinde, belirli yönlerde gezinmek, belli başlı perdeler üzerinde asma kararlar yapmak ve belli bir perdede kesin karar vererek ortaya konan bir ezgi kalıbı denilebilir (Tura, 1988, s.140-141).
- "Bir dizinin işleniş biçimine makam denilmektedir"(İlerici, 1981, s.2).

- "Makamın karakterine göre durak, güçlü veya başka bir perdeden seyre başlanılarak, icra edilecek makamın sesleri gösterilir. Güçlüde durularak nakarata geçilir, meyanda muhtelif seslerde dolaşarak makamın sesleri (ana dizi) belirtilerek tam karar yapılır. Bazı makamlarımız yedenli olarak karar verirler" (Yılmaz, 1983, s.66).
- Makam kelimesi Arapçadaki *kıyam* kelimesinden alınmıştır. Kıyam Arapçada mevki, durulacak yer anlamını taşır. Türk müziğinde dizinin işleniş biçiminin adıdır. Dizide durak ve güçlü en önemli seslerdir (Feridunoğlu, 2004, s.220).

Literatürde verilmiş olan farklı tanımlar değerlendirildiğinde makam, kendine özgü kurallar bütünü içinde ezginin seyir göstermesi ve bu seyir içinde geleneksel, kuramsal uygunluk içinde geçkileri içinde barındıran bir melodik yapıdır denilebilir.

1.5.1. Türk Sanat Müziğinde Hicaz Dizisi

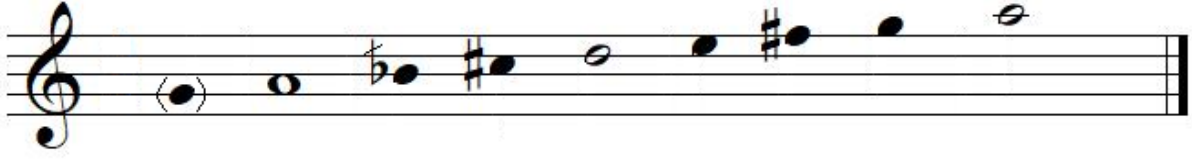


Şekil 5. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hicaz Dizi

"Hicaz makamı çıkıcıdır. Hicaz dörtlüsüne tiz tarafına Rast beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Makamın karar sesi La (Dügah) perdesidir. Hicaz makamı donanımında Si için bakiyye bemolü, Fa için bakiyye diyezi ve Do için bakiyye diyezi konulur" (Akdoğu, 1993, s.48)

"Rast, Dügah veya Hicaz, Neva perdelerinden terennüme başlayıp Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine kadar yükseldikten sonra dönüşte Acem perdesiyle inip Hüseyini perdesi üzerinde duruşlar taparak Neva, Hicaz, Kürdi perdeleriyle Dügah perdesine iner ve çoklukla Rast göstererek Dügah perdesinde karar verir" (Karadeniz, 2013, s.105)

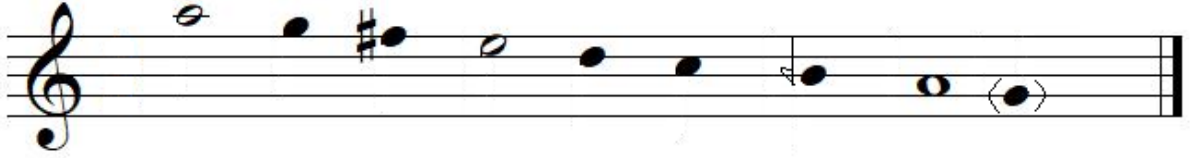
1.5.2. Türk Sanat Müziğinde Karcıġar Dizisi



Şekil 6. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Karcıġar Dizi

Geleneksel Türk Sanat müziğinde Karcıġar makamı la (Dügah) perdesi üzerine yapılanmış yalın bir makamdır. Makam dizisi Uşşak dörtlüsüne Hicaz beşlisinin eklenmesiyle (Hicazlı Uşşak) oluşmuştur. Donanımında Si koma bemol, Mi bakiyye bemolü ve Fa bakiyye diyezidir. Makamda seyre 4. basamaktaki yardımcı durak perdesinden seyre başlanır. Uşşak dörtlüsü ve zaman zaman hüseyini beşlisi belirtildikten sonra hicaz gösterilir. Karara giderken üçüncü basamakta nikriz duyulması gelenektir. Ezginin bitimine doğru uşşak gösterilerek karara gidilir (Özgür & Aydoğan, 2015, s.165-166).

1.5.3. Türk Sanat Müziğinde Muhayyer Dizisi



Şekil 7. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Muhayyer Dizi

"Muhayyer makamının karar sesi la (Dügah) perdesidir. Donanımında Sid koma bemol, Fa# bakiyye diyezi yer alır. Güçlüsü Hüseyini perdesidir. Muhayyer makamı alt taraftan genişleme yapmaz. İnici olduğu için tiz perdelere seyir yapılır. Hüseyini makamının dizisi kullanılarak LA (Dügah) perdesinde karar verilir" (Yılmaz, 1983, s.107).

"Muhayyer makamı seyre Muhayyer perdesi civarından başlar, ilk yarım kararı Muhayyer perdesi üzerinde yapar. Sonra Hüseyini perdesinde ikinci yarım kararı yapar. Hüseyini makamı karakter olarak çok tizlerde seyretmez. Buna karşılık Muhayyer makamı hep tizlerde seyreder. Karara doğru aşağılara iner ve bir iki küçük asma kalışı yapıp karar verir" (Aydemir, 2014, s.127)

1.5.4. Türk Sanat Müziğinde Uşşak Dizisi



Şekil 8. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uşşak Dizi

Durağı La (Düga) perdesidir. Değiştirici işaret olarak yalnız Si için koma bemolü alır. Güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Seyre durak civarından, durağın altında genişlemiş bölgenin seslerinden başlanır. Önce durak üzerindeki uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaştıktan sonra dizinin iki tarafında karışık gezinip güçlü neva perdesinde yarım karar yapar. Asma kararlar yapıldıktan sonra nihayet bütün dizide gezindikten sonra uşşak çeşnisi yaparak düga perdesinde karar yapılır (Özkan, 2017, s.143-145).

1.6. Türk Halk Müziğinde Usûller

Özkan (2017)'e göre usûl, musikinin temel direklerinden biridir. Özellikle Türk musikisinin metrik sistemi, tarih boyunca pek büyük gelişme göstermiş ve sayıları bir hayli olan özel ritimlerimiz kullanılarak günümüze kadar gelmiştir (s.606).

Müziği meydana getiren en önemli temel öğelerden biri olan usûl kavramının tanımına yönelik yapılan literatür araştırmasında bir çok farklı tanıma ulaşılmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

"Usûl bir ezginin süre (zaman), ritim, düzum bakımından düzenlenmiş bölümlerine veya kalıplaşmış ritimlerin oluşturduğu bütüne verilen isim" (Duygulu, 2014, s.446).

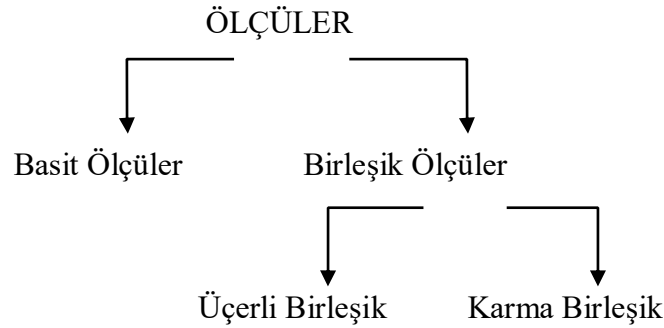
"Usûl Tarz, kalıp ezgi, makam; seslendirmede takip edilen yol, yöntem (Özbek, 2014, s.191).

"Kuvvetli ve zayıf zamanların kalıplaşmış haline usûl denir. Usûl, ölçü içerisindeki zamanın kalıplaşmış şeklidir. Usûlün her vuruşu darb olarak isimlendirilir. Kuvvetli ve zayıf vuruşlar düm, tek, te, ka gibi hecelerle ifade edilir" (Tekin, 2014, s.37)

" Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir (Özkan, 2017, s.606).

Atalay (2009) çalışmasında, ölçüleri "Basit" ve "Birleşik" ölçü olmak 2 gruba ayırmış ve "Birleşik" ölçüleri de "Üçerli Birleşik" ve "Karma Birleşik" olmak üzere 2 alt başlıkta incelemiştir (s.9).

Ölçülerin gruplandırılmasına ilişkin pek çok farklı görüş arasında Atalay'ın yapmış olduğu bu değerlendirme dikkate alındığında genellikle basit, birleşik ve karma ölçüler başlığı olmak üzere üç ana gruba ayıran görüşlerin aksine, ölçüleri iki ana gruba ayrılması gerektiği savını ortaya koyduğu görülmektedir. Bu gruplamayı şematik olarak aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 9. Ölçülerin Gruplandırılması

Nacakçı (2012) ise çalışmasında, "T.H.M. usûllerini kendi bünyesinin gereklerine göre değerlendirdiğimizde üç grupta toplandığını görürüz;

- 1- Ana usûller ve üçerli şekilleri
- 2- Birleşik usûller
- 3- Karma usûller" (2002, s. 17).

1.6.1. Ana Usûller

Türk Halk Musikisi usûllerinin temelini oluşturan ana usûller iki, üç ve dört vuruşlarla bunların üçerli şeklidir. Bu usûllerden iki ve dört vuruşlularla bunların üçerli şekilleri çok, üçlülerin üçerli şekilleri azdır (Sarisözen, 1962, s.8).

iki vuruşlular ($2/2$, $2/4$, $2/8$), üçerli şekli ($2+2+2=6/8$). Üç vuruşlular ($3/4$, $3/8$), üçerli şekli ($3+3+3=9/8$). Dört vuruşlular ($4/4$), üçerli şekli ($4+4+4=12/8$) şekilleri halinde ifade edilmektedir (Büyükyıldız, 2009, s. 157).

1.6.2. Birleşik Usûller

İkişerli ve üçerli ana usûllerin farklı ritmik yapıda ölçüler oluşturmamasından meydana gelir. Türk müziğinde "usûl" denilince bir eserin sadece nota değeri yönünden değil, aynı zamanda kalıp ritim denilen ezgilerin akış şekli bakımından da sınırlayan eşit bölümler anlaşılır. Türk müziğinde ölçü sadece ölçü içerisindeki toplam nota sayısı ile değil, aynı zamanda ölçü içindeki ritim kalıplarına göre de oluşturulur (Demir, 2012, s.199).

1.6.2.1. Birleşik Aksak Usûller

İkişerli ve üçerli yapıların farklı birim zamanlarda sistematik bir şekilde birleşimiyle oluşurlar. Birleşenleri açısından simetrik bir yapıda olmadığından dolayı bu gruptaki usûllere “ Birleşik Aksak Usûller” ismi verilmektedir. Usulün aksak olabilmesi için birleşenlerinde mutlaka ikili ve üçlü yapıların birlikte kullanılması gerekir.

5 birimli birleşik aksak usûller, birleşik aksak usûller ailesinin en küçüğü durumundadır. Bir ikili yapının, birde üçlü yapının birleşmesiyle oluşmuştur. Bu birleşme 2 şekil oluşmaktadır.

7 birimli birleşik aksak usûl içinde iki tane ikili yapı, birde üçlü yapının farklı sıralarda bir araya gelerek oluşan bir usûldür. Bu usûl Horonların, Hora ve bazı deyişlerin karakteristik özelliğini oluşturan bir usûldür. Bu usûlde ikili ve üçlü yapılar 3 farklı şekilde sıralanarak üç farklı kurulumlu yapıyı oluşturur.

8 birimli birleşik aksak usûl içinde iki üçlü yapı ve bir ikili yapının birlikte kullanılmasıyla oluşan bir usûldür. Usûl yapısı içinde bir tane ikili yapı olduğu için usûlün tiplerini belirleyen rakam görevini üstlenmiştir. Bu sebeple 5, 7, 9 ve 10 zamanlı aksak usûllerden duyum zevki olarak farklıdır.

9 birimli birleşik aksak usûlü, öncelikle zeybekler, karşılamalar, sallamalar olmak üzere, Türk raks müziğinin yaygın olarak kullanılan renkli ve ritmik bir yapıdır. Dokuz birimlik usûlde ikili ve üçlü yapıların farklı vurgularda sıralanışı ve bu sıralamanın sistemli şekilde yer değişimi ile 9 birimli birleşik aksak usûllerin çok farklı tiplerinin olduğu görülmektedir. 2+2+2+3 kurulumu 9 birimli usûllerin en çok kullanılan tipidir (Özer, 2015, s. 14).

1.6.3. Karma Usûller

Özdemir (1998)'e göre kırık havalarda ana ve birleşik usûllerden ayrı karakter gösteren üçüncü grup daha vardır (s. 116).

Karma usûller" adı altında topladığımız bu grup, birleşiklerin veya ana usûllerle birleşiklerin bir araya gelmesiyle teşekkül eder. Ana ve birleşik usûllere göre daha az bulunan karma usûller, ritim yönünden ilginç özellikler gösterir (Sarısözen, 1962, s. 96).

Birleşik usûllerin diğer birleşik usullerle veya birleşik usûllerin ana usûllerin ikişerli ve üçerli şekilleriyle farklı ritmik yapıda ölçüler oluşturmasıyla karma usûller (ölçüler) meydana gelir. Türk müziğinde karma usûller karma 10'ludan başlayıp çok girift bir yapıda 120 zamanlıya kadar girmektedir (Demir, 2012, s. 213).

Tekin (2014)' e göre Türk müziğinde usûller önce basit ve mürekkep oluşlarına göre ikiye ayrılırlar.

a) Basit usûller: Birleşimine başka hiçbir usûlün girmediği iki zamanlı nim sofyan ve üç zamanlı semai usûlleridir.

b) Mürekkep (Bileşik usûller): Bileşimine iki veya daha fazla usûllerin karıştığı usûllerdir ki, 4 zamanlı sofyan usûlünden başlayarak bütün Türk musikisi usûlleri bileşik usûllerdir.

Ayrıca zamanlarına göre 2'den 15 zamanlıya kadar olan usûllere "küçük usûller", 16 zamanlıdan büyüğe doğru sıralanan usûllere "büyük usûller" denmektedir" (s.38).

"10/8'lik ve daha büyük ölçüler karma usuller içerisinde yer almaktadır. Karma ölçüler; birleşiklerin veya ana usullerle birleşiklerin bir araya gelmesiyle teşekkül eder" (Sarısözen, 1962, s.96).

Bu tanım o dönem için karma ölçülerle ilgili yapılmış en açık tanımlamadır. Ancak Muzaffer Sarısözen'in yaptığı bu tanımlamaya 10/8'lik ölçü biçimi uymamaktadır. 10/8'lik ölçünün kendine özgü dizilim biçimleri bulunmakta ve farklı ölçülerin bir araya gelmesinden oluşmamaktadır. Bu nedenle, 3+2+2+3, 3+3+2+2, 2+3+3+2 şeklinde üç biçimi(düzüm, dizilim) olan 10/8'lik ölçüyü aksak ölçü olarak sınıflamak, 11/8'lik ve daha büyük ölçüleri karma ölçü olarak tanımlamak daha uygun olacaktır (Tuğcular, 2017, s.150).

Bu değerlendirmeler doğrultusunda Tuğcular'ın 10/8'lik ölçüyü karma ölçüler sınıfından ayırarak aksak ölçü olarak sınıflandırdığı 11/8 ve daha büyük ölçüleri ise karma ölçüler sınıfına dahil ettiği anlaşılmaktadır.

Geleneksel Türk halk müziğinde örneğini verdiğimiz insanlarla birlikte, Veysel Arseven, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadi Yaver Ataman, Ahmet Borçkalı, Kemal İlerici, Cemil Demirsipahi, Muammer Sun, Atınç Emnalar, Adnan Atalay gibi Türk müzik insanları tarafından ölçülere ilişkin pek çok farklı adlandırmalarda bulunmuşlardır (Tuğcular, 2017).

1.7. Türk Sanat Müziğinde Usûller

Geleneksel Türk sanat müziğindeki usûl kavramlarına ilişkin olarak Türk halk müziğinde olduğu gibi farklı görüşler yer almaktadır. Bu doğrultuda konuya ilişkin literatürde yer alan farklı görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

Gönül (2015) çalışmasına göre usûller için en doğru ve tutarlı tasnif Temel Usûller (Nim Sofyan ve Semâî) ve Mürekkeb Usûller (4 zamanlı Sofyan'dan, 120 zamanlı Zencir'e kadar) şeklinde olmalıdır. Şayet kullanım sıklığı göz önüne alınarak bir tasnif yapılacaksa, bunun için daha tutarlı eşik 10 zamanlı usûller olacaktır. 10 zamana kadar olan usûller "Küçük Zamanlı Usûller", 11 zamandan itibaren "Büyük Zamanlı Usûller" şeklinde zamanlarına vurgu yaparak bir grupta ya da kümeleme yapılabilir (s.39).

Özkan (2006)'a göre Türk musikisinde usuller önce basit ve mürekkeb (bileşik) oluşları bakımından ikiye ayrılırlar. Basit Usuller: İki zamanlı nim sofyan usulu ve üç zamanlı semai usulü ki bu iki basit usul bütün diğer usullerin bileşimine girerler. Mürekkeb usuller: Bileşimine iki ya da daha fazla usulün karıştığı usullerdir ki dört zamanlı sofyan usulünden başlayarak bütün Türk musikisi usulleri bileşik usullerdir. Usuller küçük ya da büyük oluşlarına göre ikiye ayrılırlar. Küçük usuller: iki zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olan usuller küçük usullerdir. Büyük Usuller: 16 zamanlıdan başlayarak büyüyen usullerde büyük usullerdir (s.609).

Atalay (2009) çalışmasında, bu görüşlere ek olarak ölçüler için, müzik eğitimiyle ilgili materyallerin ve eğitim kurumlarının hemen tümünde, Basit, Birleşik ve Karma olmak üzere üç gruba ayrılmakta ve Basit ölçüler "ikişerli bölünme", Birleşik ölçüler "üçerli bölünme" kavramlarıyla açıklanmaya çalışılırken, her iki ölçü türünün bir karması olarak düşünülen Karma (ya da öteki adıyla Aksak) ölçüler de "ikişerli ve üçerli bölünmelerin bir arada yapıldığı ölçüler" olarak tanımları yapmaktadır.

Buraya kadar yapılmış olan tanımlamalar değerlendirildiğinde Türk sanat müziğinde Basit, Birleşik ve Karma olmak üzere 3 tür üstünde durulmakta olduğu görülmektedir. Aynı

zamanda Türk sanat müziğinde usûl gruplaması ile birlikte her usûl bir isimle anılmaktadır. 2/4 usûl için Nim Sofyan, 4/4 bir usûl için Sofyan ve 3/4 lük için Semai isminin kullanılması gibi.

1.8. Aksak Usûller

Aksak terimi Türkiye’de kullanılmasının yanı sıra, 1951 yılında Constantin Brăiloiu’nun Fransa’da yayımlanan “Le rythme Aksak” başlıklı makalesi ile müzik literatürüne girmiştir. Sonrasında bu terime karşılık gelen birçok İngilizce terimin (irregular, odd, mixed, asymmetric) yanında uluslararası literatürde “aksak” terimi de kullanılmaya başlanmıştır (Şenol, 2015, s.17).

Genellikle birim vuruşlar birbirine eşit olmadığından dolayı bu isim verilmektedir.

Tuğcular (2017) bu konuyla ilgili olarak bir ölçünün vuruşları ikişerli ve üçerli birimlerden oluşuyorsa “aksak ölçü” olarak kabul edildiğini ve aksak ölçülerde her ölçünün belirli dizilimleri bulunduğunu ifade etmektedir (s. 109).

Örneğin 4 vuruşlu ve 10 zamanlı 10/8 aksak ölçünün bir ölçü olarak 2+3+2+3, 3+2+2+3 ve 3+3+2+2 şeklinde dizilimleri olabilir.

İcrası nispeten daha kolay olarak kabul edilen çift sayılı 4,8 zamanlı gibi usûllerin yanında, tek zamanlı diye de tabir edilen 5 zamanlıdan başlayan (5,7,9,11,13,15 gibi) aksak usûller de klâsik mûsikîmiz için ayrıştırıcı ve şablon oldukları form ve güfteli eserlerin duygusunu ön plana çıkartıcı özelliklere sahiptirler. Usûller Nim Sofyan ve Semâî usûllerinin farklı düzümlerde en az birer kez bir araya gelmeleri ile aksarlar. Aksamanın sebebi her zaman Semâî değildir. Örneğin 9 zamanlı Aksak usûlünde usûlü aksatan 3 zaman iken, çift sayı ile bitmesine rağmen aksak bir usûl olan Müsemmen (3+2+3) de aksamaya sebep olan, iki 3 zaman arasına gelen 2 zamandır. Aynı şekilde Curcuna (3+2+2+3) usûlünde de bu zamanlar 2 şer kez gelerek aksamaya sebep olurlar. Bundan olarak 3 zamanlı Semâî usûlü, Nim Sofyan ile birlikte aksak usûllerin müsebbibidir ancak Semâî ya da 3 zaman, birbiri ardınca geldiğinde (Yürük Semâî gibi) kendi içerisinde aksak bir usûl değildir (Gönül, 2015, s.40).

Literatür taraması yapıldığında geleneksel Türk halk müziğinde 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 7/16, 9/16 ve 10/16 gibi aksak ölçülerin kullanıldığı ve aksak ölçülerin birleşik karma, ikişerli üçerli birleşik ve birleşik şeklinde isimler altında değerlendirildiği görülmektedir.

Türk Sanat müziğinde ise aksak usûller mürekkeb usûller içinde değerlendirilmekte olup yine kendi içinde küçük usûller ve büyük usûller olmak üzere 2 ayrı kategoride değerlendirilmektedir. 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olan usûller küçük usûl olarak, 15 üstü usûller ise büyük usûl olarak isimlendirilmektedir.

1.9. Müzik Eğitimi

Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerin başında eğitim gelmektedir. Günümüz eğitim sisteminde, bilim, sanat ve teknik olarak adlandırılan üç genel konu alanı, belli bir felsefi bütünlük içinde düzenlenip gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Sanat Eğitimi kapsamında yer alan Müzik Eğitimi ise, nitelikli bir eğitim olarak, güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturmaktadır (Yalçınkaya, 2010, s. 1).

Müzik eğitimi, insanlara müziksel davranış kazandırma ve kazandırılan müziksel davranışları geliştirme, değiştirme, dönüştürme ve yetkinleştirme sürecidir (Demir, 2012, s.21).

Uçan (2005)'e göre müzik eğitimi, temel olarak değerlendirilecek olursa bir müziksel davranış kazandırma, müziksel bir davranışın değiştirilmesi veya bireyde müziksel davranış değişikliği oluşturma, müziksel bir davranışın geliştirilmesi sürecidir. Bu süreçte daha çok, bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, bir ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (s.14).

Genel itibarı ile müzik eğitimi bir bütün olarak düşünülmektedir. Fakat müzik eğitimi, özellikle içeriği, eğitim süresi, eğitim yöntemi ve eğitim düzeyi gibi özelliklerine göre belli kollar ve dallara ayrılmaktadır.

Ancak içeriği, yöntemi, düzeyi, süresi, kolu ve dalı ne olursa olsun, müzik eğitimi "genel müzik eğitimi", "Özengen müzik eğitimi", "Mesleki müzik eğitimi" olmak üzere üç ana amaca yönelik düzenlenir ve bu amaç doğrultusunda müzik eğitimi nitelik kazanır ve isimlendirilir (Uçan,2005, s.30).

Türkmen (2017) çalışmasında genel müzik eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak ilkokul, ortaokul, lise ve özel okullarda verilmekte olan, haftalık belli bir zaman dilimini kapsayan, normal eğitim süreci ile birlikte belirlenmiş bir programa bağlı olarak yürütülen ve bu okullarda okuyan öğrencilerin ayırım gözetmeksizin tamamının aldığı bir eğitim olarak tanımlamaktadır (Türkmen, 2017, s. 11).

Özengen müzik eğitimi, müziğe yada müziğin belli bir dalında amatörce ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi türüdür. Mesleki müzik eğitimi ise müzik alanının bütünü, bir kolunu yada dalını, bütünü, kolu yada dalı ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlayan bir türdür (Uçan, 2005, s.31-32).

Genel olarak müzik eğitiminin bu üç türü değerlendirildiğinde mesleki müzik eğitiminin diğerlerinden çok farklı olduğu görülmektedir. Genel ve özengen müzik eğitimi alacak öğrencilerde müzik yeteneği şartı aranmazken mesleki müzik eğitimi alacak öğrencilerin belli oranda müzik yeteneğine sahip olması gerekliliği mesleki müzik eğitimi diğerlerinden ayırmaktadır.

Yetenekleri doğrultusunda öğrenciler mesleki müzik eğitimi ile müzik bilimci, müzik kompozitörü, ses ve çalgı seslendirme ve yorumlayıcı, müzik öğretmeni gibi mesleklere sahip olmaktadır.

1.10. Çalgı Eğitimi

Müzik tınlarla var olmaktadır. Çeşitli şekillerde elde edilen tınlar bir bütünlük içerisinde uyumla birlikte müziği meydana getirmektedir. Yapılan müziğin türüne, değişkenliğine ve tarzına göre tını üretecek donanımlar müziğin oluşmasını sağlamaktadır. Müzik eğitimi içinde bir çok disiplini, anlayışı ve davranışı barındırmaktadır (Tabak, 2016, s.7).

Çalgı çalmak insanın bir nesneyle kurduğu iletişim boyutunda gerçekleştirdiği en üst düzeydeki becerilerden biridir. Kendi duygularını yarar gözetmeksizin bir araç kullanarak ortaya koymaya çalışan insan, çalgı çalarak veya çalmaya çalışarak bu beklentisini

geliştirir. Bir çalgıyı iyi derecede çalmak, hangi beceri düzeyinde olursa olsun insan için zor ve sıkıntılı bir çalışma süreci gerektirir (Nacakçı & Canbay, 2013, s.161).

Kendi iç disiplini, davranış ve anlayışını içinde barındıran çalgı eğitimi de müzik eğitiminin bir alt boyutu olarak değerlendirilmektedir.

Çalgı eğitimi, müzik eğitimin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır (Özmenteş, 2005, s. 94).

Becerilerin belli bir sistematik içinde gelişmesi, çalgı eğitiminin başından itibaren egzersiz yapmaya, konser öncesi provadan sahne performansına gelinceye kadar çalışma disiplinine ve uyulması gereken kurallara bağlıdır. Bu disiplin ve kurallara uyan biri için çalgı eğitimi sürecinin etkililik düzeyi daha artacak ve daha nitelikli olacaktır.

Çalgı eğitimi, bu işi meslek olarak seçen müzik öğretmeni adayı içinde çok önemli ve temel bir boyuttur. Bu boyuta gerçekten önem verilmesi ve çalgıda olabildiğince gelişmeyi amaçlamak için, her çeşit olanağın kullanılması, her gün sistemli olarak uzun saatler boyu çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Böylece birey, alacağı çalgı eğitiminin yardımıyla; oluşturacağı eğitim müziği dağarcığı dışında, ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağara sahip olacak ve en biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır (Albuz, 2001, s. 7-8).

Müzik öğretmenin mesleki yaşantısında kendini müzikal olarak ifade edebilmesine olanak sağlayan enstrümanını etkili bir şekilde kullanabilmesi, ulusal ve uluslararası müzik örneklerini tanıyarak müzik kültürünü zenginleştirmesine, teknik ve müzikal gelişimine yönelik alacağı çalgı eğitiminin niteliği ile doğru orantılıdır.

1.11. Viyolonsel Eğitimi

Viyolonsel eğitimi, diğer enstrümanlar gibi kendine has tınısı, disiplini ve yöntemi ile çalgı eğitiminin önemli bir kolunu oluşturmaktadır.

Viyolonsel eğitimi, viyolonsel öğretimi yoluyla bireylerin devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değışikliler oluşturma yada onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir (Demirbatır, 1998, s. 7).

Günümüzde viyolonsel eğitimi, ortaöğretim kapsamındaki Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde; müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültesi müzik öğretmenliği anabilim dallarında, sanatçı yetiştiren konservatuarlarda, bazı konservatuarların yarı zamanlı eğitim adı altındaki kurslarında ve özel müzik merkezlerinde gerek hobi, gerekse belli bir müzik eğitimi kurumuna öğrencileri hazırlama amacıyla verilmektedir (Öztopalan, 2010, s. 12).

1.12. Viyolonsel Eğitiminde Etüt ve Egzersizler

Zorluk seviyelerine göre çeşitlilik gösteren metot, etüt ve egzersiz kitapları, eğitim öğretim faaliyetleri sürecinde etkin ve temel öğretim materyalleridir. Yaylı çalgılardan olan viyolonsel için hazırlanmış olan metot, etüt ve egzersiz kitapları da çalgı tekniğinin öğrenilmesi, karşılaşılan güçlüklerin aşılmasına yönelik alıştırmalar içerir (Topaloğlu, 2010, s.5)

Birçok çalgı eğitiminde olduğu gibi viyolonsel eğitiminde de zorluk seviyelerine göre çeşitlilik içeren metot, etüt ve egzersiz kitapları bu süreç içerisinde kullanılan en temel öğretim materyalleridir (Kaya, 2010, s.6).

Kitaplaştırılmış olan ve çalgı eğitiminde önemli bir yeri olan bu kaynaklar incelendiğinde etütlerin, içeriğinde bulunan teknikler dahilinde sınıflandırıldığı, etütlerin genellikle kolaydan zora düzenlendiği, hedeflenen belli davranışları kazandırmaya yönelik veya konser amaçlı özellikler de taşıyabildiği görülmektedir. Viyolonsel için oluşturulan egzersizleri değerlendirdiğimizde ise bunların daha çok hedeflenen belli davranışların geliştirilmesi, tekniğin ve kondisyonun korunması ve geliştirilmesini sağlayan küçük yapıtlar olduğu görülür.

Viyolonsel eğitiminde seviye olarak başlangıç metotlarından başlayarak üst düzey etütlere kadar literatürde pek çok etüt bulunmaktadır. Topaloğlu (2010) araştırmasına göre, ülkemiz eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında J.J.F Dotzauer Exercises For Violoncello, S.Lee 12 Melodische Etuden Für Violoncello ve F.R. Grutzmacher Op.38 24 Etüden Für Violoncello metotları sıklıkla kullanılmaktadır (s. 17-20). Aşağıda sıklıkla kullanılan bu metotlarda yer alan etütlerden örnekler verilmiştir.

•

20740

22

12 МЕЛОДИЧЕСКИХ ЭТЮДОВ

1

С. ЛИ

Violoncello

Andante

dolce

cresc.

p

f

p

dolce

p

pp

Şekil 11. (S.Lee 12 Melodische Etuden Für Violoncello) Kitabından Etüt Örneği

Friedrich Gruetzmacher
24 Etudes, Op. 38

Book I, Nos. 1-12

CELLO



Şekil 12. (F.R. Grutzmacher Op.38 24 Etüden Für Violoncello) Kitabından Etüt Örneği

1.13. Makamsal Dizilerin Çalgı Eğitiminde Kullanılma Durumu

Kültürümüzde önemli bir yere sahip geleneksel Türk sanat müziği ve geleneksel Türk halk müziği ses sistemi incelendiğinde makamsal bir yapıya sahip olduğu ve mikrotanal olduğu görülmektedir. Bu sisteme göre geleneksel Türk sanat müziğinde bir tam ses dokuz komaya bölünmekte ve dizi olarak birbirine eşit olmayan 24 perdeye ayrılmaktadır. Geleneksel Türk halk müziğinde ise birbirine eşit olmayan 17 perdeye ayrıldığı görülmektedir. Makamsal yapının bu özellikleri ile batı müziği ses sisteminde mevcut olan tonal yapıdan ve birbirine eşit 12 ses sistemine sahip eşit tampere sisteminden farklı olduğu görülmektedir.

Albuz (2001) çalışmasında, çok perdeli yatay müzik olan geleneksel Türk müziği ile az perdeli ve çok sesli dikey tonal müziğin bu farklılıkları ile hiç bir koşulda bu iki müzik sisteminin bir araya gelemeyeceği anlamını taşımadığına değinmektedir. Bu konuyla ilgili olarak uygun koşulların sağlanarak denemeler yapıldığı ve olumlu sonuçlarında alındığına yönelik değerlendirmelerde bulunmaktadır (s.19).

Atatürk'ün "ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son müzik kurallarına göre işlemek" gerektiği sözü geleneksel müziklerimizin ve değerlerimizin evrensel ses sistemiyle işlenerek sınırlarını aşması gerektiği fikrini ortaya koymaktadır.

Bu fikir dikkate alınarak cumhuriyet döneminde pek çok akımlar, tartışmalar ortaya çıkmış ve bu müzik eğitimi de doğrudan etkilemiştir. Özellikle çoksesli sanat müziği diyebileceğimiz arayışların ortaya çıkışında, cumhuriyet döneminde yetişen bestecilerimizin her iki müziği tanıma çabaları, derleme çalışmaları ile ilgilenmeleri, özgün çokseslilik arayışları, görgü ve deneyimleri büyük rol oynamıştır (Günay, 2011, s.14-15).

Bu görüşlerden hareketle makamsal bir özelliğe sahip olan geleneksel Türk müziği dizilerini, tampere sisteme uyarlayarak pek çok bestecinin eserlerinde ve birçok araştırmacının da araştırmalarında kullandığı görülmektedir. Bu konuda yazılmış kaynaklardan en önemlisi "piyano için Türk müziği makam ve dizileri" isimli çalışmadır.

Sun (2004) bu çalışmasında, Türk müziği dizilerini tampere bir çalgı olan piyanoda seslendirmeyi düşünen kişinin Kemal İlerici olduğunu söylemektedir. Bu çalışmanın öncüsü olan İlerici'nin öğrencisi olan Sun, geleneksel komalı Türk müziği dizilerinin yalnızca geleneksel yapıtlarda ve Türkiye'de geçerli olduğunu, uluslararası bir "standart" durumunda olmadığı için Türk dizilerinin uluslararası standart'a sahip yedirimli sesler olarak nitelendirilen ses dizgesinde gösterilebileceğini ifade etmektedir. Bu amaçla sesleri birbirine benzeyen bazı makamlar ortak bir diziye indirgenip bu diziye de o makamlardan en uygun olanının ismi verilerek piyanoda seslendirmek üzere birbirinden farklı 13 farklı dizi oluşturulmuştur.

1.14. Problem Durumu

"İnsanı toplumsal bir varlık yapan ve onu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerinden biri, öğrenme yeteneğine sahip olmasıdır" (Tarman, 2006, s. 31).

Bu yönüyle insan doğumundan ölümüne kadar öğrenme süreci içinde yer almaktadır. Eğitim bu süreçte öğrenmelerin daha doğru, anlamlı ve istendik yönde olmasında önemli bir etkidir.

Uçan'a göre eğitim; "Bilim, teknik ve sanat"ın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenip gerçekleştirildiğinde, bireyleri ve toplumu biçimlendirme, yönlendirme,

değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır. Sanat eğitimi bu sürecin bu üç ana boyutundan, üç ana bileşeninden biridir" (Uçan, 2005, s. 132).

Sanat eğitiminin en önemli boyutlarından biriside müzik eğitimidir. Müzik eğitimi yoluyla bireylerde müzikal davranışlar kazandırılması hedeflenmektedir.

Uçan (2005)'e göre, müzik eğitimi temelde, bir müzikal davranış kazandırma, bir müzikal davranış değiştirme veya bir müzikal davranış geliştirme sürecidir (s.14).

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olarak çalgı eğitimi karşımıza çıkar. Çalgı eğitimi müziği meslek olarak seçen öğretmen adaylarının, mesleki yaşantılarında kendilerini müzikal olarak ifade etmelerini sağlayacaktır. Türkiye'de çalgı eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında "bireysel çalgı eğitimi" adı altında 4 yıl (8 yarıyıl) olarak verilmektedir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen çalgı eğitimi programları incelendiğinde eser ve etüt dağarcığının büyük oranda batı müziği kaynaklı olduğu, geleneksel Türk müziğine yeteri kadar yer verilmediği göze çarpmaktadır. Çalgı eğitiminin önemli bir boyutu olan viyolonsel eğitiminde de daha çok batı müziği temelli kaynakların kullanıldığı görülmektedir.

Bu öğretim sistemleri ile yetişen müzik öğretmenleri sağlam bir tekniğe sahip olmakla birlikte Klasik Batı Müziği icrasında sınırlı bir düzeye ulaşmakta, Geleneksel Türk Müziği icrası konusunda tamamen eksik kalmakta, dolayısıyla kendi müziğini icra edemediği için bu müziğe ait formlar ve makamsal ezgi yapısı hakkında sınırlı teorik bilgilerle yetinmektedir (Efe, 2007, s. 2-3).

Evrensel bir çalgı olan viyolonselin öğretim temelinde, içinde evrensel çalma tekniklerini barındıran kaynakların kullanılmasının temel anlamda doğru olduğu düşünülmektedir. Fakat öğrencilerin yalnızca uluslararası nitelikte kaynakları kullanarak yetişmesi, bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa, çevreden evrene gibi pek çok öğretim temel ilkelerine uygun olmadığı görülmektedir.

Müzik, ezgi ve ritim olmak üzere iki önemli öğeden oluşmaktadır. Türk müziğinde bu iki unsur Türk tarihinden gelen kültürel zenginlikle yoğrularak, geleneksel halk müziği olarak ve geleneksel sanat müziği olarak kendine has özellikleri ile şekillenmiştir.

Ezgisel yapı olarak değerlendirildiğinde batı müziğinde tonal diziler kullanılırken, Türk müziğinde makamsal dizilerin kullanıldığı, ritmik yapı olarak değerlendirdiğimizde ise batı

müziğinde basit ve birleşik usullü eserler kullanılırken, Türk müziğinde, basit ve birleşik usullü eserlerin yanında, aksak usullü eserlerinde kullanıldığı görülmektedir.

Batıda basit ve birleşik ve dört zamanlı iki grup usul olmasına karşılık, Türk musikisinde ritmik ahenkleri birbirinden farklı 70 den fazla usul kullanılmaktadır (Karadeniz, 2013, s. 32).

İlk ve Ortaöğretim Müzik Eğitimi Programlarında son yıllarda ağırlığı gittikçe arttırılan “Geleneksel Türk Müzikleri” ile ilgili kazanımlar, bu eğitim kademelerinde görev yapacak olan müzik öğretmenlerinin, bu alanda nasıl bir donanıma sahip olmaları gerektiğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır (Şen & Aydın, 2011, s. 142).

Son zamanlarda bilimsel çevreler tarafından, bu konunun önemi anlaşılarak geleneksel müziklerimizin viyolonsel öğretiminde kullanımına yönelik yayınlar yapılmıştır. Fakat araştırmacılar yaptıkları araştırmalarda konuya ilişkin çalışmaların artarak devam etmesi konusunda öneriler beyan etmektedirler.

Kaya (2010) çalışmasında, "müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğrenciler ağırlıklı olarak yabancı kaynaklı eser, metot ve egzersizlerle viyolonsel eğitimi derslerini sürdürmektedirler. Türk müziği makamsal dizileriyle yazılmış etüt, egzersiz ve eserler kaynak yetersizliğinden dolayı çok sınırlı sayıda bulunmaktadır" (s.14). Sözleriyle geleneksel müziğin öğretime yönelik olması gereken yardımcı kaynakların yetersiz olduğuna dikkat çekmektedir.

Geleneksel öğeleri içinde barındıran müziklerin o toplumu oluşturan bireyler tarafından daha kolay algılanacağı, benimseneceği ve öğreneceği düşüncesine dayanacak olursak müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bu müziklerin eğitim sürecinde kullanılması eğitimin daha etkin, verimli ve kalıcı olmasına katkı sağlayacaktır.

1.15.Problem Cümlesi

Viyolonsel için düzenlenmiş aksak usullü türkülerin seslendirilmesine yönelik aksak usullü makamsal diziler ve özgün etütlerle verilen eğitimin öğrenci performansına olan etkisi nasıldır? sorusu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.16. Alt Problemler

1. Üniversitelerin güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi anabilim dalı viyolonsel eğitiminde aksak usûllü kaynakların (etüt veya eser) kullanım durumlarına ilişkin öğretim elemanları görüşleri nedir?
2. Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin teknik boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 2.1. Kontrol gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini teknik boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeyleri bakımından sonuçları nasıldır?
 - 2.2. Deney gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini teknik boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeyleri bakımından sonuçları nasıldır?
 - 2.3. Deney ve kontrol gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini teknik boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeyleri bakımından sonuçları nasıldır?
3. Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin müzikal boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 3.1. Kontrol gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini müzikal boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 3.2. Deney gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini müzikal boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 3.3. Deney ve kontrol gurubu öğrencilerinin göre yazılan aksak usûllü türkülerini müzikal boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
4. Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin genel olarak seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 4.1. Kontrol gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini genel seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 4.2. Deney gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini genel seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
 - 4.3. Deney ve kontrol gurubu öğrencilerinin aksak usûllü türkülerini genel seslendirebilme düzeylerine etkisi nasıldır?
5. Deney grubu öğrencilerinin öğretim sürecine ilişkin görüşleri nelerdir?

1.17. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü eserlerin kullanım durumunu ortaya koymak, araştırmacı tarafından viyolonsel öğrencilerinin aksak usûllü halk müziği türkülerini seslendirme becerilerini geliştirmesine yönelik dizi ve özgün etütler oluşturarak olarak teknik, müzikal ve genel seslendirme performansına olan etkilerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.18. Araştırmanın Önemi

Türk halk müziğinde kullanılan makamları ve aksak usûlleri tanıma, viyolonselde uygulayabilme, öğrencilerin Türk müziği ürünlerini viyolonselde icra edebilme yeteneklerini geliştirmesi açısından önemlidir.

Araştırma;

- a) Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü makamsal türkülerin seslendirilmesine yönelik yapılan ilk çalışma olması,
- b) Viyolonsel eğitiminde yararlanılan ve günümüzde sınırlı sayıda olan viyolonsel için düzenlenmiş Türk halk müziği repertuarını genişletecek olması,
- c) Viyolonsel eğitiminin belirli bir yöntemle uygulanmasına yönelik hazırlanacak ders kitabı ve materyallerin oluşturulmasına temel oluşturabilecek olması,
- d) Makamsal etütlerin viyolonsel eğitiminde uygulanabilirliğiyle ilgili yapılmış araştırmaların azlığı göz önüne alındığında, yapılacak olan araştırmalara kaynaklık etmesi,
- e) Türk halk müziği dizilerini ve aksak usûllü eserleri daha iyi kavrayarak öğretmen adaylarının gelecek nesillere Türk müzik kültürünü daha iyi anlatma ve aktarma imkanı sağlaması,
- f) Evrensel müziklerin seslendirilmesine yönelik kullanılan öğretim tekniklerinin yanında geleneksel müziklerimizi seslendirmeye yönelik çalışmaların bulunmasının yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene ve çevreden evrene gibi temel öğretim ilkelerine uygun bir yaklaşım olması,
- g) Viyolonsel eğitiminde öğrencilerin kendi müzik kültürüne yabancı olmayan unsurların kullanılması, öğrencilerin viyolonsele karşı olan motivasyonlarını artırarak dersin daha hızlı anlaşılması ve daha anlamlı bir öğrenme olması açısından önemlidir.

1.19. Sayıtlar

1. Araştırmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
2. Araştırmanın nitel bölümünde üniversitelerin müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanları ile yapılan görüşme kapsamında sorulan sorulara içtenlikle ve güvenilir cevaplar verdikleri,
3. Araştırmanın deneysel aşamasında öğrencilerin performanslarını ölçmek amacı ile geliştirilen ölçeğin, öğrencilerin viyolonsel için düzenlenmiş halk türkülerin dizilerine ve usûl yapısına uygun olarak teknik, müzikal ve genel seslendirebilme düzeylerini ölçmek için yeterli olacağı,
4. Veri toplama araçları olarak kullanılacak olan görüşme, gözlem araçları ve performans değerlendirme ölçeği ile elde edilen verilerin geçerli ve güvenilir olduğu,
5. Araştırmada kontrol dışı olan değişkenlerin deney-kontrol gruplarını aynı düzeyde etkilediği,
5. Araştırmanın deneysel aşamasına katılacak olan öğrencilerin temel viyolonsel ve teknik becerilere sahip olduğu,
6. Araştırmanın deneysel aşamasında kullanılacak olan diziler ve özgün etütlerin, uzman görüşleri doğrultusunda öğrencilerin seviyesine uygun olacağı ve bu çalışma için yeterli olacağı,
7. Araştırmanın deneysel aşamasına katılacak öğrencilerin gönüllülük esasına göre seçileceğinden kendilerine sorulacak sorulara doğru ve içtenlikle yanıtlayacakları varsayılmaktadır.

1.20. Sınırlılıklar

1. Türkiye'de 2017-2018 eğitim öğretim yılında Güzel Sanatlar Eğitim Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyolonsel eğitimi veren 13 öğretim elemanın görüşleri ile,
2. T.R.T. Repertuarında yer alan Şanlıurfa yöresine ait aksak ölçülü sözlü ve sözsüz halk müziği repertuarı ile,
3. Araştırma Türkiye'deki Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitimi ile,

4. 2017-2018 eğitim öğretim yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 5 deney, 5 kontrol viyolonsel öğrencisi ile,
5. Araştırmacı tarafından hazırlanan aksak usûllü makamsal dizi ve özgün etütler ile,
6. Araştırma için belirlenen ve tampere sisteme uygun olarak viyolonsel için düzenlenmiş (3+2+2+3) usûl kurulumlu Uşşak, (2+3+2+3/3+2+2+3) karma usûl kurulumlu Muhayyer, (2+3+2+3) usûl kurulumlu Hicaz ve (3+3+2+2) usûl kurulumlu Karcığar makamında 4 Şanlurfa türküsü ile,
7. 8 hafta ve haftada 1 saat olarak uygulanacak olan deney süreciyle sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Değirmencioğlu (2011) "Makamsal viyolonsel öğretim yöntemine sistematik bir yaklaşım" isimli doktora tezinde, viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere viyolonsel için düzenlenmiş "makamsal metot" kaynak eksikliğinin çözümü için sistematik ve bilimsel bir öğretim yöntemi geliştirerek bu yöntemin öğrenci başarısı üzerindeki etkililik düzeyini araştırmak amaçlanmaktadır. İki aşamada gerçekleşen araştırmanın birinci aşamasında literatür taraması ve alan uzmanları ile yapılan görüşmeler sonucunda araştırmacı tarafından bir öğretim yöntemi geliştirilmiştir. Hüseyini makamı ile sınırlandırılmış ve 28 ders saatlik bir ders planı hazırlanmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında hazırlanmış olan bu plan doğrultusunda deneysel çalışma yapılmıştır. Tek gruplu öntest - sontest modeli kullanılan çalışmanın çalışma grubunu 3 öğrenci oluşturmaktadır. Deney grubu öğrencilerinden öntest performans testi için Hüseyini makamında saz semaisinin birinci hane ve teslim bölümü verilerek solfej yapması ve seslendirmesi istenmiştir. Deneysel çalışmanın işlem basamağında deney grubuna araştırmacı tarafından geliştirilen öğretim yöntemi uygulanarak sontest performans kayıtları alınmıştır. Çalışmada öntest- sontest puanları ortalamaları değerlendirildiğinde araştırmacı tarafından geliştirilen öğretim yönteminin öğrenci gelişimine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Sakin (2016) "Geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan aksak ölçülü türkülerin flüt eğitimindeki zorluklarının incelenmesi" isimli doktora tezinde, geleneksel Türk halk müziği repertuarında yer alan flüt eğitiminde kullanılabilecek aksak ölçülü türkülerin seçilerek seslendirmede yaşanan zorluklara yönelik araştırmalar hazırlamak ve bu araştırmaların öğrencilerin ritmik becerilerinin gelişmesine olan etkisini tespit etmek amaçlanmıştır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan aksak ölçülü türküler

incelenmiş ve seçilen 12 türkü uzman görüşü alınarak flüte uyarlanmıştır. Türkülerin ritimsel özellikleri belirlenerek dizi çalışmaları ve alıştırmalar hazırlanmıştır. Araştırmanın deneysel aşamasında "Ön Test/Son Test" deneysel model kullanılmıştır. Çalışma grupları 18 Türk ve 8 İtalyan öğrenciden oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda; Türk ve İtalyan öğrencilerinin seslendirme düzeylerinde anlamlı bir fark olmadığı, çalışma gruplarının ön test ve son test puanlarının arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Bununla birlikte dizi çalışmaları ve alıştırmaların çalışma gruplarının seslendirme düzeyine olumlu etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Tunç (2016) "Pişano öğretiminde Türk müziği kaynaklı kontrpuantal eserlerin seslendirilmesine yönelik bir çalışma modeli" isimli doktora tezinde, pişano öğretiminde hali hazırda kullanılan makamsal içerikli kaynakların yeterlilik durumunun tespiti ve Türk müziği içerikli kontrapuantal eserlerin pişano eğitiminde kullanılmasına ilişkin bir çalışma modeli oluşturmak amaçlanmıştır. Çalışmanın betimsel bölümünde anket uygulaması yapılmış, deneysel bölümünde ise 2013-2014 öğretim yılında devlet konservatuarında öğrenim gören 10 öğrenci ile tek grup öntest- sontest modeli kullanılmıştır. Karma armoni yaklaşımıyla, Nihavent ve Nikriz makamı dizleri ve kontrapuantal eserlerle sınırlandırılmış deneysel çalışma yapılmıştır. Çalışma sonucunda araştırmacı tarafından geliştirilen çalışma modelinin işlevsel olduğu anlaşılmıştır.

Tabak (2016) "Klasik gitar öğretiminin makamsal içerikli etüt ve eserlerle uygulanabilirliği" isimli doktora tezinde, eşit tampere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etüt ve eserlerden oluşan bir repertuarla klasik gitar öğretimi ve uygulamasının mümkün olup olmadığı sorusunu cevap aramıştır. Çalışmada karma yöntem dahilinde ardışık açıklayıcı strateji ve aynı zamanda nicel baskın olan bir model kullanılmıştır. Araştırmanın uygulama sürecinde çalışma grubunu Harran üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği bölümünde öğrenim gören yedi öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmacı tarafından deneysel çalışma için Hüseyini, Hicaz, Kürdi, Nihavent ve Rast makamlarının her biri için etüt ve eser bestelenerek her bir makam için iki haftalık periyotlar halinde haftada iki ders saati olmak üzere eğitim verilmiştir. Toplamda on bir hafta süren uygulama sonunda çalışmaya ilişkin çalışma grubunda yer alan öğrencilerin görüşlerine başvurulmuştur. Araştırma sonucunda öğrencilerin öntest - sontest notlarının olumlu düzeyde anlamlı farklılık gösterdiği, etüt ve eserlerin etki faktörünün yüksek olduğu görülmüştür. Çalışmaya ilişkin öğrencilerle yapılan görüşme sonucunda öğrencilerin tamamının olumlu görüş belirttikleri görülmüştür.

Müezzinoğlu (2012) "Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması" isimli doktora tezinde, Kıbrıs Türk halk ezgilerine ilişkin müzikal unsurları ve bunların ortak özelliklerini belirlemek ve keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amaçlanmıştır. Kıbrıs Türkleri tarafından kemana çalınan Sırto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye ezgileri uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Bu ezgilerde kullanılan usuller, ses aralıkları, makamlar, ezgisel hareketler, nota süre değerleri ve kullanılan ritim kalıpları analiz edilmiş ve bu ezgilerin ortak özellikleri tespit edilmiştir. Halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla deneysel yöntem kullanılmıştır. Deneysel çalışmada kullanılacak olan ezgiler uzman görüşü alınarak seçilmiş, yay prensipleri dikkate alınarak, yay teknikleri, yay hareketleri, parmak numaraları ve nüanslar belirlenerek kemana uyarlanmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak, öğrencilerin kemana uyarlanmış halk ezgilerini çalma başarılarını ölçme amacıyla ön ve son gözlemleri uygulayabilmek için gözlem formu kullanılmıştır. kemana uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarılarını teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilediği saptanmıştır. Her bir davranış için anlamlı bir artış ve olumlu yönde gelişme gözlenmiştir.

Toptaş (2012) "Halk türkülerinin sistematik olarak piyano eğitiminde kullanılması" isimli doktora tezinde, araştırmacı tarafından piyano için yazılmış makamsal özgün etütler ile verilen piyano eğitiminin yine piyanoya uyarlanmış türkülerini seslendirme performanslarına olan etkileri amaçlanmıştır. Bu doğrultuda deneysel çalışma modellerinden öntest- sontest kontrol gruplu model kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 12 deney ve 12 kontrol grubu olmak üzere toplam 24 öğrenci oluşturmuştur. Deneysel çalışma sonucunda araştırmacı tarafından oluşturulan makamsal etütler ile işleme tabi olan deney grubu öntest-sontest performans puan farklarının kontrol grubuna göre olumlu ve anlamlı düzeyde farklılık gösterdiği yani deney grubu öğrencilerinin türkülerini seslendirme becerilerinin kontrol grubuna göre daha çok geliştiği anlaşılmıştır.

Kaya (2010) "Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda makamsal etüt ve egzersizlerle viyolonsel eğitiminin uygulanabilirliği" isimli doktora tezinde, makamsal olarak araştırmacı tarafından hazırlanmış etüt ve egzersizler ile verilen eğitimin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitimi dersindeki etkililiği ölçülmeye çalışılmıştır. Hem nitel hem de nicel olan çalışmanın nicel basamağında deneysel çalışma yapılmış ve kontrol gruplu öntest- sontest yöntemi

kullanılmıştır. Nitel bölümde ise araştırmada kullanılan makamsal, tonal etüt ve egzersizler ile ilgili olarak 12 öğrenciden oluşan çalışma grubu ile görüşmeler yapılmıştır. 10 hafta süren çalışma sonucunda, deney ve kontrol gruplarının performans notlarının değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda deney grubu öğrencilerinin öntest-sontest puanlarının kontrol grubuna oranla anlamlı düzeyde farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Öğrenciler makamsal ve tonal ve etütlerden eşit derecede hoşlandıkları fakat tonal etüt ve egzersizler ile daha çabuk öğrendikleri görüşünü savunmuşlardır.

Yalçın (2004) çalışmasında, Türk halk müziğine dayalı bir gitar öğretim metodunun önemini ortaya koymak ve nasıl olması gerektiğini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada veriler literatür taraması yöntemi ve birlikte müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı gitar derslerini veren öğretim elemanları ile görüşmeler yapılarak toplanmaya çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlar tablolastırılıp halk müziğine dayalı örnek bir gitar öğretim metodu öneri olarak sunulmuştur.

Tufan (2004) "Geleneksel makamlar kullanılarak yazılan etütlerin piyano eğitimi açısından önemi" isimli makalesinde, piyano eğitiminde önemli bir yere sahip olan etütlerin çalışma yolları, geleneksel müziğimizde kullanılan makam ve makamsal dizilerin özelliklerine göre piyanoya aktarım yöntemleri anlatılmıştır. Bu yöntemle yazılmış etütler içerisinden seçilen üç etüt kazandırmak istediği hedef ve hedef davranışlar açısından incelenmiş ve bu incelemeler doğrultusunda değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Nacakçı (2002) "Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği" isimli yüksek lisans tezinde, öğrencilerin evrensel viyola tekniklerini daha iyi kavramaları, çalgılarıyla kısa zamanda bütünleşip çalgılarına karşı ilgilerini artırmaları, zengin bir repertuara sahip olan Türk Halk Müziğinin belirlenen eserlerinden viyola çalmasına uygun hale getirilen türkülerle, viyola eğitime katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Bu amaçla farklı bölgelerden 70 türkü seçilmiş ve elde edilen veriler doğrultusunda sekiz yarı yıllık süreçte verilen viyola eğitiminin tüm dönemleri viyolada çalmaya uygun olarak düzenlenmiştir. Yapılan çalışmada öğrencilerin çalgılarına karşı ilgi ve başarılarının artabileceği, evrensel yay tekniklerini ve becerilerini geliştirecekleri, çalgılarını mesleki yaşamlarında daha verimli kullanacakları sonucuna varılmıştır.

Bulut (2001) "Sivas ve yöresi halaylarının kültürel çeşitlilik açısından incelenerek keman eğitiminde kullanılması" isimli doktora tezinde, evrensel bir çalgı olan kemanın ve onun eğitiminin yurdumuzda yaygınlaştırılması, benimsetilmesi ve sevdirmesi amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda sivas ve yöresi halay ezgileri kullanılmıştır. Bu halay ezgilerinden alınan motiflerden keman eğitimi için egzersizler üretmenin yanı sıra söz konusu halayların kültürel çeşitlilik açısından incelenmesine de araştırmada yer verilmiştir. Konuyla ilgili olarak müzik öğretmenliği programlarında görev yapmakta olan keman eğitimcilerinin de görüşlerine başvurulmuştur.

Alpagut (2001) "Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması kemana eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansiyabilirliği" isimli doktora tezinde, Türk halk ezgilerinin temel müzik öğeleriyle kemana uyarlanması, keman eğitimi yoluyla müzik eğitime katkıda bulunmak ve konuyla ilgili yeni ip uçları yakalamak, öneriler geliştirmek amaçlanmıştır. Araştırmada öntest-eğitim/çalışma-sontest+dinletme aşamalarından oluşan desene dayalı, deneysel yanı ağırlık taşıyan bir yöntem izlenmiştir. Araştırma sonucunda, öğrencilerin hedefleri büyük ölçüde gerçekleştirdikleri ve halk ezgilerindeki temel müzik öğelerini, temel davranışlar ve temel teknikler yoluyla kemana uyarlayabildikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca, öğrencilerin bu çalışmalar için bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranış özelliklerinin gelişmeye çok uygun olduğu ve ileride halk ezgilerini kemana uyarlamayı kendilerinin başarabilecekleri konusunda öz güvenlerini artırdığı sonucuna varılmıştır.

Uslu (1991) "Türk halk müziğinin keman ile çalınmasında ortaya çıkan bazı problemlerin evrensel keman teknikleri ile çözümlenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, T.H.M. eserlerinin evrensel bir çalgı olan kemanla çalınabilmesine yardımcı olabilmek ve eğitim müziğine katkıda bulunması amaçlanmıştır. T.H.M. eserlerin kemanla seslendirilmesinde yaşanan güçlüklerin bazıları çeşitli başlıklar altında toplanarak araştırılmıştır. Konuyla ilgili sorunların çözümüne yönelik keman eğitimcilerinin görüşlerinden yararlanılmıştır. T.H.M. eserlerinin evrensel teknikler kullanılarak çalınması sonucunda, ulusallıktan evrenselliğe ulaşmanın daha kolay olabileceği, halk müziğimizin hem kendi eğitim kurumlarımızda, hem de diğer ulusların eğitim kurumlarında değerlendirilebileceğinden söz edilmektedir. Bu konuda keman eğitimcilerine düşen bazı sorumluluklara değinilmekte ve yapılan araştırmanın, T.H.M. eserlerinin kemanla çalınabilmesine yardımcı olabilecek nitelikte, önemli bir kaynak olduğu sonucuna varılmıştır.

Akpınar (1992) "Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi" isimli yüksek lisans tezinde, Türk halk müziğinin evrensel bir çalgı olan keman ile akademik bir düzeyde, sistemli ve bilimsel olarak nasıl seslendirilip yorumlanabileceği amaçlanmıştır. Örnek

olarak yirmi beş halk ezgisi seçilmiştir. Bu halk ezgilerini keman ile daha dinamik, daha etkili ve çağın gereğine uygun olarak seslendirebilmek için, Türk halk müziği'nin yapısı ve halk çalgıları ile çalınma yöntemleri incelenmiştir. Bundan sonra, örnek olarak seçilen halk ezgileri üzerinde yay teknikleri ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar, bu konuda söz sahibi olan çeşitli eğitimci ve sanatçı kişilere çalınmış, onların eleştirileri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılarak, keman için bir "halk ezgileri" dağarcığı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak örnek ezgi grubu ile sınırlı olan halk müziğimizin, evrensel bir boyutta keman ile çalınma yöntemleri ortaya konmuştur.

Ayderova (2017) "Viyolaya yeni başlayanlar İçin Malezya çocuk halk şarkıları kullanarak eğitim materyali" isimli makalesinde, araştırmacı tarafından Malezya türküleri ile viyola'ya yeni başlayacak öğrencilerin kendi kültürlerinden müziklerle viyola çalma becerilerinin daha istekli ve hızlı bir şekilde gelişmesini sağlamak için bir kitap geliştirmek ve bu kitabın oluşum aşamalarını sunmak ve kitabın işlevselliğine ilişkin denenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla piyano eşlikli şarkıların olduğu kitap ve bu şarkıların CD kaydı hazırlanmıştır. Araştırmaya Malezya Penedikan Sultan İdris üniversitesinin müzik eğitimi bölümünde okuyan 14 öğrenci katılmıştır. Çalışmada öğrencilere 14 hafta ve haftada 1 saat ders verilmiştir. Çalışma sürecinde dersler üç aşamada gerçekleşmiştir. Teknik materyallerin kullanımı, piyano eşliğinde şarkılar pratik yapma ve kendilerinin pratikler yapması. Eğitim sürecinde öğrencilerle görüşmeler yapılmış ve çalışma bitiminde öğrencilere anket uygulanmıştır. Araştırma sonucunda şarkı öncesinde çalışılan etütlerin öğrencilerin hem sağ el sol el teknik gelişimlerine hem de şarkı seslendirme performanslarına olumlu etkileri tespit edilmiştir. Şarkılarda parmak numaralarının, etütler için açıklayıcı notların ve şarkıların orijinal ve piyano eşlikli kayıtlarının öğrencilerin eseri nasıl çalmaları gerektiğinin daha iyi hayal etmelerini sağladığı görülmüştür. Ancak piyano eşliklerinin ritmik olarak öğrencilerinin seviyelerine uygun olmadığı öğrenciler için karmaşık olduğu sonucuna varılmıştır.

otuz halk şarkısı belirlenerek bu eserlerin araştırmacılar ve öğretmenler tarafından geleneksel yaşam ve müzik konulu araştırmalarında kullanabilecekleri öngörülmüştür.

Lim'e göre (2004) Piyano eğitimi verenler, çocuklara verdikleri eğitimi ile öğrencilere kendi ülkelerinin halk müziğini tanıtmaya ve kültürel miraslarıyla bağ kurma şansına sahiptirler. Daha önce yapılan bir araştırmanın değerlendirilmesi sonucu başlangıç alt-orta

düzeyde piyano öğrencileri için oluşturulan Malezya halk müziği eserlerinin azlığını ortaya koyan inceleme yazısı, hem Malezya'daki hem de diğer ülkelerdeki başlangıç ve alt-orta düzey öğrenciler için 12 adet özgün geleneksel Malezya halk müziği parçasını içermesi açısından oldukça önemlidir. Bu çalışma ayrıca, piyano öğretmenleri için dünyanın farklı bölgelerinden (özellikle uzak doğu'dan) halk müziğine giriş konusu üzerinde durmakta ve böylece de piyano öğretmenlerini farklı kültürlerle tanıştırap ortaklık kurarak piyano öğretimlerine yardım etmek ve cesaretlendirmeyi amaçlamaktadır.

Njoora (2000), "Kenya halk müziği ezgilerine dayalı müzik öğretim programı" isimli doktora tezinde; Kenya halk müziği ezgilerinin olduğu bir müzik öğretim programı oluşturmayı amaçlamaktadır. Araştırmada zengin bir halk müziği repertuarına sahip olan Kenya müzik kültürüne okullarda yeteri kadar yer verilmediği konusuna değinilmektedir. Mevcut müzik eğitime katkı sağlamak, öğretmenlere, program geliştiricilere ve araştırmacılarına kaynak oluşturmak amacı ile Kenya'nın müzik repertuarında yer alan seçkin halk şarkılarına yer verilmiştir. Araştırma sonucunda Kenya kültürünü temsil eden

Kiefer'in (2011) bu çalışmasındaki, Stephen Heller'in solo piyano için oluşturduğu op. 45 25 Études mélodiques'in incelenmesini yapmak ve bu etütlere ilgiyi arttırmaktır. Bu araştırmada yirmi beş etüdün her biri için temel teknik gereksinimlerin bir listesi verilmiş ve buna her etüdü çalmak için sağlanan ve pedagojik önerileri sunulmuştur. Bu çalışma ile orta düzey öğrencilerin müzikal ve teknik büyümesine katkı sağlayacaktır. Çalışmanın birinci bölümde giriş ve bu çalışmaya dair amaç ve gereksinim, Stephen Heller 'in hayatının kısa bir özeti ve onun 25 "Etudes mélodiques" adlı eserinin önemini sunulmuştur. İkinci bölümünde Heller hakkında kısaca bilgi vermiş ve bir bütün olarak Heller'in eserleri ele alınmıştır. Üçüncü bölüm Heller'e kadar olan piyano etütlerini tarihsel gelişim açısından değerlendirmiştir. Dördüncü bölüm yapılan bu çalışmanın ana gövdesidir ve Op.45'deki her bir etüdün pedagojik analizini içermektedir. Teknik kavramlar, artikülasyon, parmak hareketleri, pedallama, dışavurumcu nitelikler, eleştirel dinleme ve dile getirmek gibi konular ile ilgili uygulama hedefleri ve işlemleri verilmiş ve bunların her etüt için gerekli olduğuna değinilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt) kullanım durumlarını ortaya koymak ve viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin, öğrencilerin teknik, müzikal ve genel seslendirme performansına olan etkilerini tespit etmeye yöneliktir.

Araştırmada, amaç doğrultusunda araştırma yöntemlerinden karma model kullanılmıştır. "Problemlere uygun araştırma modeli veya modelleri seçilirken, birden çok veri toplama aracının bir arada kullanılabileceği modellerin seçilmesi uygun görülmektedir. Bilimsel araştırmalarda "karma model" adı verilen bu tür modelde, hem nitel hem de nicel veriler elde edilerek daha sağlıklı araştırma sonuçlarına ulaşılabilir (Kıncal, 2017, s.122). Bu araştırma yöntemine ilişkin başka bir tanım şöyle: "Karma yöntem araştırması" araştırma problemini kapsamlı ve çok boyutlu incelemek amacıyla, pragmatist felsefenin ilkeleri doğrultusunda nitel ve nicel yöntemleri birlikte kullanarak gerçekleştirilen araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s.351)."

Araştırmada Leech ve Onwuegbuzie'nin karma yöntem tasarımlarından yararlanılmıştır. Leech ve Onwuegbuzie (2009) karma yöntem çalışmalarını üç boyuta göre incelemişlerdir. Bu boyutlar, karma yapmanın düzeyi (tamamen veya kısmen karma), zamana uyma (eş zamanlı veya sıralı karma) ve yaklaşımlara olan vurgu (eşit veya baskın statü) şeklindedir (Baki & Gökçek, 2012, s.13).

Bu kapsamda araştırmada tamamen karma yöntem tercih edilmiş, bu doğrultuda hem nitel hem nicel yöntemlerden yararlanılmış ve nicel yöntemin daha baskın olduğu, nitel

yönteminse daha çok nicel verileri desteklediği bir yapı tasarlanmıştır. Ayrıca çalışmada nicel ve nitel yöntemlerin sıralı bir şekilde uygulanması nedeniyle belirlenen karma yöntem deseni "tamamen karma, sıralı, baskın statülü tasarım" olmuştur. Bu tasarımda nicel ve nitel safhalar bir ya da birden fazla aşamada veya aşamalar arasında sıralı bir biçimde yürütülür ve nicel ya da nitel aşamalardan birine daha fazla ağırlık verilir (Baki & Gökçek, 2012, s.16).

Araştırmanın birinci basamağında, konunun temellendirilmesi ve durum tespiti için nitel çalışma desenlerinden "durum çalışması deseni" kullanılmış ve bu doğrultuda konuya ilişkin, çalışma grubunda yer alan üniversitelerde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Viyolonsel Eğitimi alanında görev yapan öğretim elemanları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. "Nitel araştırmada durum çalışması, bir olayın yoğun bir şekilde çalışılmasıyla ilgilidir. Durum çalışması katılımcı gözlemleri, derinlemesine görüşmeler ile doküman toplama yoluyla elde edilen ve analiz edilen verilerin derinlemesine ve boyamsal olarak incelenmesini içerir" (Ersoy & Yalçınoglu, 2015, s.30).

Araştırmanın ikinci basamağında karma yöntem kapsamında nicel yöntem tercih edilmiştir. Nicel yöntem dahilinde deneysel işlem gerçekleştirilmiş ve deneysel işlemde öntest-sontest kontrol gruplu seçkisiz desenden yararlanılmıştır. Deneysel işlem öncesinde Üniversitelerin Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuş ve ayrıca deneysel çalışma bitiminde deneysel aşamanın işlem basamağına ilişkin değerlendirmeler yapmak için deney grubuna katılan öğrenciler ile görüşme yapılmıştır.

Sosyal bilimler alanında deneysel araştırma yöntemleri genellikle hipotez testlerinde ve farklı program ve uygulamaların etkilerinin ölçümünde kullanılmaktadır. Deneysel araştırma yöntemlerinde en önemli unsur manipülasyon veya kontroldür. Manipülasyon, araştırmacının hipotezlerini test etmek amacıyla üzerinde çalıştığı konu veya kavramın bulunduğu ortama dışarıdan yeni bir değişken eklemesi yada doğrudan müdahalede bulunmasıdır. Bu aşamadan sonra araştırmacı eklenen bağımsız değişkenin yada yapılan müdahalenin denekler üzerinde veya incelenen konu üzerindeki etkilerini anlamaya çalışır (Böke, 2010, s.199).

Ön test ve son test kontrol gruplu seçkisiz desen deneysel çalışmalarda yaygın olarak kullanılan bir modeldir. Bu tür bir araştırmada iç geçerliği tehdit edebilecek tarih, olgunluk, test etme ve araç gibi kaynaklardan gelen hatalar yada etkiler oldukça kontrol

edilebilmektedir. Çünkü, bu değişkenlerin deney ve kontrol grubundaki etkileri aynı olacaktır (Kaptan, 1998, s. 85). Ön test ve son kontrol gruplu seçkisiz desende en çok dikkat edilecek nokta, kontrol grubunda, deney grubunda kullanılan bağımsız değişkenlerin, etkinliklerin, yöntemin kullanılmaması ve bu durumun kesinlikle kontrol edilmesi gerektiğidir (Sönmez & Alacapınar, 2013, s. 60).

"Böke (2010)'a göre bu araştırma yönteminde rastgele atama yöntemi kullanılarak deney ve kontrol grupları belirlendikten sonra iki grupta da öntest ve sontestler yapılır. İki grup arasındaki tek farklılık kontrol grubuna müdahale edilmemesidir; diğer bir ifadeyle, bağımsız değişken sadece deney grubuna uygulanmaktadır "(s.216).

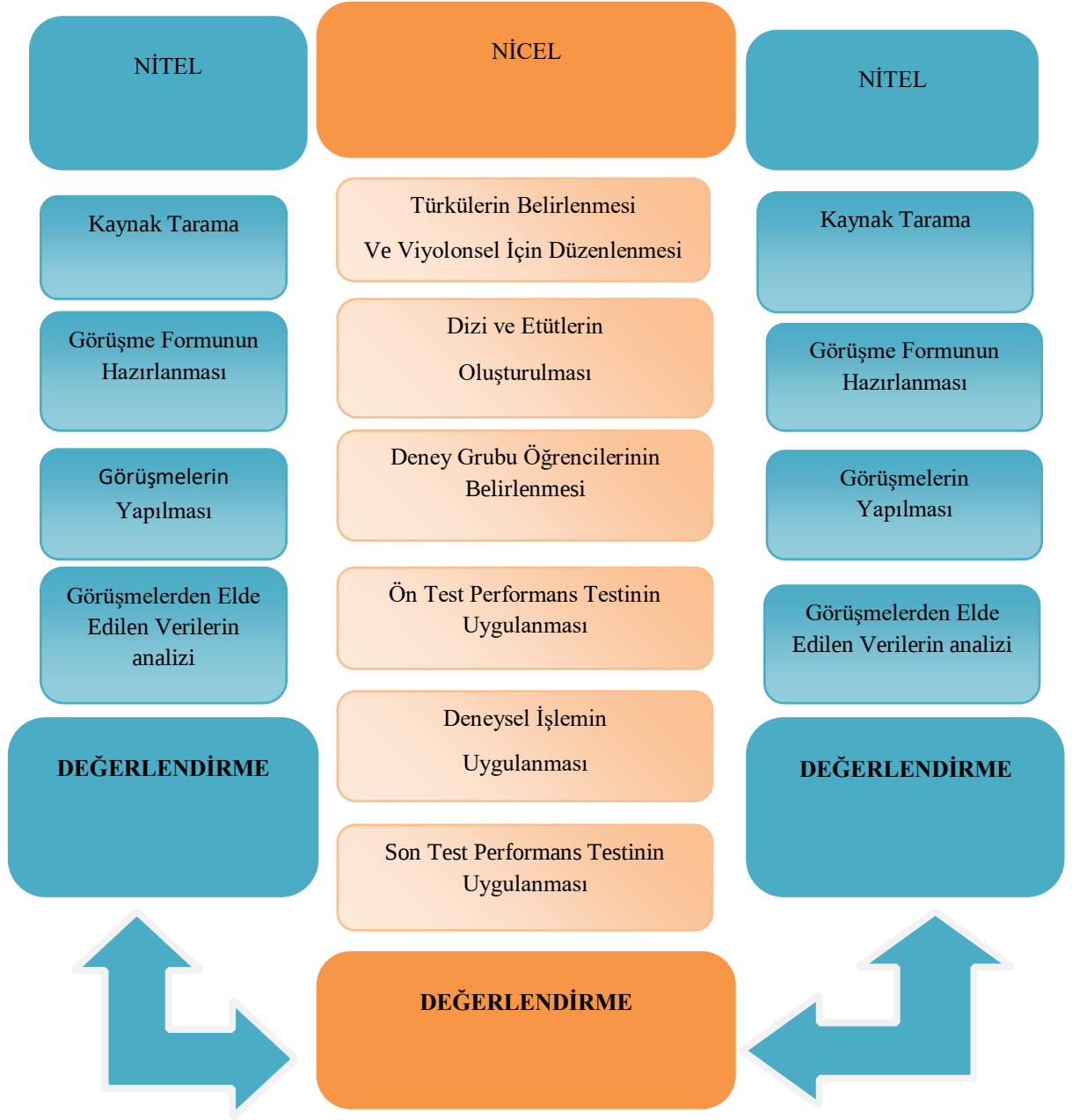
Grup 1	R	T1	M	T2
Grup 2	R	T1		T2

Şekil 13. Seçkisiz Atamalı İki Gruplu Öntest ve Sontestli Araştırma Modeli

Şekil 13'de (Grup 1) deney grubunu (Grup 2) ise kontrol grubunu temsil etmektedir. (R) harfi rastgele atamayı, (M) müdahale/ bağımsız değişken eklenmesi, (T1) öntest/ müdahale öncesi gözlem, (T2) sontest müdahale sonrası gözlemi temsil etmektedir. Deney grubuna (Grup 1) deneysel işlem basamağında müdahale edildiği için (M) ile belirtilmiş buna rağmen kontrol grubu (Grup 2) deneysel işlem süresince geleneksel derslerine devam ettikleri ve müdahale edilmediği için işlem basamağı boş bırakılmıştır.

Araştırmanın deneysel işlem basamağında, lisans düzeyinde halen kullanılmakta olan tonal etüt ve egzersizlere karşı, amaca yönelik aksak usûllü makamsal dizi ve özgün etütlerin viyolonsel eğitimindeki etkililik düzeyi ölçülmeye çalışılmıştır. İşlem sürecinde araştırmacı tarafından 8 hafta ve haftada 1 ders saati olmak üzere toplam 8 saatlik aksak usûllü diziler ve özgün etütlere dayalı eğitim verilmiştir. Bu süreçte kontrol grubuna herhangi bir müdahalede bulunulmamış ve kontrol grubunda yer alan öğrenciler geleneksel eğitimlerine devam etmişlerdir.

ARAŞTIRMA DESENİ



Şekil 14. Araştırma Deseni

3.2. Çalışma Grupları

3.2.1. Görüşme Yapılan Öğretim Elemanları Çalışma Grubu

Türkiye’de 2017-18 eğitim öğretim yılı itibariyle eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve viyolonsel eğitimi veren 18 öğretim elemanı tespit edilmiştir. Bu kapsamda araştırmanın birinci basamağında, sözü edilen 18 öğretim elemanı içerisinde, araştırmaya katılmaya gönüllü olduğunu belirten 13 öğretim elemanı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada öğretim elemanlarına ilişkin kişisel bilgiler ve görev yaptıkları kurumlar tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1

Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgileri ve Görev Yaptıkları Kurumlara Ait Verilere İlişkin Tablo

Öğretim Elemanı	Yaş	Unvanı	Görev Yaptığı Üniversite	Çalışma Yılı	Eğitim Durumu
ÖE1	31-40	Dr.Öğr.Üy	Pamukkale Üniversitesi	11-15	Doktora
ÖE2	41- Üstü	Doç.Dr.	Dokuz Eylül Üniversitesi	21-Üstü	Doktora
ÖE3	41- Üstü	Dr.Öğr.Üy	Akdeniz Üniversitesi	21-Üstü	Doktora
ÖE4	31-40	Okutman	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	11-15	Yüksek Lisans
ÖE5	31-40	Dr.Öğr.Üy.	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	6-10	Doktora
ÖE6	41- Üstü	Uzman	Gazi Üniversitesi	21-Üstü	Sanatta Yeterlilik
ÖE7	31-40	Öğr.Gör.	Harran Üniversitesi	16-20	Yüksek Lisans
ÖE8	31-40	Profesor	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	16-20	Doktora
ÖE9	41- Üstü	Doçent	Atatürk Üniversitesi	21-Üstü	Doktora
ÖE10	31-40	Dr.Öğr.Üy.	Aksaray Üniversitesi	11-15	Doktora
ÖE11	31-40	Dr.Öğr.Üy.	Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	11-15	Doktora
ÖE12	41- Üstü	Doçent	Bursa Uludağ Üniversitesi	21 - Üstü	Doktora
ÖE13	41- Üstü	Doçent	Gazi Üniversitesi	21 - Üstü	Doktora

Tablo 1 değerlendirildiğinde, 12 farklı üniversitede görev yapan toplam 13 öğretim elemanının görüşmeye katıldığı anlaşılmaktadır. Görüşmeye katılan 10 öğretim elemanının

Doktora, 2 öğretim elemanının yüksek lisans, 1 öğretim elemanının sanatta yeterlilik eğitimi olduğu, 1 öğretim elemanının profesör, 4'ünün doçent, 5'inin doktor öğretim üyesi, 1'inin öğretim görevlisi, 1'inin okutman ve 1'inin uzman unvanına sahip olduğu, 6 öğretim elemanının 21- üstü yıl, 2 öğretim elemanın 16- 20 yıl, 4 öğretim elemanın 11-15 yıl ve 1 öğretim elemanının 6-10 yıl iş deneyimine sahip olduğu görülmektedir.

3.2.2. Deneysel Çalışma Grubu

Araştırmada, deneysel işlem 2017-2018 öğretim yılı Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören toplam 10 viyolonsel öğrencisiyle yürütülmüştür. Deneysel işleme başlamadan önce çalışma grubunun belirlenmesi aşamasında öğrencilerin seviyelerinin denkliğinin sağlanması için öncelikle öğrencilerin akademik başarı durumları değerlendirilmiş, ilgili öğretim elmanı görüşleri ile çalgısında 1- 2- 3- 4 ve 5. pozisyonları çalabilen öğrenciler ve benzer düzeydeki öğrenciler belirlenmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından bir etüt yardımıyla öğrencilerin seslendirme becerileri ölçülmüştür. Seviye olarak birbirine denk olan deney ve kontrol grupları 5'er kişi olarak seçkisiz atama yöntemiyle belirlenmiştir.

Çalışma grubunda yer alan 10 öğrenci için kişisel bilgi formu uygulanmış ve elde edilen veriler tablolar halinde gösterilmiştir. Araştırmacı tarafından çalışma grubu öğrencilerinin isimleri yerine (Ö1, Ö2...Ö10) arasında kodlar verilmiştir.

Tablo 2'de çalışma grubunu oluşturan öğrencilerinin cinsiyet ve eğitim durumlarına ilişkin veriler gösterilmektedir.

Tablo 2

Çalışma Grubu Öğrencilerinin Cinsiyet ve Eğitim Durumlarına İlişkin Veri Tablosu

Öğrenci Kodu	Cinsiyet	Mezun Olduğu Lise	Lise Ana Çalgı	Lisans Sınıf
Ö1	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	2.Sınıf
Ö2	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	2.Sınıf
Ö3	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	3.Sınıf
Ö4	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	1.Sınıf
Ö5	Erkek	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	3.Sınıf
Ö6	Erkek	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	1.Sınıf
Ö7	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	4.sınıf
Ö8	Erkek	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	2.Sınıf
Ö9	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	4.Sınıf
Ö10	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	3.sınıf

Tablo 2 değerlendirildiğinde, çalışma grubuna katılan 7 öğrencinin kadın olduğu 3 öğrencinin ise erkek olduğu, öğrencilerin tamamının Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olduğu ve alan çalgılarının lisede viyolonsel olduğu görülmektedir. Çalışma grubu öğrencilerinden 3 öğrencinin 2. sınıf, 3 öğrencinin 3. sınıf, 2 öğrencinin 1. sınıf ve 2 öğrencinin 4. sınıf olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 3'de çalışma grubunu oluşturan öğrencilerinin Türk müziği eğitimi alma durumlarına ilişkin veriler gösterilmektedir.

Tablo 3

Çalışma Grubu Öğrencilerinin Türk Müziği Eğitimi Alma Durumlarına İlişkin Veri Tablosu

Öğrenci Kodu	Türk Müziği Eğitimi Alma Durumu	f	%
Ö1	Hayır		
Ö2	Hayır		
Ö3	Hayır		
Ö4	Hayır	10	100
Ö5	Hayır		
Ö6	Hayır		
Ö7	Hayır		
Ö8	Hayır		
Ö9	Hayır		
Ö10	Hayır		
Toplam		10	100

Tablo 3 değerlendirildiğinde, çalışma grubunda yer alan öğrencilerin % 100 oranda daha önce Türk müziği eğitimi almadığı görülmektedir.

3.2.3. Deneysel Çalışmanın Değerlendirilmesine İlişkin Görüşleri Alınan

Çalışma Grubu

Bu bölümde araştırmanın nicel bölümünü oluşturan deneysel çalışmada araştırmacı tarafından oluşturulan aksak usûllü makamsal dizi ve etütlerle verilen eğitimin değerlendirilmesi için görüşme yapılan deney grubu öğrencileri ile ilgili veriler yer almaktadır.

Tablo 4

Deneyisel Çalışmada Verilen Eğitimin Değerlendirilmesine İlişkin Görüşme Yapılan Deney Grubuna İlişkin Veri Tablosu

Öğrenci Kodu	Cinsiyet	Mezun Olduğu Lise	Lise Ana Çalgı	Lisans Sınıf
Ö1	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	2.Sınıf
Ö2	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	2.Sınıf
Ö3	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	3.Sınıf
Ö4	Kadın	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	1.Sınıf
Ö5	Erkek	Güzel Sanatlar	Viyolonsel	3.Sınıf

Tablo 4 incelendiğinde, görüşlerine başvurulmuş öğrencilerin cinsiyet olarak değerlendirildiğinde 4'ünün kadın, 1 öğrencinin erkek olduğu, lise mezuniyeti olarak tamamının Güzel Sanatlar Lisesinden alan çalgısı viyolonsel olarak mezun olduğu ve 2 öğrencinin lisans 2. sınıf, 2 öğrencinin lisans 3. sınıf, 1 öğrencinin ise lisans 1. sınıfta okuduğu anlaşılmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu bölümde araştırmanın nitel ve nicel bölümünde verilerin toplanmasında kullanılan yöntemlere ilişkin bilgiler verilmiştir.

"Veri, araştırma sürecinde anlam çıkarmak veya amaca ulaşmak için kullanılan olaylar, kayıtlar, sayılar kümesi olarak ifade edilmektedir. Veri kaynakları ikincil veriler ve birincil veriler olmak üzere iki ayrı grupta değerlendirilir. İkincil veriler (Belgesel Araştırma): Önceden yazılan veya toplanan belge ve rakam gibi her türlü bilginin araştırmacı tarafından bulunmasıdır. Birincil veriler: İkincil verilerin araştırmacının sorunlarını gideremediği durumlarda, araştırmacının ihtiyaç duyduğu verileri anket, gözlem ve mülakat yöntemlerini kullanarak doğrudan kendisinin toplamasıdır (Saldamlı, 2016, s.65-68).

3.3.1. Araştırmanın Nitel Bölümüne İlişkin Verilerin Toplanması

Araştırmada öncelikle araştırma konusunun temellendirilmesine yönelik ikincil veriler (belgesel araştırma) toplanmıştır. Bu doğrultuda konuyla ilgili kitaplar, ulusal ve

uluslararası dergiler, internet veri tabanları, yüksek lisans ve doktora tezleri, tebliğler vb. kaynaklar incelenmiştir. Kaynak taramasında en yeni çalışmalara öncelik verilmiştir.

Araştırmanın nitel bölümünde ikincil verilerden elde edilemeyen verilerin toplanması için birincil veri toplama araçlarından görüşme yöntemine başvurulmuştur. "Görüşme (interview - mülakat) tasvir metodunu gerçekleştirmede bilgi toplama teknikleri arasında yer alır. Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir" (Arslantürk, 1995, s.101).

"Görüşmeler, uygulanan "kuralların" katılığına göre de: yapılanmış (formel), yarı yapılanmış (yarı formel) ve yapılanmamış (informel, serbest) olmak üzere üç'e ayrılabilir" (Karasar, 2012, s.167).

Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Sönmez ve Alacapınar (2013)'a göre, bu teknikte göre, Bu teknikte araştırmacı tarafından hazırlanan sorular üzerinde yanıtlayıcının kısmen düzeltme, düzenleme hakkı vardır. Sorgulayan ve yanıtlayan, bazı soruları birlikte yeniden düzenleyebilirler. Böyle olunca bu teknik genellikle nitel araştırmalarda kullanılabilir (s.108).

İlk aşamada öğretim elemanlarından elde edilmesi hedeflenen veriler, araştırma amacı doğrultusunda oluşturulan kişisel bilgi formu ve nitel araştırma yöntemlerinden açık uçlu sorular ile oluşturulmuş yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Görüşme formunda yer alan görüşme sorularını oluşturma aşamasına geçmeden önce konu ile ilgili alan yazın taraması yapılmış ve toplanan bilgiler ışığında 10 açık uçlu görüşme sorusu oluşturulmuştur.

Yarı yapılandırılmış görüşme formu için oluşturulan 10 açık uçlu soru öncelikle biri ölçme değerlendirme diğerleri ise alan uzmanı olan üç akademisyen ile üzerinde tartışılarak gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Hazırlanan taslak form araştırma kapsamı dışında 3 akademisyen üzerinde pilot uygulama yapılarak görüşme formuna son şekli verilmiştir.

Görüşmeler sırasında veri kayıplarını tamamen önlemek için kayıt cihazı kullanılmıştır. Görüşmeye başlamadan önce katılımcılara görüşme sırasında kayıt cihazı kullanılacağı hususunda bilgilendirme yapılmıştır. Bilgilendirme sonucunda 6 katılımcı ses kayıt cihazı kullanılmasını istememiştir. Bu nedenle görüşme esnasında veriler araştırmacı tarafından yazılı notlar tutularak kayıt altına alınmıştır. Gerekli olduğunda veri kaybını en aza indirmek amacı ile bazı sorular katılımcılara tekrar sorulmuş ve verilerin eksiksiz bir şekilde kaydedilmesi sağlanmıştır. Yapılan görüşmeler ortalama 20- 25 dakika sürmüştür.

Görüşme esnasında öğretim elemanlarını yönlendirici olmaktan ve araştırmanın veri toplama sürecini olumsuz etkileyebilecek durumlardan kaçınılmıştır.

Nicel çalışma sonrasında deney grubu öğrencilerine yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda 5 açık uçlu görüşme sorusu hazırlanmış ve uzman görüşleri doğrultusunda düzeltmeler yapılarak görüşme formuna son şekli verilmiştir. Nicel çalışmanın deney grubunda yer alan 5 öğrenci ile yapılan görüşmeler öğrencilerden izin alınarak ses kaydı ile kayıt altına alınmıştır. Yüz yüze yapılan görüşmede öğrencinin verdiği yanıtlarlar kendilerine okunarak teyit ettirilmiştir.

3.3.2. Araştırmanın Nicel Bölümüne İlişkin Verilerin Toplanması

Araştırmanın nicel bölümünü oluşturan deneysel bölümde öğrencilerin işlem sürecine başlamadan önce ve işlem süreci sonunda öğrenci performansları video kayıt altına alınmış ve 3 uzmandan bu kayıtları "derecelendirilmiş puanlama anahtarı ölçeği" aracılığı ile değerlendirmeleri istenmiştir.

3.4. Ölçme Araçları

Araştırmanın nicel bölümünde yer alan deneysel aşamada "derecelendirilmiş puanlama anahtarı (Rubrik) kullanılmıştır."

3.4.1. Performans Değerlendirme Ölçeği (Derecelendirilmiş Puanlama Anahtarı) Hazırlanması

Deneysel çalışma grubunda yer alan öğrencilerin öntest ve sontest seslendirme performanslarını değerlendirmek amacıyla derecelendirilmiş puanlama anahtarı kullanılmıştır. Derecelendirilmiş puanlama anahtarının oluşturulması aşamasında, performans testinde kullanılacak eserlere yönelik öğrencilerin hangi davranışlarının değerlendirileceğine ilişkin öncelikle konuyla ilgili alan literatür taraması yapılmıştır. Konuyla ilgili Literatür taraması neticesinde performans ölçümüne ilişkin eserlerin yapısına uygun olarak öğrencilerin teknik, müzikal davranışlarını ölçmek üzere 18 maddelik kriter havuzu oluşturulmuştur. Eser yapısına uygun olarak teknik ve müzikal boyutta öğrencilerin performanslarını değerlendirecek olan 18 maddelik kriter havuzu ile

ilgili olarak konuyla ilgili 10 alan uzmanının görüşü alınmıştır. Uzmanların görüşleri doğrultusunda gerekli görülen performans kriterlerinin olduğu bir taslak oluşturulmuştur. Bu taslak üzerinde yer alan maddelerin kapsam geçerliğini ölçmek için kapsam geçerlik oranı (KGO) hesaplanmış ve kapsam geçerlik indeksi (KGİ) hesaplanmıştır.

KGİ ve KGO oranları ölçme araçlarının geçerliliklerinin tespitine yönelik kullanılan kavramlardır. KGO kavramı, Lawsche (1975) çalışmalarıyla geliştirilmiştir. Bu sebeple “Lawsche Tekniği” ismiyle anılmaktadır. Lawsche Tekniği 6 Aşamada gerçekleşmektedir.

1. “Konuyla ilgili uzman grubunun belirlenmesi.
2. Aday ölçme formunun oluşturulması.
3. Uzman görüşlere başvurulması.
4. Kriterlerle ilgili KGO hesaplanması.
5. Oluşturulan ölçekle ilgili KGİ hesaplanması.
6. Ölçüm neticesinde oluşturulan forma son şeklin verilmesi.

Lawsche tekniğinde sayısal olarak asgari 5 ve 40 arasında uzman görüşüne başvurulmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu teknikte maddeler, uzmanların görüşleri doğrultusunda anlaşılabilirlik, çalışılan konuyla ilişkili olup olmadığı, çalışılan kitleye uygunluğu, çalışmanın gerekliliğine ilişkin derecelendirilebilmektedir (Yurdugül'den aktaran Ergin, 2015, s.91).

Araştırmada seslendirme performansını ölçmek için belirlenmiş olan kriterler alan uzmanları tarafından gereklilik yönünden değerlendirilmiş ve derecelendirilmiştir.

Ankette yer alan maddelere ilişkin uzmanların verdikleri yanıtlar araştırmacı tarafından değerlendirilerek kapsam geçerlik oranları hesaplanmıştır.

KGO, kriter havuzunda bulunan bir maddeye yönelik toplam uzman sayısı ile kritere yönelik görüş bildiren uzmanların sayısı oranının bir eksiği alınarak hesaplama yöntemiyle belirlenir.

Formülü şu şekilde gösterilmektedir; $KGO: \frac{NG}{N/2} - 1$

Formülde yer alan (NG) sembolü, kritere “gerekli” olarak cevap vermiş uzman sayısını, (N) kriter yönelik görüş bildiren mevcut uzman sayısını ifade etmektedir. Kritere yönelik uzmanların 1/2'si “gerekli” görüşünü belirttiklerinde KGO:0, uzmanların yarısından fazlası “gerekli” görüşünü bildirirse $KGO > 0$ ve uzman sayısının yarısı oranından fazlası “gerekli” olarak görüş belirtmemişler ise $KGO < 0$ olarak hesaplanacaktır. KGO eksi değer yada sıfır değer olduğu takdirde bu kriterler ilk çıkarılacak kriterler olmaktadır.

Hesaplama α : 0.05 anlamlılık düzeyinde KGO'ların minimum değerleri (kapsam geçerlik ölçütleri) Veneziano ve Hooper (1997) tarafından tabloya dönüştürülmüştür. Bu doğrultuda, uzman sayısına yönelik en düşük değerler maddenin aynı zamanda istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir. vermektedir (Yurdugül, 2005, s.2).

İfade edilen değerler, Tablo 5'te gösterilmektedir.

Tablo 5

0.05 Anlamlılık Düzeyinde Kapsam Geçerlik Oranı Minimum Değerler

Uzman Sayısı	Minimum Değer	Uzman Sayısı	Minimum Değer
5	0.99	13	0.54
6	0.99	14	0.51
7	0.99	15	0.49
8	0.78	20	0.42
9	0.75	25	0.37
10	0.62	30	0.33
11	0.59	35	0.31
12	0.56	40+	0.29

Araştırmacı tarafından oluşturulan performans değerlendirme kriterleri havuzunun değerlendirilmesine yönelik yapılan ankete katılan uzman grubuna ilişkin cinsiyet ve eğitim durumuna ilişkin özellikler Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6

Uzman Grubu Cinsiyet ve Eğitim Durumuna İlişkin Tablo

Cinsiyet	Sayı	Eğitim Düzeyi	Sayı
Kadın	4	Yüksek lisans	1
Erkek	6	Doktora	8
		Sanatta yeterlilik	1
Toplam	10	Toplam	10

Tablo 6 değerlendirildiğinde, cinsiyet olarak katılımcı uzmanlardan 6'sının erkek olduğu, 4 tanesinin de kadın olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcılardan 8'inin doktora eğitimine sahip

olduğu 1 kişinin yüksek lisans ve 1 kişininse sanatta yeterliliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu durumda, katılımcıların çoğunluğunun erkek olduğu ve yine çoğunluğunun doktora eğitimine sahip olduğu söylenebilir.

Tablo 7'de Uzmanlar tarafından görüşme formunda yer alan kriterlerin cevaplanma oranlarına ilişkin sonuçlar yer almaktadır.

Tablo 7

Uzmanlar Tarafından Görüşme Formunda Yer Alan Maddelerin Cevaplanma Oranlarına İlişkin Tablo

Maddeler	Gerekli	Gerekli Ama Düzeltilebilir	Gereksiz	KGO
1.Ses Temizliği (Entonasyon)	10	0	0	1.00
2.Eserdeki Ritim Kalıplarını Doğru Çalma	10	0	0	1.00
3.Sol Elini Viyolonselde Doğru Konumlandırma	10	0	0	1.00
4.Konumlarda Doğru Parmaklandırma Kullanma	10	0	0	1.00
5.Eserdeki Konum Geçişlerini Doğru Uygulama	9	0	1	0.80
6. Eserde Yer Alan Konumlarda Temiz Ses Üretme	7	0	3	0.40
7.Yay Baskısını Ayarlama.	10	0	0	1.00
8.Yay Tekniklerini Uygulama (Legato, Detache, Staccato...)	10	0	0	1.00
9.Yayı bölgesel olarak doğru kullanma	10	0	0	1.00
10. Eserde belirtilen yay yönlerini doğru uygulama	10	0	0	1.00
11. Ezgi Sonuna Kadar Aynı Tempoyu Koruma	8	0	2	0.60
12.Eserdeki nüansları uygulama	10	0	0	1.00
13.Eseri usûlüne uygun seslendirme	10	0	0	1.00
14. Eseri belirtilen tempoya uygun seslendirme	10	0	0	1.00
15. Eserdeki süslemeleri uygulama	10	0	0	1.00
16. Müzikal ifadeleri uygulama	10	0	0	1.00
17.Eserin usûl kurulumuna uygun vurgu ile seslendirme	10	0	0	1.00
18.Eserdeki değiştirici işaretleri doğru çalma.	10	0	0	1.00

Uzman Sayısı: 10

Alfa: 0.05 anlamlılık düzeyi için en küçük KGO: 0.62'dir.

Tablo 7'de yer alan kriterler kapsam geçerlilik oranlarına göre değerlendirildiğinde araştırmacı tarafından oluşturulan kriter havuzunda: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18. maddeler kalmıştır. Oluşturulacak ölçeğin (KGİ) hesaplanması 0.62'den daha fazla puanlanan maddeler toplamının bu maddelerin toplam sayısına bölünmesiyle belirlenmiştir. Kriterlerin formdaki sıra numarası () ile gösterilmiştir.

$(1)1.00+(2)1.00+(3)1.00+(4)1.00+(5)0.80+(7)1.00+(8)1.00+(9)1.00+(10)1.00+(12)1.00+(13)1.00+(14)1.00+(15)1.00+(16)1.00+(17)1.00+(18)1.00: 15.8/16: 0.98$ KGİ: 0.98.

Kapsam geçerlik indeksi değerlendirildiğinde en düşük kapsam geçerlik oranından daha büyük olduğundan dolayı araştırmacı tarafından oluşturulmuş olan ölçek istatistiksel olarak anlamlıdır denilebilir.

Uzman değerlendirmeleri sonucunda oluşturulan kriter tablosuna uygulanan kapsam geçerlik indeksi ve kapsam geçerlik oranı hesaplamaları neticesinde tabloda belirlenen maddeler ile son şeklini almış ve öğrenci performanslarını puanlamak üzere dereceli puanlama anahtarı oluşturulmuştur.

Tablo 8'de öğrencilerin öntest ve sontest seslendirme performanslarını teknik ve müzikal boyutta ölçmek amacı ile değerlendirme ölçütleri oluşturulmuştur.

Tablo 8

Öğrencilerin Performansını Puanlamada Gözlenecek Davranışlar Tablosu

Değerlendirme Ölçütleri		
Teknik Boyut	1	Ses Temizliği (Entonasyon)
	2	Eserdeki Ritim Kalıplarını Doğru Çalma
	3	Sol Elini Viyolonselde Doğru Konumlandırabilme
	4	Eserde Belirtilen Parmak Numaralarını Doğru Kullanma
	5	Eserdeki Konum Geçişlerini Doğru Uygulama
	6	Yay Baskısını Doğru Ayarlama
	7	Yay Tekniklerini Doğru Uygulama (Legato, Detache, Staccato...)
	8	Yayı Bölgesel Olarak Doğru Kullanma
	9	Eserde Belirtilen Yay Yönlerini Doğru Uygulama
Müzikal Boyut	10	Eserde Belirtilen Nüansları Doğru Uygulama
	11	Eseri Usûlüne Uygun Seslendirme
	12	Eserde Belirtilen Tempoya Uygun Seslendirebilme
	13	Eserdeki süslemeleri Doğru uygulama
	14	Müzikal İfadeleri Uygulama
	15	Eserin Usûl Kurulumuna Uygun Vurgu İle Seslendirme (Kuvvetli ve zayıf zaman)
	16	Eserdeki Değiştirici İşaretleri Doğru Seslendirme

Tablo 8 incelendiğinde, öğrencilerin öntest ve sontest performanslarını "teknik" olarak değerlendirmek için 9 maddelik ve "müzikal" olarak değerlendirmek için 7 maddelik davranış ölçütü olmak üzere toplamda 16 maddelik değerlendirme ölçütü oluşturulduğu görülmektedir.

3.5. Türkülerin Belirlenmesi ve Viyolonsel İçin Düzenlenmesi

Araştırmanın deneysel boyutunda kullanılmak üzere araştırmacı tarafından öncelikle Türkiye Radyo Televizyon Türk Halk Müziği nota arşivinde yer alan Şanlıurfa Yöresine ait 209 Şanlıurfa türküsü incelenmiş ve 49 adet aksak usûllü türkü tespit edilmiştir. 10/8 aksak usûllü türkülerin bu yörede çoğunlukta (38 adet) kullanıldığı tespit edilmiştir. Deneysel çalışmada öncelikle kullanılacak türkülerin belirlenmesi için 10/8 aksak usûllü türküler makamsal ve usûl kurulumu açısından tasnif edilmiştir.

10/8 Aksak usûllü türkülerin makamsal olarak değerlendirilmesine ilişkin veriler Tablo 9'da gösterilmiştir.

Tablo 9

Şanlıurfa Yöresine Ait 10/8 Aksak Usûllü Türkülerin Makamsal Olarak Değerlendirilme Sonuçlarına İlişkin Tablo.

Türkü Makamları	N
Hüseyini	2
Hicaz	9
Uşşak	12
Muhayyer	7
Karcığar	3
Hüzzam	2
Çargah	1
Segah	2
Gerdaniye	1
Toplam	38

Tablo 9 değerlendirildiğinde, 10/8 aksak usûllü türkülerin çoğunlukla Uşşak, Hicaz, Muhayyer ve Karcığar makamında olduğu görülmektedir.

Şanlıurfa yöresine ait 10/8 aksak usûllü türkülerin usûl kurulumu açısından değerlendirilmesine ilişkin veriler Tablo 10'da gösterilmiştir.

Tablo 10

Şanlıurfa Yöresine Ait 10/8 Aksak Usûllü Türkülerin Usûl Kurulumu Açısından İnceleme Sonuçlarına İlişkin Tablo.

Türkü Usûl Kurulumu	N
3+2+2+3	12
2+3+2+3	5
3+3+2+2	3
3+2+2+3 ve 2+3+2+3	7
2+3+2+3+ ve 3+2+2+3	11
Toplam	38

Tablo 10 incelendiğinde, 10/8 aksak usûllü türkülerin çoğunlukla 3+2+2+3, 2+3+2+3 /3+2+2+3, 3+2+2+3/2+3+2+3, 2+3+2+3 ve 3+3+2+2 usûl kurulumunda olduğu görülmektedir.

Araştırmanın amacı doğrultusunda tarafından 10/8 aksak usûllü türkülerin makamsal ve usûl kurulumu açısından değerlendirilmesi sonucunda usûl kurulumu olarak birbirinden farklı olan (3+2+2+3), (2+3+2+3), (3+3+2+2) ve eser içinde farklı kurulumların yer aldığı ve sıklıkla kullanılan (2+3+2+3/ 3+2+2+3) usûl kurulumlu ve makamsal olarak sık kullanılan Uşşak, Hicaz, Muhayyer ve Karcıgar makamında lisans öğrencilerinin seviyesine uygun olan 4 türkü seçilmiştir. Seçilen bu türküler özellikle öğrencilerin seviyeleri göz önünde bulundurularak araştırmacı tarafından viyolonsel için düzenlenmiştir. Seçilen 4 Türkünün viyolonsele uyarlanması sürecinde 3 ayrı alan uzmanı görüşleri doğrultusunda düzenlemeler yapılmış ve viyolonsel üzerinde çalım kolaylığı ve daha parlak duyumlardan dolayı Uşşak türkü (La), Hicaz türkü (Re), Muhayyer türkü (Mi), Karcıgar türkü (Mi) karar olarak viyolonsele uyarlanmıştır.

3.6. Viyolonsele Uyarlanan Türküler ve Analizi

Araştırmanın deneysel basamağında kullanılmak üzere viyolonsel için düzenlenmiş olan türküler, türkülere ait kimlik kartları ve türkülerin teknik ve müzikal analizleri yapılmıştır.

3.6.1. Uşşak Türkü ve Analizi

Türkünün Adı: Bu dere derin dere

Türkünün Makamı: Uşşak

Türkünün Usûlü: 10/8 (3+2+2+3) usûl kurulumlu.

Türkünün Temposu: Moderato (Orta Hızda)

Türküde Kullanılan Sol El Teknikleri: I. ve II. Pozisyon kullanılmıştır. Çarpma tekniği.

Türküde Kullanılan Sağ el Teknikleri: Detaşe, Legato ve Vurgulama tekniği kullanılmıştır.

Türküde Bulunan Müzikal Dinamikler: Mezzopiano, Mezzoforte, Forte, Decrescendo ve Ritardando teknikleri kullanılmıştır.

Uşşak Türkü

Orta Hızda
(3+2+2+3)

Viyolonsel Düzenleme: Taner TOPALOĞLU

mp

mf

f Ilp.....

mf

f Ilp.....

mf

rit.

Şekil 15. Viyolonsele Uyarlanmış Uşşak Türkü

3.6.2. Muhayyer Türkü ve Analizi

Türkünün Adı: Yar Yüreğim Yar

Türkünün Makamı: Muhayyer

Türkünün Usûlü: 10/8 (2+3+2+3/ 3+2+2+3) karma usûl kurulumlu.

Türkünün Temposu: Moderato (Orta Hızda)

Türküde Kullanılan Sol el Teknikleri: I., II., III., IV. ve V. pozisyonlar kullanılmıştır.

Türküde Kullanılan Sağ el Teknikleri: Detaşe, Legato ve Vurgulama teknikleri kullanılmıştır.

Türküde Bulunan Müzikal Dinamikler: Mezzoforte, Forte, Crescendo, Decrescendo, Diminuendo ve Ritardando teknikleri kullanılmıştır.

MUHAYYER TÜRKÜ

Violyoncel Düzenleme: Taner TOPALOĞLU

Orta Hızda
(2+3+2+3/3+2+2+3)

The musical score for Muhayyer Türkü is written for Violoncello. It begins with a tempo marking 'Orta Hızda' and a time signature of 10/8, with a note '(2+3+2+3/3+2+2+3)' indicating the rhythmic structure. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, and 28 marked. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *dim. rit.* (diminuendo and ritardando). The score includes various musical notations such as slurs, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), and articulation marks (e.g., accents, staccato). The piece concludes with a final measure marked with a double bar line.

Şekil 16. Violyonsele Uyarlanmış Muhayyer Türkü

3.6.3. Hicaz Türkü ve Analizi

Türkünün Adı: Su Gelir Çağlar Ayşem

Türkünün Makamı: Hicaz

Türkünün Usûlü: 10/8 (2+3+2+3) usûl kurulumlu.

Türkünün Temposu: Moderato (Orta Hızda)

Türküde Kullanılan Sol el Teknikleri: I., II., IV. pozisyonlar kullanılmıştır.

Türküde Kullanılan Sağ el Teknikleri: Detache, Legato ve Vurgulama teknikleri kullanılmıştır.

Türküde Bulunan Müzikal Dinamikler: Mezzoforte ve Decrescendo teknikleri kullanılmıştır.

Hicaz Türkü

Violyoncel Düzenleme: Taner TOPALOĞLU

Orta Hızda
(2+3+2+3)

mf IVp..... IIp.....

4 *mf* IVp..... IIp.....

7 IIp..... IVp..... *mf*

10 IIp..... IIp.....

13 *mf* IVp..... IIp.....

15 IIp.....

Şekil 17. Viyolonsele Uyarlanmış Hicaz Türkü

3.6.4. Karcığar Türkü ve Analizi

Türkünün Adı: Mürşidine Sahip Olan

Türkünün Makamı: Karcığar

Türkünün Usûlü: 10/8 Aksak Semai (3+3+2+2) Usûl kurulumludur.

Türkünün Temposu: Moderato (Orta Hızda)

Türküde Kullanılan Sol el Teknikleri: I., II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmıştır.

Türküde Kullanılan Sağ el Teknikleri: Detache, Legato ve Vurgulama teknikleri kullanılmıştır.

Türküde Bulunan Müzikal Dinamikler: Mezzoforte, Forte ve Piano teknikleri kullanılmıştır.

KARCIĞAR TÜRKÜ

Orta Hızda
(3+3+2+2)

Viyolonsel Düzenleme: Taner TOPALOĞLU

The musical score for 'Karçıgar Türkü' is written for Violoncello. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 10/8 time signature. The tempo is marked 'Orta Hızda' (Moderato) and the rhythm is specified as '(3+3+2+2)'. The score is arranged by Taner Topaloğlu. The notation includes various dynamics such as *mf* (mezzoforte), *p* (piano), and *f* (forte). It also features articulation marks like accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece is divided into measures, with some measures containing repeat signs. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 18. Viyolonsele Uyarlanmış Karçıgar Türkü

3.7. Dizi ve Etütlerin Hazırlanması

Araştırmada, öncelikle araştırma amacına yönelik olarak konunun temellendirilmesi için literatür taraması yöntemi ile ikincil verilere ulaşılmıştır. Konuyla ilgili durum tespiti için Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinin viyolonsel eğitiminde, aksak usûllü eserlerin kullanım durumları ve öğrencilerin bu eserleri seslendirme konusunda yaşadığı sorunları tespit etmek için viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanlarına yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanarak birincil verilere ulaşılmıştır.

Konuyla ilgili öğretim elemanları ile yapılan görüşme sonucunda, öğrencilerin seviyelerine uygun olarak viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü eser veya etütlerin nerdeyse hiç olmadığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin konuya ilişkin teorik bilgilerinin yeterli olmasına karşın viyolonsel üzerinde uygulama imkanı bulamadıklarından yaparak ve yaşayarak kalıcı öğrenme sağlama konusunda eksiklikler olduğu, makamsal dizilerde öğrencilerin özellikle pozisyon geçişlerinde sorun yaşadıkları, makamsal aksak usûllü eserleri seslendirmede sağ elde yay kontrolü sorunları yaşadıkları, öğrencilerin aksak usûllü eserleri seslendirirken ritmik yapıyı çözmeye odaklandıklarından teknik ve müzikal konulara dikkat edemediği ve seslendirme performansını olumsuz etkilediği sonucuna varılmıştır.

Öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda aksak usûllü eserleri seslendirmede öğrencilerin yaşadığı sorunlar araştırmacı tarafından incelenmiş ve konuyla ilgili Şanlıurfa yöresine ait aksak usûllü 4 türkünün seslendirilmesine yönelik dizi ve etütlerin oluşturulması aşağıdaki işlem basamakları ile gerçekleşmiştir:

- Öğrencilerin seviyelerine uygun olarak seçilen Türkülerin makamlarına ve usûl yapılarına göre dizilerin oluşturulması,
- Türkülerin makam seyrine ve türkü içinde kullanılan pozisyonlara uygun bir şekilde etütlerin "basitten karmaşığa" temel öğretim ilkesi göz önünde bulundurularak etütlerin oluşturulması,
- Türkülerin içinde yer alan sağ el ve sol el yay tekniklerinin, süslemelerin ve müzikal yapıların etütler içinde kullanılması,
- Türküler içinde yer alan ritmik kalıpların etütler içinde kullanılması,

- Araştırmacı tarafından hazırlanan makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin 3 ayrı alan uzmanı tarafından değerlendirilmesi, düzeltmelerin yapılarak dizi ve etütlere son şeklinin verilmesi.

İzlenen aşamalar sonucunda araştırmacı tarafından deneysel çalışmada kullanılmak üzere seçilen 4 türkünün makamı ve usûl yapısına uygun olarak makamsal diziler ve özgün viyolonsel etütleri hazırlanmıştır. Aksak usûllü makamsal dizi ve özgün etütler üç ayrı alan uzmanı tarafından incelenmiş olup gerekli son düzeltmeler yapılarak araştırma kapsamında kullanılabilir olduğu onaylanmıştır.

3.8. Ölçüm Güvenirliliği

Uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formları ve dereceli puanlama anahtarı araştırma konusunu tam olarak kapsamı için alan uzmanlarının görüşüne sunulmak üzere kapsam geçerliliğine bakılmıştır. Görüşme formlarının güvenilirliği için hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formları katılımcılar üzerinde uygulanmadan önce katılımcılar dışında pilot uygulama yapılmıştır. Ayrıca görüşme sonunda katılımcıların vermiş oldukları yanıtlar araştırmacı tarafından katılımcılara teyit ettirilmiştir.

Dereceli puanlama anahtarı için uzmanların katılımcılara ilişkin verdikleri puanlar arası uyum hesaplanmıştır. Dereceli puanlama anahtarına göre uzmanlar tarafından verilen puanların uyumu güvenirlik analizi ile hesaplanmış ve Cronbach Alfa değerlerinin “.70” ve üzeri çıkması beklenmiştir. Cronbach alfa katsayısı, yaygın olarak ölçüm güvenirliğinin kestirilmesinde kullanılsa da, puanlayıcılar arasındaki uyum katsayısının hesaplanmasında da kullanılmaktadır (Bademci, 2013, s.57)

Tablo 11'de puanlayıcılar arası uyum düzeyine ilişkin güvenirlik analizi sonuçları sunulmuştur.

Tablo 11

Uzmanların, Deney ve Kontrol Gruplarına Yönelik Puanlamalarına İlişkin Güvenirlilik Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm	Grup	Teknik		Müzikal		Genel Puan	
		Cronbach Alfa	P	Cronbach Alfa	P	Cronbach Alfa	P
Öntest	Deney	.77	.000*	.75	.000*	.81	.000*
	Kontrol	.83	.000*	.75	.000*	.81	.000*
Sontest	Deney	.86	.000*	.92	.000*	.92	.000*
	Kontrol	.82	.000*	.76	.000*	.80	.000*

*p<.05

Tablo 11'de deney ve kontrol gruplarının öntest ve sontest puanlarına ilişkin uzmanların puanlamaları arasındaki ilişkiler sunulmuştur. Buna göre uzmanların deney ve kontrol gruplarına verdikleri, öntest teknik, öntest müzikal ve öntest genel puanlar arasında yüksek düzeyde pozitif yönlü korelasyonlar tespit edilmiş ve bu korelasyonların “.05” önem düzeyine göre anlamlı oldukları belirlenmiştir. Puanlama için belirlenen üç uzmanın deney ve kontrol gruplarına verdikleri, sontest teknik, sontest müzikal ve sontest genel puanlar arasında yine yüksek düzeyde pozitif yönlü korelasyonlar tespit edilmiş ve bu korelasyonların da “.05” önem düzeyine göre anlamlı oldukları bulgusuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarında yer alan öğrencilerin öntest ve sontestlerden aldıkları puanların güvenilir olduğunu söylemek mümkündür.

3.9. Deney Grubuna Uygulanan Eğitim Programı

Araştırmanın nicel basamağında gerçekleştirilen deneysel çalışma öntest ve sontest performans kayıtlarının yapıldığı haftalarla birlikte toplam 10 hafta olarak gerçekleşmiştir. Dersler 8 hafta ve haftada 1 saat olmak üzere toplamda 8 saat olarak uygulanmıştır. Çalışmanın ilk haftasında öğrencilerin ön test performansları video ile kayıt altına alınmıştır. Sonrasında 8 haftalık eğitim programı uygulanmıştır. Eğitim programı bitiminde öğrencilerin sontest performansları video ile kayıt altına alınarak gözlemci uzmanların değerlendirmeleri için gönderilmiştir.

3.9.1. Birinci Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz, Karcığar, Muhayyer ve Uşşak makamı ve dizileri.

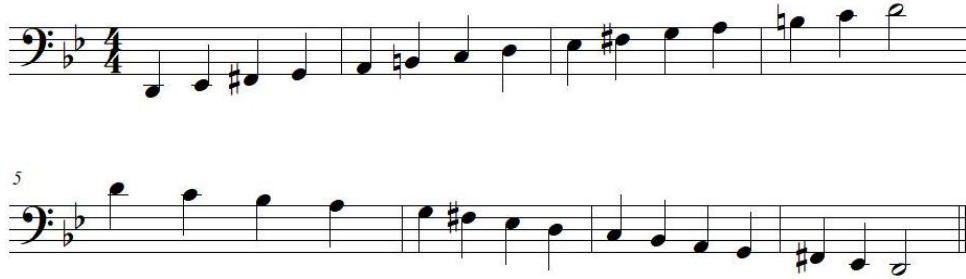
Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

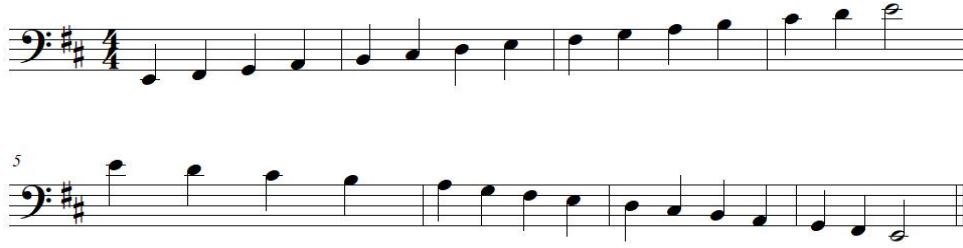
- 1- Geleneksel Hicaz, Karcığar, Muhayyer ve Uşşak makamı özelliklerini tanır.
- 2- Tampere sisteme uyarlanmış Hicaz, Karcığar, Muhayyer ve Uşşak makamı dizilerini tanır.
- 3- Tampere sisteme uyarlanmış 4/4 sofyan usûllü Hicaz, Karcığar, Muhayyer ve Uşşak makamı dizilerini viyolonselde seslendirebilir.

HİCAZ MAKAMI DİZİSİ (Re)

Düzenleme: Taner TOPALOĞLU

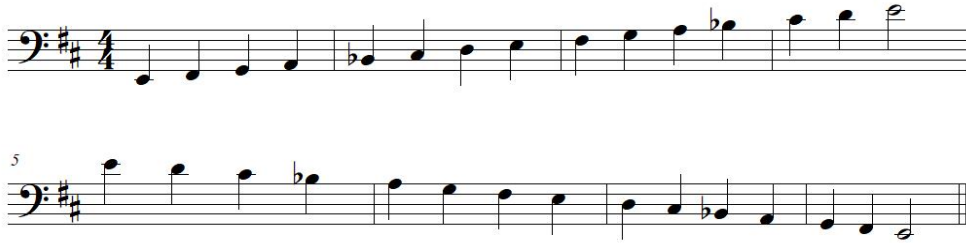


MUHAYYER MAKAMI DİZİSİ (Mi)



Şekil 21. 4/4 Sofyan Usûllü Muhayyer Dizi

KARCIĞAR DİZİ (Mi)



Şekil 22. 4/4 Sofyan Usûllü Karcıgar Dizi

3.9.2. İkinci Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcıgar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu birinci etütler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

- 1- İkişerli ve üçerli ölçüleri bilir.
- 2- (2+3+2+3), (3+3+2+2), (2+3+2+3/3+2+2+3) ve (3+2+2+3) kurulumlu usûlleri kavrar.
- 3- Hicaz (2+3+2+3), Karcıgar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu birinci etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 4- Hicaz (2+3+2+3), Karcıgar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu birinci etütlerin ritmik varyasyonlarını viyolonsel ile seslendirebilir.

HİCAZ ETÜT(Re)

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3) 0 2 1 4 2 3 0 1 3 0 4 4 2 1 2

IIp..... IVp..... IVp..... IIp.....

5 1 4 3 x 1 4 0 1 1 4 2 3 1 0

..... IIp.....

A

B

C

Şekil 23. Hicaz (2+3+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar

KARCIĞAR ETÜT (Mi)

Taner TOPALOĞLU

(3+3+2+2) 1 4. 3 1 4 1 2 4 1. 2. 4 3 2 1 4 3

IIp. IVp..... IIIp..... IIp..... IIIp.....

5 1 3 4 1 1 2 4 4 3

..... IVp.....

A

B

Ç

Şekil 24. Karcığar (3+3+2+2) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar

MUHAYYER ETÜT (Mi)

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3/3+2+2+3)

IIp..... IIp..... IVp.....

IIp..... IIp..... IIIp.....

A

B

C

Şekil 25. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar

UŞŞAK ETÜT (La)

Taner TOPALOĞLU

(3+2+2+3)

IIp.....

A

B

C

Şekil 26. Uşşak (3+2+2+3) 1. Etüt ve Ritmik Varyasyonlar

3.9.3. Üçüncü Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu ikinci etütler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

- 1- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu birinci etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 2- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu ikinci etütleri tanır.
- 3- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu ikinci etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.

HİCAZ ETÜT 2

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3) 0 2 4 1 2 3 0 1 0 3 0 1 2 0 4

IIp..... IVp..... IVp.....

4 4 1 2 1 2 4 4 2 3 x 1 0 4

IIp.....

7 0 1 x 3 2 4 2 3 1 0

IIp.....

Şekil 27. Hicaz (2+3+2+3) 2. Etüt

KARCIĞAR ETÜT 2

Taner TOPALOĞLU

(3+3+2+2) 10

1 4 3 1 4 1 2 4 1 1 3 4 3

IIp..... IIIp.....

4 2 4 1 2 1 4 3 1 3 4 1 1 2 4

IIp..... IIIp..... IVp.....

7 1 4 2 1 1 3

..... IIIp.....

Şekil 28. Karcıgar (3+3+2+2) 2. Etüt

MUHAYYER ETÜT 2

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3/3+2+2+3) 10

4 1 2 4 1 1 2 4 0 3 4 3 1 2

IIp..... IIp..... IVp..... IIp.

4 2 3 0 1 1 3 4 3 4 4 4 4 4 4

IIp..... IIIp.....

7 3 4 3 1 2 4 2 3

IVp..... IIp..... 0 1

Şekil 29. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 2. Etüt

2 UŞŞAK ETÜT

Taner TOPALOĞLU

(3+2+2+3) 10

0 2 1 4 1 1 4 4 2 x 1 4 2

IIp.....

5 2 1 1 0 1 4 0 1

.....

Şekil 30. Uşşak (3+2+2+3) 2. Etüt

3.9.4. Dördüncü Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu üçüncü etütler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

- 1- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu ikinci etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 2- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu üçüncü etütlere ilişkin tartımları tanır.
- 3- Üçüncü etütlere ilişkin tartımları viyolonsel ile seslendirebilir.
- 4- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu üçüncü etütleri tanır.
- 5- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu üçüncü etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.

HİCAZ ETÜT 3

Taner TOPALOĞLU

0 2 4 1 2 3 4 1 0 3 0 1 2 3 4

IIp..... IVp..... IVp.....

4 4 1 2 4 1 2 4 4 2 3 x 1 0 4

..... IIp.....

7 0 1 x 3 2 4 2 3 1 0

IIp.....

Şekil 31. Hicaz (2+3+2+3) 3. Etüt

KARCIĞAR ETÜT 3

Taner TOPALOĞLU

(3+3+2+2) 1 4 3 1 4 1 2 4 1 3 4 3

1p..... 1p.....

4 2 4 1 2 1 4 3 1 3 4 1 1 2 4

1p..... 1p..... 1p.....

7 1 4 2 1 1 3

1p.....

Şekil 32. Karcıgar (3+3+2+2) 3. Etüt

MUHAYYER ETÜT 3

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3/3+2+2+3) 4 1 2 4 1 1 1 2 4 0 3 4 3 1

1p..... 1p..... 1p.....

4 2 3 0 1 1 3 4 3 4 4

1p..... 1p.....

7 3 4 3 1 2 4 2 3

1p..... 1p..... 0 1

Şekil 33. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 3. Etüt

UŞŞAK ETÜT 3

Taner TOPALOĞLU

(3+2+2+3) 0 2 4 1 1 4 4 2 x 1 4 2

1p.....

5 2 2 1 2 1 0 4 1 0 1 4

Şekil 34. Uşşak (3+2+2+3) 3. Etüt

3.9.5. Beşinci Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu dördüncü etütler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

- 1- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu üçüncü etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 2- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu dördüncü etütleri tanır.
- 3- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu dördüncü etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.

HİCAZ ETÜT 4

Taner TOPALOĞLU

The musical score for Hicaz Etüt 4 is written in bass clef, 10/8 time, and B-flat major. It consists of three staves. The first staff has a tempo marking of 10/8 and a key signature of one flat. The second staff has a tempo marking of 10/8 and a key signature of one flat. The third staff has a tempo marking of 10/8 and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff ends with a double bar line. The second staff ends with a double bar line. The third staff ends with a double bar line.

Şekil 35. Hicaz (2+3+2+3) 4. Etüt

KARCIĞAR ETÜT 4

Taner TOPALOĞLU

(3+3+2+2) 1 4 3 1 4 1 2 4 1 3 4 3

IIp..... IIIp.....

IIp..... IIIp..... IVp.....

IIIp.....

Şekil 36. Karcığar (3+3+2+2) 4. Etüt

MUHAYYER ETÜT 4

Taner TOPALOĞLU

(2+3+2+3/3+2+2+3) 4 1 1 4 1 1 2 4 0 3 4 3 1

IIp..... IIp..... IVp.....

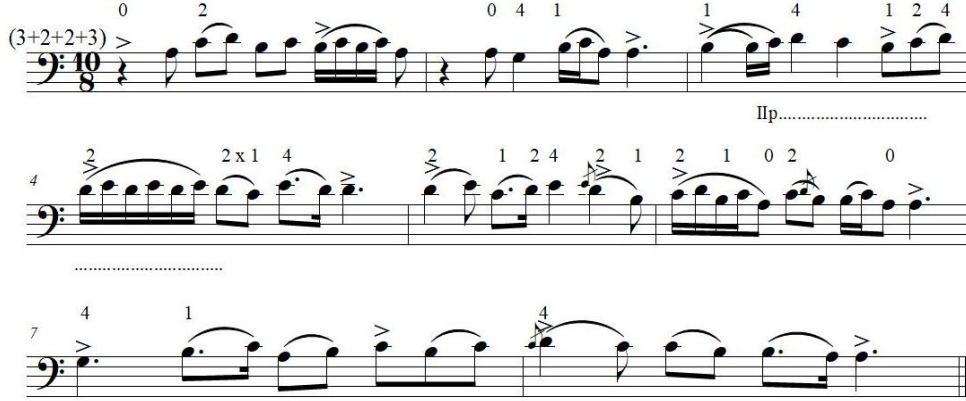
IIp..... IIIp.....

IVp..... IIp..... 0 1

Şekil 37. Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) 4. Etüt

4 UŞŞAK ETÜT

Taner TOPALOĞLU



Şekil 38. Uşşak (3+2+2+3) 4. Etüt

3.9.6. Altıncı Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütlerin tekrarı.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

- 1- Hicaz (2+3+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 2- Karcığar (3+3+2+2) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 3- Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.
- 4- Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütleri viyolonsel ile seslendirebilir.

3.9.7. Yedinci Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler ve müzikal dinamikler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

1- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler üzerinde vurgu, Piano, Forte, Mezzoforte, crescendo, decrescendo, ritardando, diminuendo gibi müzikal dinamikleri tanır.

2- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler üzerinde bulunan vurgu, Piano, Forte, Mezzoforte, crescendo, decrescendo, ritardando, diminuendo gibi müzikal dinamikleri viyolonsel ile seslendirebilir.

3.9.8. Sekizinci Hafta Öğretim Planı

Konu: Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler ve müzikal dinamikler.

Öğretim Yöntem Teknikleri: Anlatım (sunuş), soru cevap, gösterip yaptırma.

Kazanımlar:

1- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler üzerinde vurgu, Piano, Forte, Mezzoforte, crescendo, decrescendo, ritardando, diminuendo gibi müzikal dinamikleri tanır.

2- Hicaz (2+3+2+3), Karcığar (3+3+2+2), Muhayyer (2+3+2+3/3+2+2+3) ve Uşşak (3+2+2+3) usûl kurulumlu 1.-2.-3. ve 4. etütler üzerinde vurgu, Piano, Forte, Mezzoforte, crescendo, decrescendo, ritardando, diminuendo gibi müzikal dinamikleri viyolonsel ile seslendirebilir.

3.10. Veri Analizi

3.10.1. Araştırmanın Nitel Verilerine İlişkin Veri Analizi

Araştırmada, alan yazın taraması yapıldıktan sonra uzman görüşleriyle elde edilen veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Yapılan analizde öncelikle veriler içinde yer alan sözcükler, cümleler ve paragraflar karşılaştırmalar yaparak incelenmiş, konuyla ilişkili

anlamalı bölümler oluşturulup bu bölümlere isimler vererek kodlamalar yapılmıştır. Oluşturulan kodlar birbirleri ile ilişkilendirilerek tekrar değerlendirilmiş ve bu kodlar belli temalar altında kategorize edilmiştir. Bu temalar altında elde edilen veriler tekrar değerlendirilerek belli tanımlamalarda bulunulmuş ve tekrar düzenlenmiştir. Düzenlenen veriler doğrultusunda araştırmacı tarafından betimlemeler yapılmış ve yorumlarda bulunulmuştur.

"İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır" (Yıldırım & Şimşek, 2013, s.259).

"İçerik analizi genellikle gözleme dayalı alan notlarından çok metin (mülakat dökümleri, günlükler, ve dokümanlar) analizini ifade eder. Fakat daha genel olarak, içerik analizi hacimli olan nitel materyali alarak temel tutarlılıkları ve anlamları belirlemeye yönelik herhangi bir nitel veri indirgeme ve anlamlandırma çabası girişimlerini ifade etmek için kullanılır. Örneğin, durum çalışmalarının içerik analizi yapılabilir (Bütün & Demir, 2014, s.453).

Araştırmada elde edilen veriler araştırmanın farklı aşamaları ile ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

3.10.2. Araştırmanın Nicel Verilerine İlişkin Veri Analizi

Çalışmanın deneysel kısmında toplanan verilerin analizinde SPSS 17.0 ve Microsoft Excel 2010 programlarından yararlanılmıştır. Çalışmada nicel veriler üzerinde gerçekleştirilecek analizler için öncelikle normallik varsayımları test edilmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

Deney ve kontrol gruplarının öntest teknik puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları tablo 12'de sunulmuştur.

Tablo 12

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Teknik Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Teknik Puanı	Deney	,911	5	,472
	Kontrol	,900	5	,409
Karcığar Teknik Puanı	Deney	,990	5	,979
	Kontrol	,936	5	,636
Muhayyer Teknik Puanı	Deney	,984	5	,957
	Kontrol	,881	5	,312
Uşşak Teknik Puanı	Deney	,900	5	,410
	Kontrol	,785	5	,061
Teknik Puan Ortalaması	Deney	,985	5	,958
	Kontrol	,898	5	,397

Tablo 12'de deney ve kontrol gruplarının öntest teknik puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve teknik ortalama puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Deney ve kontrol gruplarının öntest müzikal puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları Tablo 13 'te sunulmuştur.

Tablo 13

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Müzikal Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Müzikal Puanı	Deney	,834	5	,148
	Kontrol	,869	5	,262
Karcığar Müzikal Puanı	Deney	,987	5	,966
	Kontrol	,874	5	,282
Muhayyer Müzikal Puanı	Deney	,995	5	,993
	Kontrol	,942	5	,677
Uşşak Müzikal Puanı	Deney	,898	5	,398
	Kontrol	,887	5	,341
Müzikal Puan Ortalaması	Deney	,966	5	,850
	Kontrol	,788	5	,064

Tablo 13'te deney ve kontrol gruplarının öntest müzikal puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve müzikal ortalama puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Deney ve kontrol gruplarının öntest genel puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları tablo 14'te sunulmuştur.

Tablo 14

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Genel Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Genel Toplam Puanı	Deney	,864	5	,242
	Kontrol	,854	5	,208
Karcığar Genel Toplam Puanı	Deney	,985	5	,961
	Kontrol	,853	5	,206
Muhayyer Genel Toplam Puanı	Deney	,996	5	,996
	Kontrol	,892	5	,367
Uşşak Genel Toplam Puanı	Deney	,935	5	,631
	Kontrol	,828	5	,134
Genel Puan Ortalaması	Deney	,966	5	,851
	Kontrol	,859	5	,225

Tablo 14'te deney ve kontrol gruplarının öntest genel toplam puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve ortalama genel puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Deney ve kontrol gruplarının sontest teknik puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları tablo 15'te sunulmuştur.

Tablo 15

Deney ve Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu

Sontest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Teknik Puanı	Deney	,860	5	,230
	Kontrol	,916	5	,504
Karcığar Teknik Puanı	Deney	,916	5	,502
	Kontrol	,857	5	,218
Muhayyer Teknik Puanı	Deney	,861	5	,232
	Kontrol	,967	5	,853
Uşşak Teknik Puanı	Deney	,972	5	,886
	Kontrol	,968	5	,859
Teknik Puan Ortalaması	Deney	,949	5	,727
	Kontrol	,923	5	,548

Tablo 15'te deney ve kontrol gruplarının sontest teknik puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve teknik ortalama puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Deney ve kontrol gruplarının sontest müzikal puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları Tablo 16'da sunulmuştur.

Tablo 16

Deney ve Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları Tablosu

Sontest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Müzikal Puanı	Deney	,938	5	,651
	Kontrol	,813	5	,104
Karcığar Müzikal Puanı	Deney	,951	5	,747
	Kontrol	,841	5	,168
Muhayyer Müzikal Puanı	Deney	,966	5	,852
	Kontrol	,843	5	,174
Uşşak Müzikal Puanı	Deney	,988	5	,974
	Kontrol	,882	5	,317
Müzikal Puan Ortalaması	Deney	,929	5	,591
	Kontrol	,828	5	,135

Tablo 16'da deney ve kontrol gruplarının sontest müzikal puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve teknik ortalama puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Deney ve kontrol gruplarının sontest genel puanlarına ilişkin normallik testi sonuçları tablo 17'de sunulmuştur.

Tablo 17

Deney ve Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarına İlişkin Normallik Testi Sonuçları tablosu

Sontest	Grup	Shapiro-Wilk		
		W	sd	p
Hicaz Genel Toplam Puanı	Deney	,915	5	,501
	Kontrol	,865	5	,247
Karcığar Genel Toplam Puanı	Deney	,786	5	,062
	Kontrol	,823	5	,124
Muhayyer Genel Toplam Puanı	Deney	,950	5	,741
	Kontrol	,969	5	,867
Uşşak Genel Toplam Puanı	Deney	,965	5	,845
	Kontrol	,981	5	,941
Genel Puan Ortalaması	Deney	,955	5	,772
	Kontrol	,896	5	,386

Tablo 17'de deney ve kontrol gruplarının sontest genel toplam puan denkliklerine ilişkin analizler için gerçekleştirilen Shapiro Wilk normallik testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının Hicaz, Karcığar, Muhayyer, Uşşak ve ortalama genel puanlarının normal dağıldığı belirlenmiştir ($p>.05$).

Çalışmada gerçekleştirilecek analizlerin belirlenmesi için yapılan normallik testi sonuçlarına göre;

1. Deney ve kontrol gruplarının öntest teknik puanlarının karşılaştırılması için bağımsız gruplar t-testinin yapılmasına,
2. Deney ve kontrol gruplarının öntest müzikal puanlarının karşılaştırılmasında bağımsız gruplar t-testinin kullanılmasına,
3. Deney ve kontrol gruplarının öntest genel puanlarına ilişkin karşılaştırmalar için bağımsız gruplar t-testi analizinin yapılmasına,
4. Deney ve kontrol gruplarının sontest teknik puanlarının karşılaştırılması için bağımsız gruplar t-testinin yapılmasına,

5. Deney ve kontrol gruplarının sontest müzikal puanlarının karşılaştırılması için bağımsız gruplar t-testinin yapılmasına,
6. Deney ve kontrol gruplarının sontest genel puanlarına ilişkin karşılaştırmalar için bağımsız gruplar t-testi analizinin yapılmasına,
7. Deney grubunun öntest-sontest teknik puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına,
8. Kontrol grubunun öntest-sontest teknik puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına,
9. Deney grubunun öntest-sontest müzikal puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına,
10. Kontrol grubunun öntest-sontest müzikal puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına,
11. Deney grubunun öntest-sontest genel puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına,
12. Kontrol grubunun öntest-sontest genel puanlarının karşılaştırılması için eşli gruplar t-testinin yapılmasına karar verilmiştir.

Çalışma kapsamında deneysel işlem öncesi deney ve kontrol gruplarının denkliklerinin sağlanmasına ilişkin yapılan öntest analizlerine yönelik sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Deney ve kontrol gruplarının öntest teknik puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 18'de sunulmuştur.

Tablo 18

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Teknik Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Hicaz Teknik Puanı	Deney	5	15,93	2,98	-,114	8	,912
	Kontrol	5	16,20	4,27			
Karcıgar Teknik Puanı	Deney	5	16,80	2,85	,848	8	,421
	Kontrol	5	15,27	2,86			
Muhayyer Teknik Puanı	Deney	5	17,13	3,24	,001	8	,999
	Kontrol	5	17,13	3,70			
Uşşak Teknik Puanı	Deney	5	17,27	1,42	,000	8	1,000
	Kontrol	5	17,27	4,68			
Teknik Puan Ortalaması	Deney	5	16,78	2,54	,155	8	,881
	Kontrol	5	16,47	3,79			

Tablo 18 incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının öntest Hicaz teknik ($t=-.114$; $p>.05$), Karcıgar teknik ($t=.848$; $p>.05$), Muhayyer teknik ($t=.001$; $p>.05$), Uşşak teknik ($t=.000$; $p>.05$) ve teknik ortalama puanlarında ($t=.155$; $p>.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmemiştir. Buna göre deney ve kontrol gruplarının öntest teknik puanlarının denk olduğu tespit edilmiştir.

Deney ve kontrol gruplarının öntest müzikal puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 19'da sunulmuştur.

Tablo 19

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Müzikal Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Hicaz Müzikal Puanı	Deney	5	9,60	1,75	-,677	8	,518
	Kontrol	5	10,40	1,98			
Karcıgar Müzikal Puanı	Deney	5	9,33	1,76	-,811	8	,441
	Kontrol	5	10,13	1,33			
Muhayyer Müzikal Puanı	Deney	5	10,07	1,61	-,711	8	,497
	Kontrol	5	10,80	1,66			
Uşşak Müzikal Puanı	Deney	5	10,53	,99	-,829	8	,431
	Kontrol	5	11,53	2,51			
Müzikal Puan Ortalaması	Deney	5	9,88	1,44	-,806	8	,444
	Kontrol	5	10,72	1,81			

Tablo 19'da yapılan bağımsız gruplar t-testi sonuçları incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının öntest Hicaz müzikal ($t=-.677$; $p>.05$), Karcıgar müzikal ($t=-.811$; $p>.05$), Muhayyer müzikal ($t=-.711$; $p>.05$), Uşşak müzikal ($t=-.829$; $p>.05$) ve müzikal ortalama puanlarında ($t=-.806$; $p>.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmemiştir. Buna göre deney ve kontrol gruplarının öntest müzikal puanlarının denk olduğu belirlenmiştir.

Deney ve kontrol gruplarının öntest genel puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 20'de sunulmuştur.

Tablo 20

Deney ve Kontrol Grupları Öntest Genel Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Öntest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Hicaz Genel Toplam Puanı	Deney	5	25,53	4,66	-,310	8	,765
	Kontrol	5	26,60	6,15			
Karcıgar Genel Toplam Puanı	Deney	5	26,13	4,46	,271	8	,793
	Kontrol	5	25,40	4,07			
Muhayyer Genel Toplam Puanı	Deney	5	27,20	4,82	-,228	8	,826
	Kontrol	5	27,93	5,31			
Uşşak Genel Toplam Puanı	Deney	5	27,80	2,36	-,297	8	,774
	Kontrol	5	28,80	7,16			
Genel Puan Ortalaması	Deney	5	26,67	3,95	-,169	8	,870
	Kontrol	5	27,18	5,56			

Tablo 20 incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının öntest Hicaz genel toplam ($t=-.310$; $p>.05$), Karcıgar genel toplam ($t=.271$; $p>.05$), Muhayyer genel toplam ($t=-.228$; $p>.05$), Uşşak genel toplam ($t=-.297$; $p>.05$) ve genel puan ortalamalarında ($t=-.169$; $p>.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmemiştir. Buna göre deney ve kontrol gruplarının öntest genel toplam puanlarının denk olduğu tespit edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde çalışma verilerinden elde edilen bulgular alt problemler sıralamasına göre sunulmuştur.

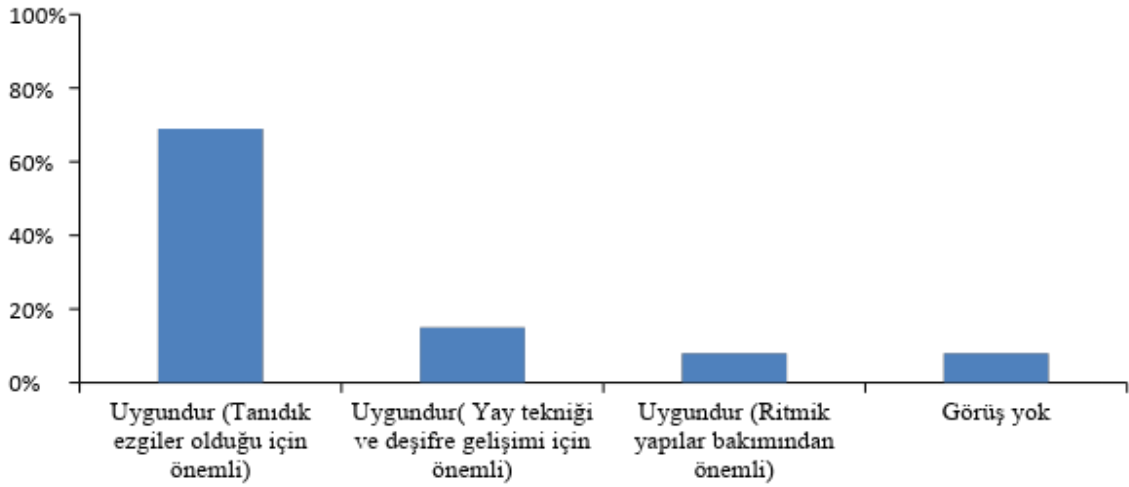
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın konusuna yönelik Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanlarına uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilen verilere ilişkin bulgular ve yorumlar yer almaktadır. Elde edilen veriler sorular temelinde oluşturulan başlıklar altında tablolastırılarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Konuyla ilgili önemli görüşler doğrudan alıntı yaparak aktarılmıştır. Katılımcıların doğrudan görüşleri aktarılırken K1, K2, K3...şeklinde kodlar kullanılmıştır.

4.1.1. Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Kaynaklarının (Eser veya Etüt) Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Uygunluğuna İlişkin Bulgular

Tablo 21

Viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü Türk halk müziği ezgilerinin (eser veya etüt) viyolonsel eğitiminde kullanılmasının uygunluğuna ilişkin katılımcı öğretim elemanı görüşleri tablosu



Tablo 21 incelendiğinde, uygunluğunu iddia eden %70 lik bir grup halk ezgileri gibi öğrencilere tanıdık gelen bu kaynakları kullanmanın öğrencileri öğrenmede daha istekli yapacağını savunmaktadır. %15 lik bir grup halk ezgilerinin öğrencilerin yay tekniğini ve deşifre gelişimine olumlu katkı sağlayacağını belirtmektedir. % 5 lik bir kısım ise aksak usûllü halk ezgilerinin öğrencileri ritmik yönden zenginleştireceğini belirtmektedir. Bir kısım görüş belirtmemiştir. Konuya ilişkin öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

K6: "...Uygundur. Türk müziğine aşına olan öğrencilere aksak usûllü ezgilerinde verilmesi son derece uygundur."

K1: "...Uygundur. Türk toplumu olarak Türk halk ezgileri kulağımıza daha tanıdık ezgilerdir."

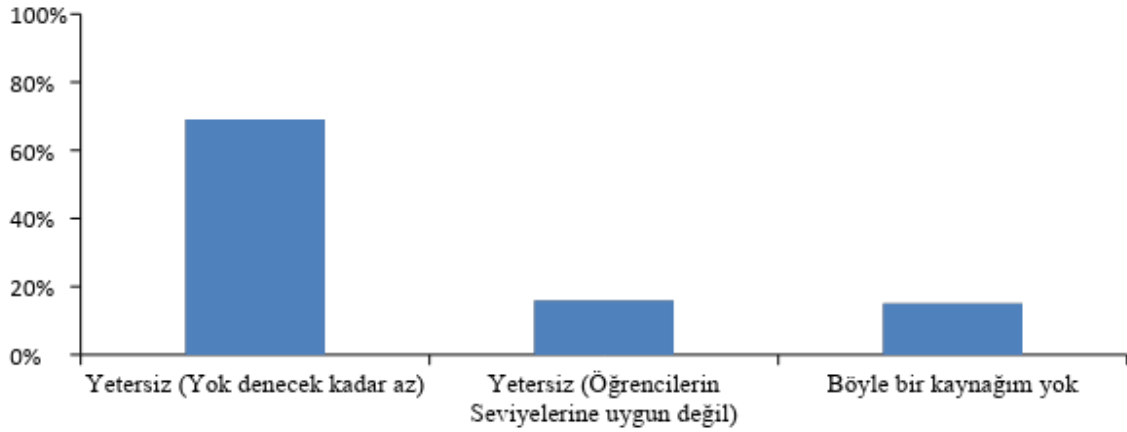
K9: "...Aksak usûller içeren türkü vb. eserler çalmak, yay hakimiyeti ve yay tekniklerinin uygulanabilmesinde ciddi katkılar sağlamaktadır."

Bu durumda, katılımcı öğretim elemanlarının % 90 gibi büyük bir kısmının aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt)viyolonsel eğitiminde kullanılması gerektiğine ilişkin olumlu görüş belirttiği söylenebilir.

4.1.2. Aksak Usûlde ve Makamsal Dizilere Uygun Olarak Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Kaynakların (Eser Veya Etüt) Yeterliliğine İlişkin Bulgular

Tablo 22

Aksak Usûllü Makamsal Dizilere Uygun Olarak Viyolonsel İçin Düzenlenmiş Kaynakların (Eser veya Etüt) Yeterliliğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 22 değerlendirildiğinde, öğretim elemanlarının ortalama % 70 lik bir kısmı böyle bir kaynağın yok denecek kadar az olduğunu, % 15 lik bir kısmı ise var olan kaynağın yetersiz olduğunu belirtmekle birlikte sayısı yetersiz olan kaynaklarında öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı görüşlerini ifade ettikleri görülmektedir. Öğretim elemanlarının % 15 lik bir kısmı böyle bir kaynağın ellerinde hiç olmadığını belirtmektedir. Konuya ilişkin öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

K4: "...Yeterli düzeyde değildir."

K7: "...Kaynak sıkıntısı var. Benim elimde bu konuyla ilgili yeterli kaynak yok."

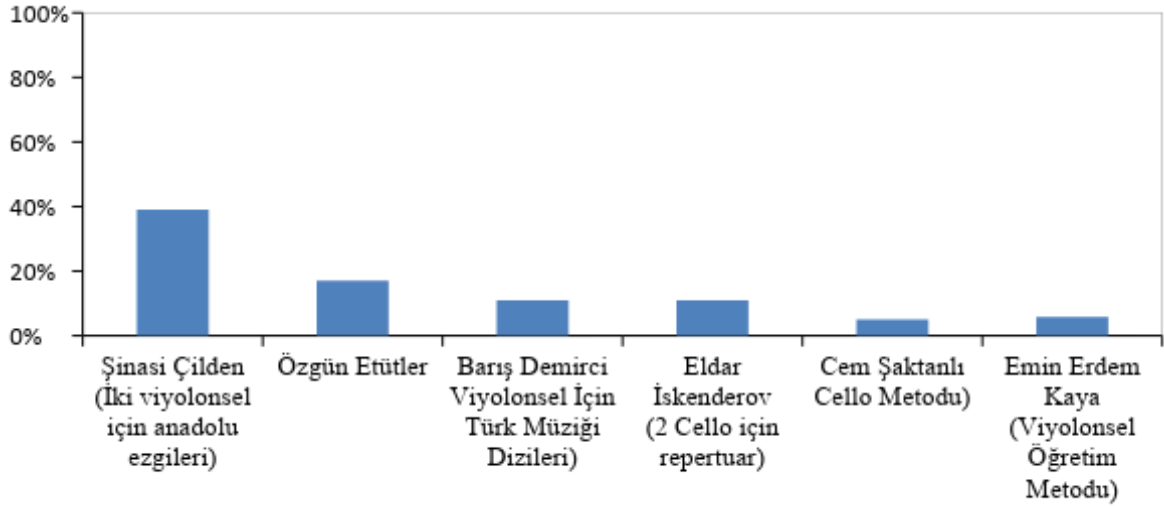
K3: "...Aksak ölçülü eserler yeterli değildir."

Bu durumda, katılımcı öğretim elemanlarının tamamının kaynak yetersizliği veya aksak usullere ilişkin kaynak yokluğuna yönelik görüş belirttiği söylenebilir.

4.1.3. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Aksak Usûllü Makamsal Kaynakların (Eser veya Etüt) Neler Olduğuna ve Ne Sıklıkta Kullanıldığına İlişkin Bulgular

Tablo 23

Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Aksak Usûllü ve Makamsal Kaynakların (Eser veya Etüt) Neler Olduğuna ve Ne Sıklıkta Kullanıldığına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 23'te görüldüğü gibi araştırmaya katılan öğretim elemanlarının ortalama % 40 civarında büyük bir kesiminin Şinasi Çilden' in "İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri" isimli kitabı kullandıkları, % 15'lik bir kesim ise ezgileri özgün olarak kendilerinin oluşturdukları söylenebilir. Ayrıca Barış Demirci'nin "Viyolonsel İçin Türk Müziği Dizileri" kitabını, Eldar İskenderov'un "Çello için Repertuar" kitabını, Cem Şaktanlı'nın "Çello Metodu" kitabını ve Emin Erdem Kaya'nın "Viyolonsel Öğretim Metodu" kitabını az sıklıkta kullanıldığı söylenebilir.

Katılımcı öğretim elemanlarının görüşlerine göre viyolonsel eğitiminde kullanılan ve sayıları az olan aksak usûllü ve makamsal kaynakların, öğrencilerin seviyelerine göre olmaması bu kaynakların kullanım sıklığını olumsuz yönde etkilemektedir. Konuya ilişkin öğretim elemanlarından bir kaçısı şöyle ifade etmiştir:

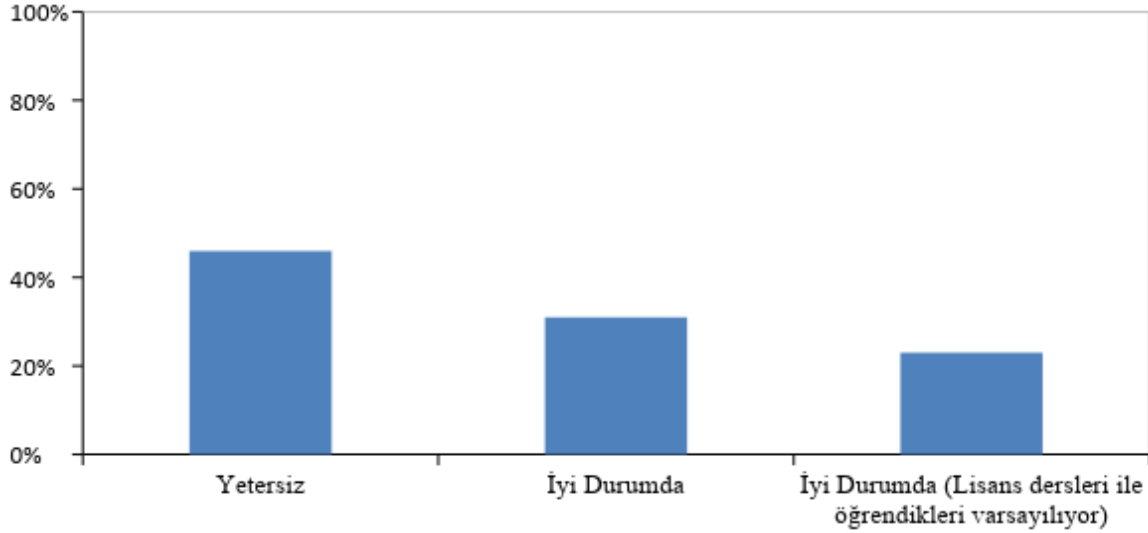
"Türk müziğine ilişkin kullandığım tek kaynak Şinasi Çilden'e ait "İki çello bir Anadolu" isimli kitaptır" (K7).

"Bazen çaldırmaya çalıştığım İki viyolonsel için Anadolu ezgileri. Viyolonsel için öğrencinin seviyesine göre uyarladığım türküler" (K9).

4.1.4. Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûller ve Makamsal Dizilere İlişkin Teorik Bilgi Düzeylerine İlişkin Bulgular

Tablo 24

Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûller ve Makamsal Dizilere İlişkin Teorik Bilgi Düzeylerine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 24 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 45 lik bir kesiminin öğrencilerin konuya ilişkin teorik bilgi düzeylerinin yetersiz olduğunu belirttikleri görülmektedir. % 30 luk bir kesimi öğrencilerin konuya ilişkin teorik bilgi düzeylerinin yeterli olduğunu, %25 lik bir kesimi ise öğrencilerin lisans derslerinde bu konuları gördükleri için öğrencilerin bildiklerini varsaydıklarını belirtmiştir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Viyolonsel eğitimi olarak düşünmek yerine genel anlamda bu konudaki teorik düzeyleri orta düzeydedir diyebiliriz. Çünkü THM dersi görmekteler” (K2).

“Tampere olarak bazı kolay makamları biliyorlar. Aksak usûller konusunda da temel bilgi birikimine sahipler” (K4).

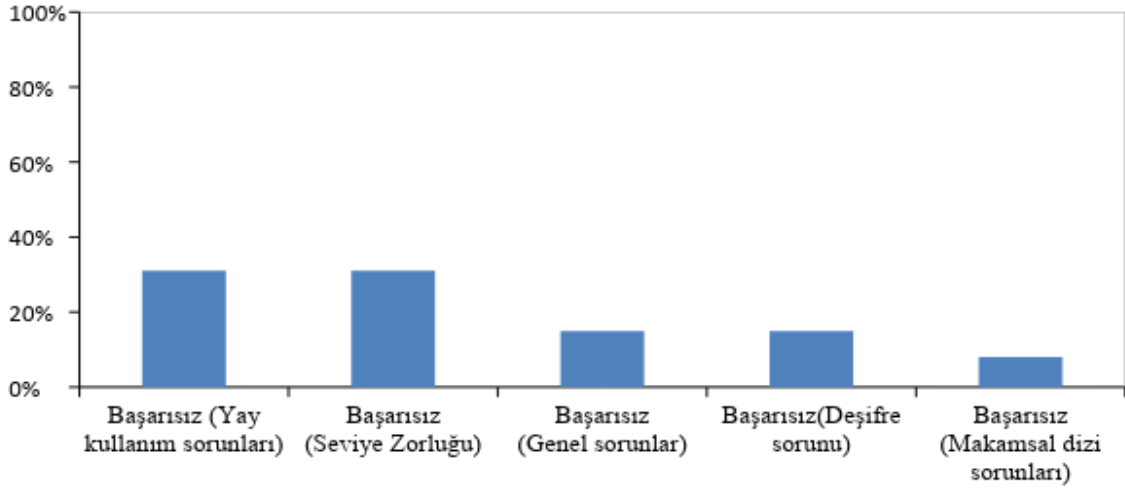
“Genellikle batı müziği teorilerinde bile eksiklik var halk müziği dizi ve aksak usûllere ilişkisinde bilgi düzeylerinin iyi olduğu söylenemez” (K6).

Bu durumda, katılımcı öğretim elemanlarının % 55 gibi büyük bir kısmının öğrencilerin aksak usûller ve makamsal dizilere ilişkin teorik bilgi düzeylerinin yeterli olduğuna yönelik görüş belirttiğisöylenabilir.

4.1.5. Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Usûl Yapısına Uygun Olarak Doğru Seslendirebilme Düzeylerine İlişkin Bulgular

Tablo 25

Viyolonsel Eğitiminde Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Usûl Yapısına Uygun Olarak Doğru Seslendirebilme Düzeylerine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 25 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının tamamının öğrencilerin aksak usûllü halk ezgilerini usûl yapısına uygun olarak doğru seslendiremediğine yönelik görüş belirttiği görülmektedir. Öğretim elemanlarının % 30'luk bir kesimi öğrencilerin yay kullanım sorunlarını, % 30 luk bir kesimi seviye zorluğunu, % 15 lik bir kesim deşifre sorunlarını, % 15 lik bir kesim genel sorunları ve % 5 lik bir kesim makamsal dizilerden dolayı öğrencilerin seslendirmede başarısız olduklarını belirtmektedir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Deşifre aşamasında çok zorlayıcı olmakla beraber çoğu zaman çalamamaktalar” (K9).

“En büyük sıkıntıyı yay tekniğinde çekiyorlar ama kısa sürede adapte olabiliyorlar” (K3).

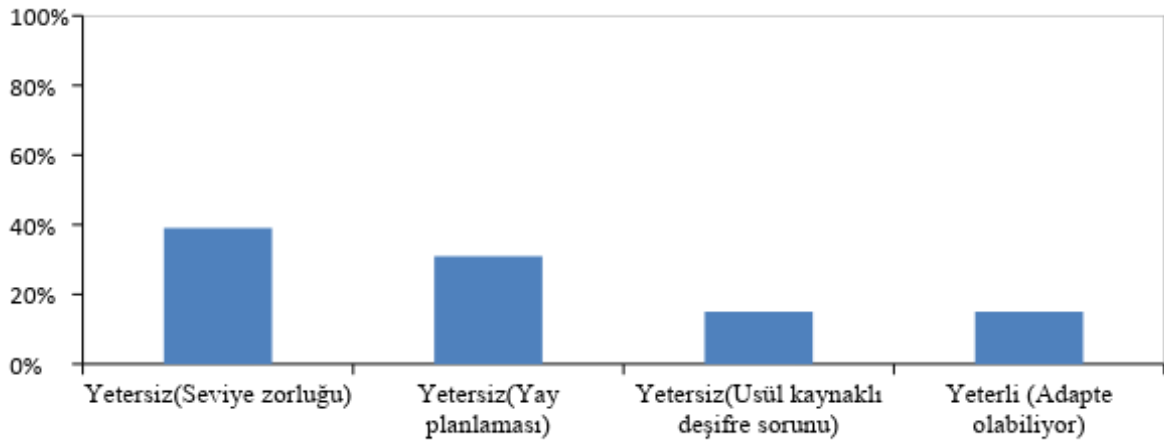
“Yeterli kaynak olmadığından, olan kaynak/kaynakların öğrenci seviyelerine çoğu zaman uygun olmadığından, ders içeriğinde bu ezgilere çok fazla yer veremiyoruz” (K1).

Bu durumda, katılımcı öğretim elemanlarının tamamının öğrencilerin aksak usûllü halk müziği ezgilerini usûl yapısına uygun olarak doğru seslendiremediği görüşünü belirttikleri ve öğrencilerin daha çok yay kullanımı ve deşifre problemi yaşadıkları söylenebilir.

4.1.6. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sağ El Yay Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Bulgular

Tablo 26

Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sağ El Yay Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 26 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 40 lık bir kesimi ezgilerin öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı için zorlandıklarını, % 30 luk bir kesiminin yay planlaması yapamadıklarını, % 15 lik bir kesimi usûl kaynaklı deşifre sorunlarından dolayı zorlandıkları konusunda görüş belirttikler görülmektedir. % 15 lik bir kesim ise öğrencilerin sağ el tekniği konusunda yeterli olduğunu belirtmiştir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçı şöyle ifade etmiştir:

“Aksak usûllerde yayın nasıl kullanılacağı, yayın hangi bölümlerinin kullanılması daha uygun olacağı konusunda yardım gerekiyor. Yani hazır bulunuşlukların yeterli olduğu söylenemez” (K9).

“Yayın nasıl kullanacağına ilişkin sorunlar yaşanıyor. Bu konuda biz yardımcı oluyoruz” (K10).

“Halk müziği ezgilerinde yay tekniği bakımından hazır bulunuşluk düzeylerinin yeterli olduğunu düşünüyorum” (K4).

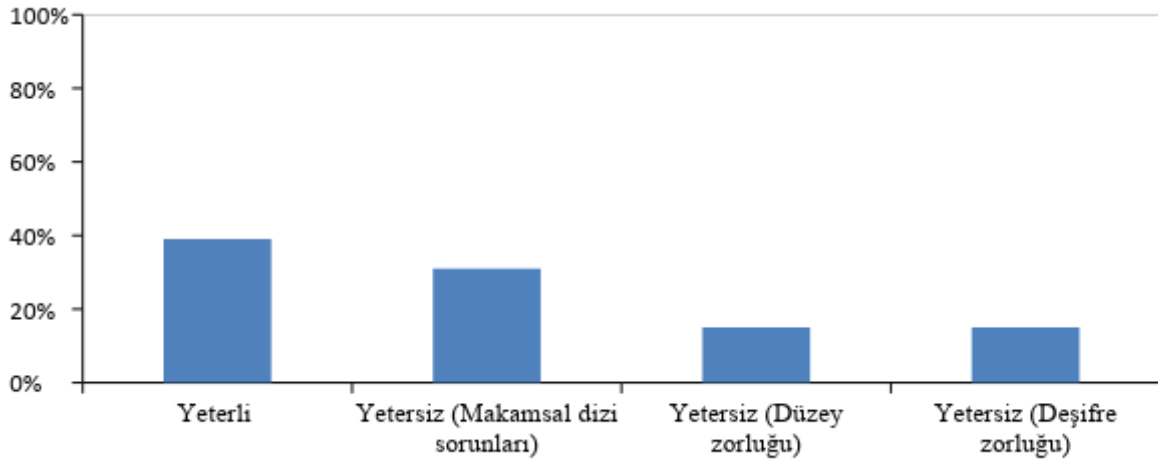
Bu durumda, katılımcı öğretim elemanlarının % 85 lik büyük bir çoğunluğunun öğrencilerdeki sağ el yay teknikleri konusunda birikimlerinin aksak usûllü halk ezgilerini

seslendirmede yetersiz olduğunu belirttikleri, öğrencilerin en çok seviye zorluğu ve yay planlaması konularında zorluk yaşadıkları söylenebilir.

4.1.7. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sol El Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Bulgular

Tablo 27

Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Sol El Tekniklerine İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 27 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 40 civarında bir kesiminin öğrencilerin yeterli olduğunu belirttikleri görülmektedir. Sol el teknik birikiminin yetersiz olduğu görüşüşünü savunan % 30 luk bir kesim öğrencilerin özellikle makamsal dizilerde konum geçişleri konusunda sorun yaşadıklarını, % 15 lik kesim ezgilerin öğrencilerin seviyelerinin üstünde olmasını ve yine % 15 lik kesim ise deşifre zorluğu yaşadıklarını belirtmiştir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Başlangıçta zorlanabilirlerse de bunun üstesinden gelebilirler” (K2).

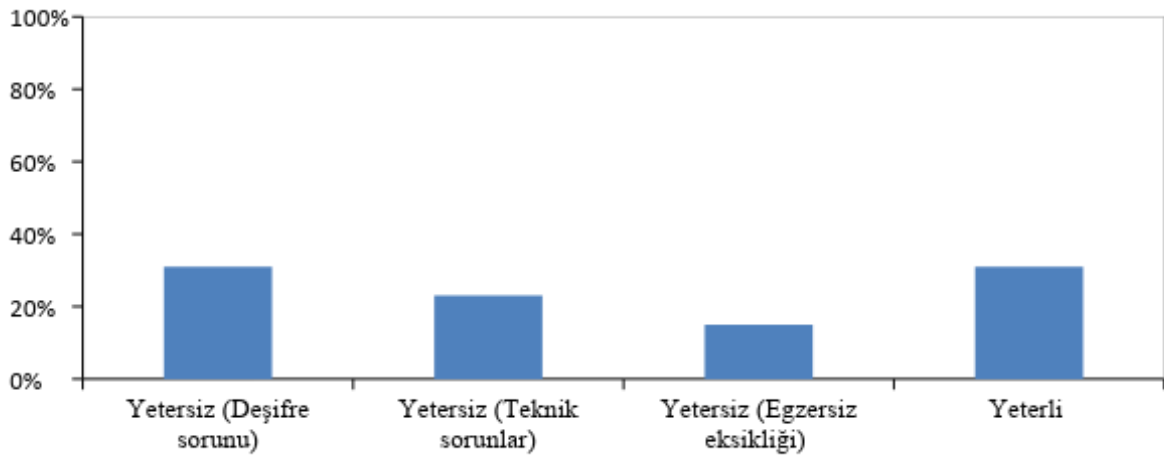
“Türk müziğinde sol ele ilişkin olarak 1.5 atlamalar gibi farklı aralıklar var bu pozisyonların hazır olması gerektiğini düşünüyorum. Batı müziğinde de armonik minörlerde yer almakta fakat burada farklı bir durum söz konusu parmakların hazırlanması önemlidir. Doğal dışında bir parmak açma söz konusudur. Bu durum sağ ele göre daha büyük bir sorunun habercisidir” (K6).

Buna göre, katılımcı öğretim elemanlarının % 60 gibi büyük bir kesiminin öğrencilerin aksak usûllü halk müziği ezgilerini seslendirmede sol el tekniklerine ilişkin birikimlerinin yetersiz olduğu ve öğrencilerin sol el teknikleri konusunda daha çok makamsal dizilerde pozisyon geçişine yönelik sorunlar yaşadıkları görüşünü belirttikleri söylenebilir.

4.1.8. Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Müzikal Dinamiklere İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Bulgular

Tablo 28

Öğrencilerin Aksak Usûllü Türk Halk Müziği Ezgilerini Seslendirmede, Müzikal Dinamiklere İlişkin Hazır Bulunuşluk Düzeylerinin Etkisine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri Tablosu



Tablo 28 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 30 luk bir kesiminin öğrencilerin yetersiz olduğunu ve deşifre konusunda zorlandıklarını, öğrencileri yetersiz bulan diğer % 25 lik bir kesimin teknik sorunlar konusunda ve % 15 lik bir kesimin egzersiz eksikliğinden dolayı sorun yaşadıklarını belirttikleri görülmektedir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Bu tür kaynaklar yetersiz olduğu için net bir fikrim yok. Genel itibari ile makamsal ezgi ve aksak ölçü yapısı öğrencilerin alışık olmadığı bir durum olduğu için öğrenciler bu duruma adapte olmada güçlük çekmektedir. Öğrenci eseri daha çok anlamaya çalıştığı için müzikalite öğrenci için ikinci planda kalmaktadır” (K7).

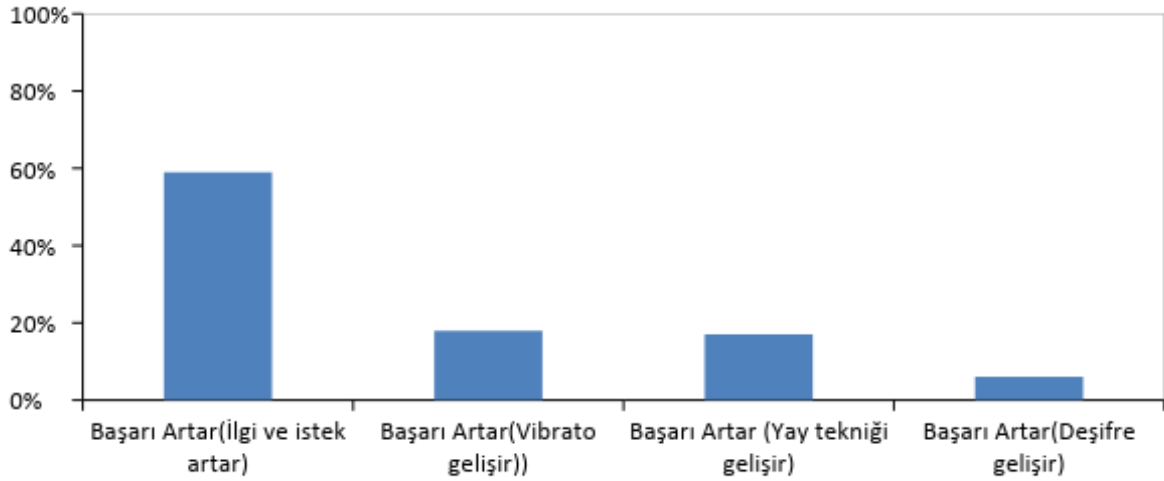
“Olumlu düşünürüm. Ancak yeterli sayıda egzersiz çalıştırılması gerekir” (K8).

Buna göre, katılımcı öğretim elemanlarının % 70 lik büyük bir kesiminin, öğrencilerin müzikal dinamiklere yönelik birikimlerinin yetersiz olduğunu belirttikleri, öğrencilerin daha çok deşifre ve teknik sorunlardan dolayı müzikal dinamikleri seslendirmede sorun yaşadıkları söylenebilir.

4.1.9. Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerinin Kullanımının Öğrenci Başarısını Artırdığı veya Artıracağına İlişkin Bulgular

Tablo 29

Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerinin Kullanımının Öğrenci Başarısını Artırdığı veya Artıracağına İlişkin Tablo



Tablo 29 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının tamamının aksak usûllü halk ezgilerinin viyolonsel eğitiminde kullanımının öğrenci başarısını artırdığı veya artıracağına ilişkin görüş belirttikleri görülmektedir. Başarıyı artıracağını görüşünü savunan % 60 civarında bir kesim bu tür ezgilerin öğrencilerin çalışmaya isteklerini artıracağını, % 15 lik bir kesim vibrato tekniğini geliştireceği, % 15 lik bir kesim yay tekniğini geliştireceği ve % 5 lik bir kesim ise deşifreyi geliştireceği konusunda görüş belirtmektedir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Türk halk ezgilerinin eğitim içerisinde kullanılmasının olumlu etki bırakacağını düşünüyorum. Öğrenci bu ezgileri çalmaya daha istekli oluyor” (K1).

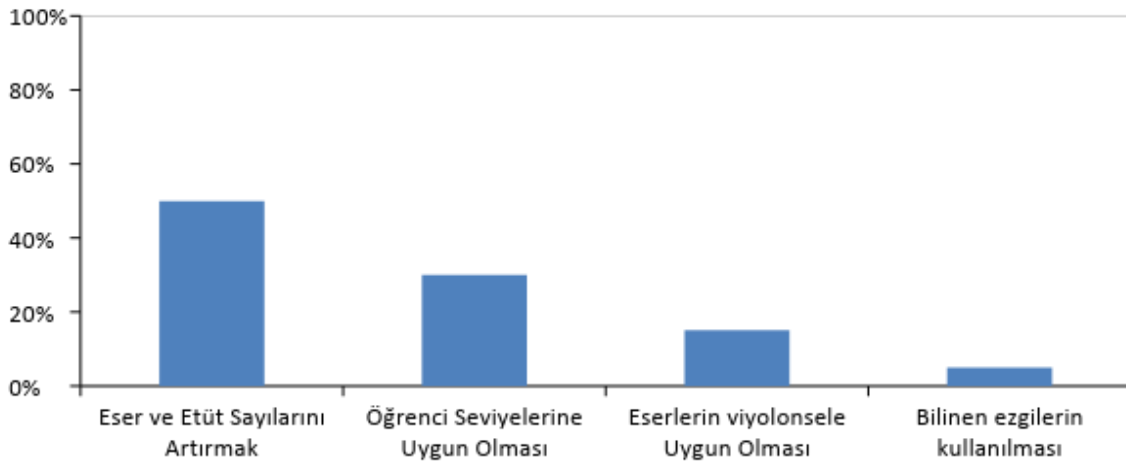
“Yayını geliştireceğini düşünüyorum. Tekniğini zenginleştirebilir. Zevkle daha çok çalışacağını değerlendirebiliriz” (K10).

“Bildiği eserlerden yola çıkarak arşe tekniği ve ayrıca vibrato tekniğine katkısı daha fazla olabiliyor”(K6).

4.1.10. Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Seslendirme Başarılarını Artırması İçin Öğretim Elemanlarının Önerilerine İlişkin Bulgular

Tablo 30

Öğrencilerin Aksak Usûllü Halk Müziği Ezgilerini Seslendirme Başarılarını Artırmasına Yönelik Öğretim Elemanlarının Önerilerine İlişkin Tablo



Tablo 30 değerlendirildiğinde araştırmaya katılan öğretim elemanlarından % 50 lik büyük bir kesimin eser ve etüt sayılarının artırılması gerektiğini, % 30 luk bir kesimin öğrencilerin seviyelerine uygun eser ve etütlerin oluşturulması gerektiğini, % 15 lik kesimin ezgi seçiminde viyolonsele uygun ezgilerin kullanılmasına dikkat edilmesi gerektiğini ve % 5 lik bir kesimin ise öğrencilerin bildiği ezgilerden yararlanılması gerektiğini belirttikleri görülmektedir. Konuyla ilgili olarak öğretim elemanlarından bir kaçışöyle ifade etmiştir:

“Çalgı eğitiminin temel ilkelerinden olan “bireyin yaşantısından yola çıkmak” ilkesinin en önemli gereklerinden biri de viyolonsel eğitiminde makamsal ve ritimsel amaçlı olarak halk ezgilerinden yararlanmaktır”(K3).

“Viyolonsel için düzenlenmiş kaynakların artırılması ve öğrencilerin seviyelerine uygun olarak düzenlenmesinin uygun olacağını düşünüyorum” (K12).

“Bu konularda Türkiye’de kaynak sıkıntısı çekildiğini gözlemliyorum. Elimde kaynak olsa öğrencilere çaldırmayı düşünebilirdim” (K5).

Bu durumda katılımcıların kaynak eksikliğini vurguladıkları söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin teknik boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi Deney ve Kontrol gruplarının teknik puanları öntest-sontest puanları bağlamında analiz edilmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Teknik Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Kontrol grubunun öntest-sontest teknik puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 30'da sunulmuştur.

Tablo 31

Kontrol Grubunun Öntest-Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Öntest Hicaz Teknik Puanı	5	16,20	4,27	-1,398	4	,235
Sontest Hicaz Teknik Puanı	5	17,07	3,84			
Öntest Karcığar Teknik Puanı	5	15,27	2,86	-3,960	4	,017*
Sontest Karcığar Teknik Puanı	5	17,07	3,29			
Öntest Muhayyer Teknik Puanı	5	17,13	3,70	,521	4	,630
Sontest Muhayyer Teknik Puanı	5	16,80	2,95			
Öntest Uşşak Teknik Puanı	5	17,27	4,68	,452	4	,675
Sontest Uşşak Teknik Puanı	5	16,80	4,21			
Öntest Teknik Puan Ortalaması	5	16,47	3,79	-1,022	4	,365
Sontest Teknik Puan Ortalaması	5	16,93	3,47			

*p < .05

Tablo 31'e göre, kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz teknik (t=-1.398; p>.05), Muhayyer teknik (t=.521; p>.05), Uşşak teknik (t=.452; p>.05) ve teknik ortalama puanlarında (t=-1.022; p>.05) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmezken, Karcığar teknik (t=-3.960; p<.05) öntest ve sontest puanlarında anlamlı fark görülmüştür. Kontrol grubunun Karcığar teknik sontest puanlarının öntest puanlarından yüksek çıkması anlamlı farklılığa yol açmıştır.

4.2.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Teknik Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney grubunun öntest-sontest teknik puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 32'de sunulmuştur.

Tablo 32

Deney Grubunun Öntest-Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm			N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Öntest Puanı	Hicaz	Teknik	5	15,93	2,98	-14,032	4	,000*
Sontest Puanı	Hicaz	Teknik	5	29,00	3,26			
Öntest Puanı	Karcığar	Teknik	5	16,80	2,85	-13,675	4	,000*
Sontest Puanı	Karcığar	Teknik	5	29,07	0,89			
Öntest Puanı	Muhayyer	Teknik	5	17,13	3,24	-12,610	4	,000*
Sontest Puanı	Muhayyer	Teknik	5	30,27	3,52			
Öntest Puanı	Uşşak	Teknik	5	17,27	1,42	-19,823	4	,000*
Sontest Puanı	Uşşak	Teknik	5	31,33	2,63			
Öntest Ortalaması	Teknik	Puan	5	16,78	2,54	-33,899	4	,000*
Sontest Ortalaması	Teknik	Puan	5	29,92	2,48			

*p < .05

Tablo 32'ye göre, deney grubunun öntest ve sontest Hicaz teknik ($t=-14.032$; $p<.05$), Karcıgar teknik ($t=-13.675$; $p<.05$), Muhayyer teknik ($t=-12.610$; $p<.05$), Uşşak teknik ($t=-19.823$; $p<.05$) ve teknik ortalama puanlarında ($t=-33.899$; $p<.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar belirlenmiştir. Deney grubunun sontest Hicaz teknik, Karcıgar teknik, Muhayyer teknik, Uşşak teknik ve teknik puan ortalamalarının öntest puanlarından yüksek olması anlamlı farkın kaynağını oluşturmuştur.

4.2.3. Deney-Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney ve kontrol gruplarının sontest teknik puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 33'de sunulmuştur.

Tablo 33

Deney-Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Sontest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Hicaz Teknik Puanı	Deney	5	29,00	3,26	5,300	8	,001*
	Kontrol	5	17,07	3,84			
Karcıgar Teknik Puanı	Deney	5	29,07	,89	7,861	8	,000*
	Kontrol	5	17,07	3,30			
Muhayyer Teknik Puanı	Deney	5	30,27	3,52	6,562	8	,000*
	Kontrol	5	16,80	2,95			
Uşşak Teknik Puanı	Deney	5	31,33	2,63	6,547	8	,000*
	Kontrol	5	16,80	4,21			
Teknik Puan Ortalaması	Deney	5	29,92	2,48	6,808	8	,000*
	Kontrol	5	16,93	3,47			

*p < .05

Tablo 33 incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının sontest Hicaz teknik ($t=5.300$; $p<.05$), Karcıgar teknik ($t=7.861$; $p<.05$), Muhayyer teknik ($t=6.562$; $p<.05$), Uşşak teknik ($t=6.547$; $p<.05$) ve teknik ortalama puanlarında ($t=6.808$; $p<.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar olduğu görülmüştür. Buna göre sontest Hicaz teknik, Karcıgar teknik, Muhayyer teknik, Uşşak teknik ve teknik puan ortalamalarında deney grubunun

puanlarının kontrol grubunun puanlarına nazaran daha yüksek çıkması anlamlı farklılıkların kaynağını oluşturmuştur.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin müzikal boyut davranışlarına göre seslendirebilme düzeylerine etkisi Deney ve kontrol gruplarının müzikal puanları öntest-sontest puanları bağlamında incelenmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.3.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Müzikal Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Kontrol grubunun öntest-sontest müzikal puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 34'te sunulmuştur.

Tablo 34

Kontrol Grubunun Öntest-Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm			N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Öntest Hicaz Müzikal Puanı			5	10,40	1,98	-1,495	4	,209
Sontest Hicaz Müzikal Puanı			5	10,60	1,92			
Öntest Puanı	Karcığar	Müzikal	5	10,13	1,32	-2,254	4	,087
Sontest Puanı	Karcığar	Müzikal	5	10,73	1,80			
Öntest Puanı	Muhayyer	Müzikal	5	10,80	1,66	-1,000	4	,374
Sontest Puanı	Muhayyer	Müzikal	5	11,00	1,89			
Öntest Uşşak Müzikal Puanı			5	11,53	2,51	-,108	4	,919
Sontest Uşşak Müzikal Puanı			5	11,60	1,48			
Öntest Ortalaması	Müzikal	Puan	5	10,72	1,81	-1,982	4	,119
Sontest Ortalaması	Müzikal	Puan	5	10,98	1,76			

Tablo 34'e göre, kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz müzikal ($t=.209$; $p>.05$), Karcığar müzikal ($t=.087$; $p>.05$), Muhayyer müzikal ($t=.374$; $p>.05$), Uşşak müzikal ($t=.919$; $p>.05$) ve müzikal ortalama puanlarında ($t=.119$; $p>.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmemiştir.

4.3.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Müzikal Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney grubunun öntest-sontest müzikal puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 35'te sunulmuştur.

Tablo 35

Deney Grubunun Öntest-Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Öntest Hicaz Müzikal Puanı	5	9,60	1,75	-8,560	4	,001*
Sontest Hicaz Müzikal Puanı	5	17,80	2,91			
Öntest Karcıgar Müzikal Puanı	5	9,33	1,76	-9,682	4	,001*
Sontest Karcıgar Müzikal Puanı	5	17,47	0,96			
Öntest Muhayyer Müzikal Puanı	5	10,07	1,61	-9,173	4	,001*
Sontest Muhayyer Müzikal Puanı	5	17,60	3,33			
Öntest Uşşak Müzikal Puanı	5	10,53	0,99	-14,134	4	,000*
Sontest Uşşak Müzikal Puanı	5	21,33	2,59			
Öntest Müzikal Puan Ortalaması	5	9,88	1,44	-17,994	4	,000*
Sontest Müzikal Puan Ortalaması	5	18,55	2,23			

*p < .05

Tablo 35'e göre, deney grubunun öntest ve sontest Hicaz müzikal ($t=-8.560$; $p<.05$), Karcıgar müzikal ($t=-9.682$; $p<.05$), Muhayyer müzikal ($t=-9.173$; $p<.05$), Uşşak müzikal ($t=-14.134$; $p<.05$) ve müzikal ortalama puanlarında ($t=-17.994$; $p<.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar belirlenmiştir. Deney grubunun sontest Hicaz müzikal, Karcıgar müzikal, Muhayyer müzikal, Uşşak müzikal ve müzikal puan ortalamalarının öntest puanlarından yüksek olması anlamlı farklılıkların kaynağını oluşturmuştur.

4.3.3. Deney - Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney ve kontrol gruplarının sontest müzikal puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 36'da sunulmuştur.

Tablo 36

Deney ve Kontrol Grupları Sontest Müzikal Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Sontest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	$\frac{s}{d}$	p
Hicaz Müzikal Puanı	Deney	5	17,80	2,91	4,617	8	,002*
	Kontrol	5	10,60	1,92			
Karcıgar Müzikal Puanı	Deney	5	17,47	0,96	7,380	8	,000*
	Kontrol	5	10,73	1,80			
Muhayyer Müzikal Puanı	Deney	5	17,60	3,33	3,858	8	,005*
	Kontrol	5	11,00	1,89			
Uşşak Müzikal Puanı	Deney	5	21,33	2,59	7,291	8	,000*
	Kontrol	5	11,60	1,48			
Müzikal Puan Ortalaması	Deney	5	18,55	2,23	5,958	8	,000*
	Kontrol	5	10,98	1,76			

*p < .05

Tablo 36 incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının sontest Hicaz müzikal ($t=4.617$; $p<.05$), Karcıgar müzikal ($t=7.380$; $p<.05$), Muhayyer müzikal ($t=3.858$ $p<.05$), Uşşak müzikal ($t=7.291$; $p<.05$) ve müzikal ortalama puanlarında ($t=5.958$; $p<.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar olduğu görülmüştür. Buna göre sontest Hicaz müzikal, Karcıgar müzikal, Muhayyer müzikal, Uşşak müzikal ve müzikal puan ortalamalarında deney grubunun puanlarının kontrol grubunun puanlarına nazaran daha yüksek çıkması anlamlı farklılıkların kaynağını oluşturmuştur.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü türkülerin seslendirilmesine yönelik verilen eğitimin öğrencilerin genel olarak seslendirebilme düzeylerine etkisi deney ve kontrol gruplarının

genel puanları öntest-sontest puanları bağlamında incelenmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.4.1. Kontrol Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Kontrol grubunun öntest-sontest genel puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 37'de sunulmuştur.

Tablo 37

Kontrol Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm	N	$\bar{X}$	S	t	$\frac{s}{d}$	p
Öntest Hicaz Genel Toplam Puanı	5	26,60	6,15	-2,09	4	,105
Sontest Hicaz Genel Toplam Puanı	5	27,67	5,66			
Öntest Karcığar Genel Toplam Puanı	5	25,40	4,07	-3,72	4	,020*
Sontest Karcığar Genel Toplam Puanı	5	27,80	5,02			
Öntest Muhayyer Genel Toplam Puanı	5	27,93	5,31	,213	4	,842
Sontest Muhayyer Genel Toplam Puanı	5	27,80	4,56			
Öntest Uşşak Genel Toplam Puanı	5	28,80	7,16	,285	4	,790
Sontest Uşşak Genel Toplam Puanı	5	28,40	5,54			
Öntest Genel Puan Ortalaması	5	27,18	5,56	-1,88	4	,133
Sontest Genel Puan Ortalaması	5	27,92	5,10			

*p < .05

Tablo 37'ye göre, kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz genel toplam (t=-2.092; p>.05), Muhayyer genel toplam (t=.213; p>.05), Uşşak genel toplam (t=.285; p>.05) ve genel puan ortalamalarında (t=-1.881; p>.05) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar

görülmektedir; öntest ve sontest Karcıgar genel toplam ($t=-3.725$; $p<.05$) puanları arasında anlamlı fark tespit edilmiştir. Kontrol grubunun sontest Karcıgar genel toplam puanlarının, öntest puanlarından yüksek çıkması anlamlı farkın kaynağını oluşturmuştur.

4.4.2. Deney Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney grubunun öntest-sontest genel puanlarına ilişkin eşli gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 38'de sunulmuştur.

Tablo 38

Deney Grubu Öntest-Sontest Genel Puanlarına İlişkin Eşli Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Ölçüm	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Öntest Hicaz Genel Toplam Puanı	5	25,53	4,66	-11,945	4	,000*
Sontest Hicaz Genel Toplam Puanı	5	46,80	6,10			
Öntest Karcıgar Genel Toplam Puanı	5	26,13	4,46	-12,403	4	,000*
Sontest Karcıgar Genel Toplam Puanı	5	46,54	1,26			
Öntest Muhayyer Genel Toplam Puanı	5	27,20	4,82	-13,559	4	,000*
Sontest Muhayyer Genel Toplam Puanı	5	47,87	6,70			
Öntest Uşşak Genel Toplam Puanı	5	27,80	2,36	-18,288	4	,000*
Sontest Uşşak Genel Toplam Puanı	5	52,67	5,02			
Öntest Genel Puan Ortalaması	5	26,67	3,95	-28,965	4	,000*
Sontest Genel Puan Ortalaması	5	48,47	4,64			

* $p < .05$

Tablo 38'e göre, deney grubunun öntest ve sontest Hicaz genel toplam ($t=-11.945$; $p<.05$), Karcıgar genel toplam ($t=-12.403$; $p<.05$), Muhayyer genel toplam ($t=-13.559$; $p<.05$), Uşşak genel toplam ($t=-18.288$; $p<.05$) ve genel puan ortalamalarında ($t=-28.965$; $p<.05$) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar görülmüştür. Deney grubunun sontest Hicaz genel toplam, Karcıgar genel toplam, Muhayyer genel toplam, Uşşak genel toplam

ve genel puan ortalamalarının öntest puanlarından yüksek olması anlamlı farklılıkların kaynağını oluşturmuştur.

4.4.3. Deney-Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarının Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Deney ve kontrol gruplarının sontest genel puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t-testi analizi sonuçları tablo 39'da sunulmuştur.

Tablo 39

Deney ve Kontrol Grupları Sontest Genel Puanlarına İlişkin Bağımsız Gruplar t-Testi Analizi Sonuçları Tablosu

Sontest	Grup	N	$\bar{X}$	S	t	sd	p
Hicaz Genel Toplam Puanı	Deney	5	46,80	6,10	5,138	8	,001*
	Kontrol	5	27,67	5,66			
Karcıgar Genel Toplam Puanı	Deney	5	46,54	1,26	8,088	8	,000*
	Kontrol	5	27,80	5,02			
Muhayyer Genel Toplam Puanı	Deney	5	47,87	6,70	5,535	8	,001*
	Kontrol	5	27,80	4,56			
Uşşak Genel Toplam Puanı	Deney	5	52,67	5,02	7,258	8	,000*
	Kontrol	5	28,40	5,54			
Genel Puan Ortalaması	Deney	5	48,47	4,64	6,663	8	,000*
	Kontrol	5	27,92	5,10			

*p < .05

Tablo 39 incelendiğinde, deney ve kontrol gruplarının sontest Hicaz genel toplam (t=5.138; p<.05), Karcıgar genel toplam (t=8.088; p<.05), Muhayyer genel toplam (t=5.535; p<.05), Uşşak genel toplam (t=7.258; p<.05) ve genel puan ortalamalarında (t=6.663; p<.05) .05 önem düzeyine göre anlamlı düzeyde farklılıklar olduğu görülmüştür. Buna göre sontest Hicaz genel toplam, Karcıgar genel toplam, Muhayyer genel toplam,

Uşşak genel toplam ve genel puan ortalamalarında deney grubunun puanlarının kontrol grubunun puanlarına nazaran daha yüksek çıkması anlamlı farklılıkların kaynağını oluşturmuştur.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Deney grubu öğrencilerinin öğretim süreci ile ilgili görüşlerine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda sunulmuştur.

4.5.1. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Viyolonsel Çalma Performansına Etkilerine İlişkin Bulgular

Öğrencilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda teknik gelişim, müzikal gelişim ve motivasyon olmak üzere 3 tema ve bu temalar altında başlıklar oluşturulmuştur. Bu temalar ve temalar altında yer alan başlıklar tabloleştirilmiş ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tablo 40

Çalışmada Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Viyolonsel Çalma Performansına Etkisine Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.

Temalar	Başlıklar	Öğrenci Kodu	f	Toplam
Teknik Gelişim	Yay Kontrolünün artması	Ö1, Ö2, Ö4,		
	Sol El tekniği açısından gelişim	Ö2		
	(Kullanılmayan aralıklar)		5	5
	Pozisyon geçişlerinde gelişme	Ö2,		
	Deşifre gelişimi	Ö2, Ö5, Ö3		
Müzikal Gelişim	Aksak usûllü yapılarda vurguların	Ö4		
	belirtilmesinde gelişme			
	Nüanslarda gelişme	Ö5	2	5
Motivasyon	Var olan bilgilerin uygulanması ile	Ö2, Ö5, Ö4, Ö3		
	pratikleşerek kendine güven artışı.			
	Türk müziği öğrenerek ve	Ö5, Ö3	4	5
	uygulayarak çalışmada istekliliğin			
	artışı.			

Tablo 40'ta görüldüğü gibi, öğrencilerin tamamının makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin viyolonsel performansına etkisine ilişkin olarak yay kontrolünün artması ve deşifre gelişimi gibi başlıklar altında teknik yönde büyük gelişim sağladığına yönelik görüş bildirdikleri görülmektedir. Teknik gelişimin yanında öğrencilerin çoğunluğunun var olan bilgilerin uygulanması ile pratikleşerek kendine güven artışı sağladığı ve Türk müziği öğrenerek ve uygulayarak çalışmada istekliliğin artışı noktasında motivasyonlarının arttığı yönünde görüş belirtmişlerdir. Küçük bir kısım öğrencinin ise aksak usûllerde vurguların belirtilmesi ve nüansların uygulanması gibi müzikal gelişim sağladığına yönelik görüş belirttikleri görülmektedir. Konuya ilişkin öğrencilerin görüşlerden doğrudan alıntı örnekleri aşağıda verilmektedir.

Ö1: "... Bazen çektiğim veya ittiğim yerler farklı zamanlarda geldiği için yay kontrolümün arttığını söyleyebilirim."

Ö2: "...Tabii iyi yönde etkilediğini düşünüyorum.Benim pratikleşmemi sağladı. Deşifre konusunda ve sonradan deşifremi değerlendirme konusunda pratikleştirm aslında. Tekniğim gelişti."

Ö4: "... Pozisyon geçişlerimizi düzeltti. Aksak usûlde olması hocam yayımızın hakimiyetini güçlendirdi yani benim için."

Ö5: "... Sabit kalıplarda genelde parça çaldığımız için 4-4 lük tür sekizliktir v.s. Sabit kalıplarda ilerlediğimiz için onu gördüğümde ilk başta ciddi anlamda bocaladım hani ne kadar çalışsam da. Ama şimdi kalıplara daha farklı bakabiliyorum. En azından basit nota yada zor nota olsa bile araya nota geldiğinde o karmaşıklığı çözebiliyorum."

Bu veriler doğrultusunda, öğrencilerin tamamının makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin viyolonsel performansına etkisine ilişkin olarak öncelikle teknik yönde gelişme sağladığı ve yine çoğunluğun motivasyon artışına ilişkin görüş bildirdikleri sonucuna varılmaktadır.

4.5.2. Çalışmanın Başında Seslendirilen Türkülerde Öğrencilere Zor Gelen Noktalar ve Süreç Sonrasında Bu Zorlukların Kolaylaşp Kolaylaşmadığına İlişkin Bulgular

Öğrencilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda (yaşanan sorunlar ve gelişmeler) olmak üzere 2 tema ve bu temalar altında başlıklar oluşturulmuştur. Bu temalar ve temalar altında yer alan başlıklar tablolaştırılmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tablo 41

Çalışmanın Başında Seslendirilen Türkülerde Öğrencilerin Yaşadığı Sorunlar ve Verilen Eğitim Sonrasında Bu Sorunların Ne Ölçüde Çözümlendiğine İlişkin Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu

Temalar	Başlıklar	Öğrenci Kod	f	Toplam
Yaşanan Sorunlar	Aksak usûllerde yaşanan sorunlar	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5		
	Makamsal dizilerde yaşanan sorunlar	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5	5	5
Gelişmeler	Aksak usûllü yapıları uygulamada gelişme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5	5	5
	Makamsal dizilerle ilgili gelişmeler	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5		

Tablo 41'de görüldüğü gibi çalışmanın başında seslendirilen türkülerde öğrencilerin tamamının aksak usûller ve makamsal dizilerden kaynaklı sorunlar yaşadığı görüşünü belirttikleri görülmektedir. Deneysel çalışma süreci sonucunda ise öğrencilerin tamamının aksak usûller ve makamsal dizilere ilişkin gelişme sağladıklarına yönelik görüş belirttikleri ortaya çıkmaktadır. Konuya ilişkin öğrencilerin görüşlerden doğrudan alıntı örnekleri aşağıda verilmektedir.

Ö5: "... Biz Türk müziği işitme dersi görsek bile bunun bu kadar yani böyle olduğunu gördük ama hiç bir şekilde uygulama yapmadık."

Ö4: "... Makamı bilmediğimiz için pozisyon geçişlerinde zorlandık. Dediğim gibi ondan sonra sesleri bulmada zorlandık. Onlar düzeldi. "

Ö1: "... Zorlayan şey tamamen usûl bence notada kulağa tanıdık gelmeyen bir şey yok."

Ö3: "...5-8 lik gibi çalarken usûl değiştiği zaman onu 4-4 lük algılıyorum sanki dörtlük gibi algılıyorum ama işte sonradan oturdu bayağı o konuda iyiydi yani."

Bu veriler doğrultusunda, öğrencilerin çalışmanın başında seslendirilen türkülerde öğrencilerin tamamının aksak usûller ve makamsal dizilerden kaynaklı yaşadığı sorunların çalışma sonucunda olumlu yönde gelişme gösterdiği sonucuna varılmaktadır.

4.5.3. Öğrencilerin Çalışmanın Konusuna Yönelik İlk İzlenimleri İle Verilen Eğitim Sonunda İzlenimleri Arasındaki Değişimlere İlişkin Bulgular

Öğrencilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda (konuya ilişkin algı ve değerlendirmeler) olmak üzere 2 tema ve bu temalar altında başlıklar oluşturulmuştur. Bu temalar ve temalar altında yer alan başlıklar tablolaştırılmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tablo 42

Öğrencilerin Çalışmanın Konusuna Yönelik İlk İzlenimleri İle Verilen Eğitim Sonunda İzlemleri Arasındaki Değişimlere İlişkin Görüş Analizi Tablosu

Temalar	Başlıklar	Öğrenci Kodu	f	Toplam
Konuya İlişkin Algı	Viyolonselde Türk müziği icrasının zor olduğu algısı	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5		
	Teorik olarak konuların bilindiği	Ö1, Ö2, Ö3, Ö5	5	5
	Bu konularla ilgili viyolonsel üzerinde pratik eksikliği algısı	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4		
Değerlendirme	Konunun uygulanabilir olduğuna yönelik motivasyon artışı	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5		
	Basitten karmaşığa doğru seviyeli olarak aktarımı ile uygulamada kolaylık	Ö1, Ö3, Ö4, Ö5	5	5

Tablo 42'de görüldüğü gibi çalışma başlangıcında sunulan konuya ilişkin öğrencilerin tamamının teorik olarak konuların bilinmesine karşın Türk müziği icrasının zor olduğuna ve bu konuda pratik eksikliği olduğuna yönelik olumsuz görüş bildirdikleri görülmektedir. Çalışma bitiminde ise öğrencilerin tamamı konuların basitten karmaşığa doğru seviyeli olarak aktarımı ile uygulamada kolaylık yaşadıklarını ve konunun uygulanabilirliğine ilişkin motivasyon artışı yaşadıkları görüşünü belirtmektedirler. Konuya ilişkin öğrencilerin görüşlerden doğrudan alıntı örnekleri aşağıda verilmektedir.

Ö3: "... Etütlerin sıralanış şekli, küçük küçük başlamak sonra ilerletmek basitten karmaşığa doğru ilerlemeye adım atmaya çok yararlı oldu benim için."

Ö2: "... Cello ile Türk müziğinin nasıl bağdaşacağı konusunda pek emin olamamıştım aslında öyle bir soru işareti vardı kafamda nasıl olacak yani."

Ö1: "... İlk başta gördüğümüz başka derslerin konuyu desteklemesine rağmen benim için zordu. Usûl vurarak diğer derslerde eser okuyoruz ama çalma konusunda öyle bir şey yapmadığımız için zorlandık. İlk başta gördüğümüz başka derslerin konuyu desteklemesine rağmen benim için zordu. Usûl vurarak diğer derslerde eser okuyoruz ama çalma konusunda öyle bir şey yapmadığımız için zorlandık."

Bu verilere doğrultusunda, çalışma başlangıcında sunulan konuya ilişkin öğrencilerin tamamının teorik olarak konuları bildikleri halde viyolonsel üzerinde pratik yapılmadığı için Türk müziğinde viyolonsel icrasının zor olacağı görüşü hakim olmasına karşın konuların basitten karmaşığa doğru seviyeli olarak aktarımı ile çalışma sonunda öğrencilerin tamamının konunun uygulanabilirliğine ilişkin motivasyon artışı yaşadıkları sonucuna varılmaktadır.

4.5.4. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Teknik Gelişimine Katkı Sağlayıp Sağlamadığına İlişkin Bulgular

Öğrencilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda (teknik farkındalık, sağ el tekniği ve sol el tekniği) olmak üzere 3 tema ve bu temalar altında başlıklar oluşturulmuştur. Bu temalar ve temalar altında yer alan başlıklar tablolastırılmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tablo 43

Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Teknik Gelişime Sağladığı Katkılarına Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.

Temalar	Başlıklar	Öğrenci Kodu	f	Toplam
Teknik Farkındalık	Teknik eksikliğin fark edilmesi	Ö1, Ö2, Ö3		
	Aksak usûllü makamsal yapılarda tekniğe odaklanma güçlüğünün fark edilmesi	Ö2,Ö3, Ö4	5	5
	Teknikleri uygulamada motivasyon artışı	Ö2, Ö3,Ö4, Ö5		
Sağ El Tekniği	Yay hakimiyetinin gelişmesi	Ö1, Ö2, Ö3	3	5
Sol El Tekniği	Pozisyon geçişlerinde gelişme	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5		
Tekniği	Temiz ses basmada gelişme	Ö1, Ö4, Ö5	4	5

Tablo 43'te görüldüğü gibi, makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin tekniksel gelişime sağladığı katkılarına yönelik öğrencilerin öncelikle çoğunluğunun tekniğe odaklanamama gibi eksiklikleri fark ettikleri ve çalışma sonunda öğrencilerin neredeyse tamamının teknikleri uygulamada motivasyon artışı sağladıklarına yönelik görüş belirttikleri görülmektedir. Öğrencilerin büyük çoğunluğu pozisyon geçişlerindeki gelişmeler başta olmak üzere temiz ses basmak gibi sol el tekniğinin gelişmesine katkı sağladığı ayrıca sağ el yay hakimiyetinin geliştiğine yönelik görüş belirtmektedir. Konuya ilişkin öğrencilerin görüşlerden doğrudan alıntı örnekleri aşağıda verilmektedir.

Ö2: "...Tekniğimdeki eksiklikleri fark ettim bu gerçekten viyolonsel hayatımda da işime yarayacak olması gereken bir kaç teknik eksikğim vardı onları fark etmemi sağladı."

Ö3: "...Aksak ölçülü bir parçanın içinde bu teknikleri kullanmak bana çok zor geldi. Bunun üstünde hiç pratik yapmamışım."

Ö4: "... makamsal dizi olduğu için etütler olduğu için ve etütler seviye seviye olduğu için ilk seviyede makamı çok güzel tanıyabiliyorduk."

Ö1: "... Aynı pozisyon geçişini farklı dizilerde çalışmak başka bir düşünce sistemi yaratıyor."

Bu veriler doğrultusunda, makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin öğrencilerin tamamında öncelikle tekniksel farkındalık oluşturduğu ve tekniksel gelişime olumlu katkılar sağladığı görülmektedir. Ayrıca bu teknik katkılarının sırasıyla pozisyon geçişi, temiz ses basma ve yay hakimiyeti olduğu sonucuna varılmaktadır.

4.5.5. Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Müzikalitesine Katkı Sağlayıp Sağlamadığına İlişkin Bulgular

Öğrencilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda (müzikal farkındalık, nüanslar ve usûlde vurgular) olmak üzere 3 tema ve bu temalar altında başlıklar oluşturulmuştur. Bu temalar ve temalar altında yer alan başlıklar tablolastırılmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tablo 44

Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Müzikaliteye Katkılarına Yönelik Öğrenci Görüşleri Analizi Tablosu.

Temalar	Başlıklar	Öğrenci Kodu	f	Toplam
Müzikal farkındalık	Tekniğe bağlı müzikal ifadelerde gelişme	Ö2, Ö3, Ö4, Ö5	4	5
	Müzikal estetik anlayışında gelişme	Ö1, Ö3, Ö4, Ö5		
Nüanslar	Nüansları algılamada gelişme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5	5	5
	Nüansları uygulamada gelişme	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5		
Usûlde vurgu	Vurguları uygulamada gelişme	Ö2, Ö4, Ö5	3	5

Tablo 44'te görüldüğü gibi, makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin müzikaliteye katkılarının ilişkin öğrencilerin tamamının tekniğe bağlı müzikal ifadeler ve müzikal estetik anlayışı gibi nüanslar konusunda olumlu yönde geliştiklerine yönelik görüş belirttikleri

ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte öğrencilerin çoğunluğunun müzikal farkındalık düzeyinin olumlu yönde geliştiği ve usûlde vurguları uygulamada gelişme gösterdiklerine yönelik görüş belirttikleri görülmektedir. Konuya ilişkin öğrencilerin görüşlerden doğrudan alıntı örnekleri aşağıda verilmektedir.

Ö1: *"...Nüanslara dikkat etmeye başladım Çünkü öyle daha güzel olduğunu öğrendiğim için doğrusunu yapmaya çalışıyorum."*

Ö2: *"... Nüansları arşemle daha farklı nasıl yapabileceğimi anladım. Aslında biraz daha pratikte kullanmış oldum."*

Ö4: *"...Nüanslara ve vurgulara dikkat edebildim. Yayı büyük kullanma küçük kullanma. Vurgu olduğu için usûlü daha rahat anlayabildiğimizi gördüm. Başındaki vurguyla sanki kendimiz bir ritim aletiymiş gibi yani yayımızı o şekilde kullandık"*

Bu veriler doğrultusunda, makamsal aksak usûllü dizi ve etütler ile öğrencilerin tamamının öncelikle nüansları uygulayabilme düzeylerinde artış olduğu, müzikal estetik anlayışlarının geliştiği ve tekniğe bağlı olarak müzikalitelerinin arttığı görülmektedir. Ayrıca öğrencilerin büyük bir kısmının aksak usûllerde vurguları uygulayabilme düzeylerinde artış olduğu sonucuna varılmaktadır.

BÖLÜM V

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde, elde edilen bulgular doğrultusunda varılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Kaynakların (Etüt veya Eser) Kullanım Durumlarına İlişkin Sonuçlar

Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü halk müziği eserlerinin kullanım durumuna, öğrencilerin bu eserleri seslendirmede teorik, sağ el ve sol el teknik, müzikal açıdan yaşadığı sorunlara ve öğretim elemanlarının konuya ilişkin sorunların çözümüne yönelik verdiği önerilere ilişkin sonuçlar şunlardır;

- viyolonsel eğitiminde viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt) kullanılması, öncelikle öğrencileri öğrenmeye daha istekli yapması, deşifre becerilerinin gelişimine faydalı olması ve kısıtlı olan repertuarın gelişimine katkı sağlaması açısından önemlidir.

- Mevcut viyolonsel eğitiminde kullanılan viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü Türk halk müziği kaynakları (eser veya etüt) sayısal olarak yetersizdir. Çok kısıtlı sayıda olan mevcut repertuar öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı için çok kullanışlı değildir.

- Öğretim elemanlarının viyolonsel eğitimine yönelik kullandıkları aksak usûllü Türk halk müziği kaynaklarının (eser veya etüt) sırasıyla, Şinasi Çilden' e ait “İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri”, Barış Demirci' ye ait “Viyolonsel İçin Türk Müziği dizileri ve Eldar İskenderov' a ait olan “2 Çello İçin Repertuar Vol.1" kitabı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda öğretim elemanının küçük bir kısmı kullandıkları az sayıda kitapların yanında öğrencilerin aksak usûllü Türk halk müziği ezgilerini seslendirmelerine yönelik özgün etütler yazdıkları görülmektedir.

- Öğrencilerin aksak usûller ve Türk halk müziği dizilerine ilişkin teorik bilgileri, lisans programında mevcut olan diğer dersler ile birlikte yeterli düzeye ulaşmaktadır fakat öğrenciler konuyla ilgili çalgılarında yeterli egzersiz yapamadıkları için bu bilgileri uygulamada başarısız olmaktadır.

- Öğrencilerin bu ezgileri seslendirmede yaşadığı sorunlar incelendiğinde, yay kullanımı, seviye zorluğu, deşifre problemi, makamsal dizilerde pozisyon geçişi gibi problemler öne çıkmaktadır.

- Öğrencilerin sağ el teknik birikimlerinin bu ezgileri seslendirmede çoğunlukla yetersiz kaldığı ve bu problemlerin daha çok ezgilerin öğrenci düzeylerine uygun olmamasından, bölgesel yay kullanımına yönelik problemlerden ve deşifre sorunundan kaynaklandığı görülmektedir.

- Öğrencilerin sol el teknik birikimlerinin bu ezgileri seslendirmede çoğunlukla yetersiz kaldığı, öğrencilerin sol el teknikleri konusunda yaşadıkları problemlerin daha çok makamsal dizilerde konum geçişleri, deşifre ve düzey zorluğudur.

- Öğrencilerin aksak usûllü kaynakları seslendirmede yeterli deneyimlerinin olmaması, seslendirdikleri ezgilerin öğrencilerin seviyelerine uygun olmaması gibi sebeplerle ve öğrencilerin bu ezgileri seslendirme esnasında daha çok eserlerin ritmik çözümlemesine dikkat ettikleri bu nedenle teknik ve müzikal boyut davranışlarına odaklanamadıkları görülmektedir.

- Öğretim elemanları tarafından, aksak usûllü Türk halk müziği ezgilerinin viyolonsel eğitiminde kullanılması ile öğrencilerin daha istekli çalışacağı, bildiği ezgilerle vibrato tekniklerini geliştirebileceği, yay ve deşifre tekniğini geliştirerek başarının artacağı öngörülmektedir.

- Öğrencilerin seviyelerine uygun olarak viyolonsel için düzenlenmiş eser ve etüt repertuar sayılarının artırılmasının önemli olduğu, viyolonsele uyarlanması planlanan halk türkülerinin viyolonsel teknik yapısına göre seçilmesi ve sadeleştirilerek kullanılması durumunda oluşturulacak repertuarın viyolonsel eğitiminde daha kullanışlı olabileceği öğretim elemanlarınca önemle vurgulanmaktadır.

5.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Teknik Puanları Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları.

- Deney ve Kontrol Grupları Sontest Teknik Puanları değerlendirildiğinde deney grubu sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak teknik puan ortalamalarının kontrol grubu sontest puan ortalamalarına nazaran daha yüksek çıkması aksak usûllü eserlerin seslendirilmesine yönelik araştırmacı tarafından geliştirilen makamsal aksak usûllü diziler ve özgün etütlerle verilen eğitimin öğrencileri teknik boyut davranışları olumlu yönde etkilediğini göstermektedir.

- Deney grubunun öntest ve sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak teknik puan ortalamaları değerlendirildiğinde sontest puanlarının öntest puanlarından yüksek olduğu görülmektedir. Makamsal aksak usûllü diziler ve özgün etütlerle verilen eğitim deney grubu öğrencilerinin, temiz ses basma, eserdeki ritim kalıplarını doğru çalma, yay teknikleri, yayın bölgesel olarak doğru kullanımı, konum geçişleri ve eserdeki parmakların doğru kullanımı gibi teknik boyut davranışlarını büyük oranda geliştirmiştir. Deney grubu öğrencilerinin teknik boyut davranış öntest ve sontest puanlarının arasında anlamlı farkın deney grubuna uygulanan eğitimin yanında öğrencilerin müzikal boyut davranışlarının gelişiminin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Eserin usûl yapısına uygun olarak seslendirebilme gibi müzikal boyut davranışlarını geliştiren deney grubu öğrencilerinin eserin teknik boyut davranışlarına daha iyi odaklandıkları ve bu nedenle teknik boyut puanlarını artırdıkları görülmektedir.

- Deneysel işlem görmeyen kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz, Muhayyer ve Uşşak teknik puan ortalamaları değerlendirildiğinde anlamlı düzeyde farklılıklar görülmemiştir. Bu türkülerden farklı olarak Karcıgar öntest ve sontest teknik puanlarında anlamlı fark görülmektedir. Karcıgar türkü teknik puanlarındaki bu anlamlı farkın müzikal boyut davranış öntest sontest puanlarında olmayıp yalnızca teknik boyutta görülmesinin, öncelikle kontrol edilemeyen değişkenlerden, deneysel işlem sürecinde kontrol grubunun

rutin derslerine devam etmesinden ve bu süreçte öğrencilerin teknik gelişime açık olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

5.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Müzikal Puanları Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları

- Deney ve kontrol grupları sontest müzikal puanları değerlendirildiğinde deney grubu sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak müzikal puan ortalamalarının kontrol grubu sontest müzikal puan ortalamalarına nazaran yüksek çıktığı belirlenmiştir. Aksak usûllü eserlerin seslendirilmesine yönelik araştırmacı tarafından geliştirilen makamsal aksak usûllü diziler ve özgün etütlerle verilen eğitimin, öğrencilerin müzikal boyut davranışlarını olumlu yönde geliştirdiği anlaşılmıştır.

- Deney grubunun öntest ve sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak müzikal puan ortalamaları değerlendirildiğinde deney grubu öğrencilerinin son test müzikal puanlarının öntest müzikal puanlarından yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu durum, deneysel işlemde uygulana eğitimin deney grubu öğrencilerinin eseri usûlüne uygun seslendirme, usûl kurulumuna uygun vurgu ile seslendirebilme, müzikal ifadeleri uygulama, eserdeki nüansları doğru uygulama ve tempoya uygun seslendirme, eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama gibi müzikal boyut davranışlarının gelişimine katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

- Kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak müzikal puan ortalamaları değerlendirildiğinde, kontrol grubu sontest puanları ile öntest puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı belirlenmiştir. Deneysel işlem görmeyen ve geleneksel öğrenimlerine devam eden kontrol grubunun müzikal boyut davranışlarının gelişmediği anlaşılmıştır. Kontrol grubu, öntest-sontest puanlarına göre Karcıgar türküde teknik boyut davranışlarını olumlu yönde geliştirirken karcıgar müzikal boyut davranışlarını olumlu yönde geliştiremediği görülmektedir.

5.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Genel Puanları Öntest-Sontest Puanları Bağlamında Analiz Sonuçları

- Deney ve kontrol grupları sontest genel puanları değerlendirildiğinde, deney grubu Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak genel puan ortalamalarının kontrol grubu puan

ortalamalarından daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Buna göre, aksak usûllü eserlerin seslendirilmesine yönelik araştırmacı tarafından geliştirilen makamsal aksak usûllü diziler ve özgün etütlerle verilen eğitimin, deney grubunun aksak usûllü eserleri seslendirmesine performansını genel olarak artırdığını ortaya koymaktadır.

Deney grubunun öntest ve sontest Hicaz, Karcıgar, Muhayyer ve Uşşak genel toplam puan ortalamaları değerlendirildiğinde, sontest genel puanlarının öntest puanlarına göre yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda deney grubuna uygulanan deneysel işlemin öğrencilerin hem teknik boyut davranışlarını hem de müzikal boyut davranışlarını olumlu yönde geliştirdiği görülmektedir.

- Kontrol grubunun öntest ve sontest Hicaz, Muhayyer ve Uşşak genel puan ortalamalarında anlamlı düzeyde farklılıklar görülmezken; öntest ve sontest Karcıgar genel toplam puanları arasında anlamlı fark tespit edilmiştir. Bu durum incelendiğinde Kontrol grubunun karcıgar teknik puan ortalamasından kaynakladığı anlaşılmaktadır. Karcıgar teknik puanlarının yüksek olması sonucunda karcıgar türkünün genel puan ortalamasını da olumlu yönde etkilendiği görülmektedir.

5.1.5. Çalışmada Makamsal Aksak Usûllü Dizi ve Etütlerin Öğrencilerin Viyolonsel Çalma Performansını Ne Yönde Etkilediğine Yönelik Öğrenci Görüşleri Analiz Sonuçları

- Öğrencilerin tamamı makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin viyolonsel performansına etkisine ilişkin olarak öncelikle teknik yönde gelişme sağladığı ve yine çoğunluğun motivasyonu artırdığı yönünde olumlu görüş bildirmiştir.
- Öğrencilerin deneysel işlem öncesinde seslendirilen türkülerde tamamının aksak usûller ve makamsal dizilerden kaynaklı sorunlar yaşadığı, çalışma sonucunda ise olumlu yönde geliştikleri anlaşılmaktadır.
- Çalışma başlangıcında sunulan konuya ilişkin öğrencilerin tamamının teorik olarak konuları bildikleri halde viyolonsel üzerinde pratik yapmadıkları için uygulamada zorlandıkları görülmektedir. Bu durum öğrencilerin konuyu teorik olarak bildikleri fakat uygulamada zorlandıklarına ilişkin görüşü doğrulamaktadır. Aynı zamanda deney grubuna verilen eğitimin basitten karmaşığa, kolaydan zora doğru seviyeli

olarak aktarımı, öğrencilerde konunun uygulanabilirliğine ilişkin motivasyon artışı sağladığını ortaya koymuştur.

- Makamsal aksak usûllü dizi ve etütler ile öğrencilerin tamamında öncelikle teknik farkındalık oluşturduğu ve tekniksel gelişime olumlu katkılar sağladığı görülmektedir. Ayrıca bu teknik katkılarının sırasıyla pozisyon geçişi, temiz ses basma ve yay hakimiyeti olduğu görülmektedir.
- Makamsal aksak usûllü dizi ve etütler ile öğrencilerin tamamının öncelikle nüansları uygulayabilme düzeylerinde artış olduğu, müzikal estetik anlayışlarının geliştiği ve tekniğe bağlı olarak müzikalitelerinin arttığı görülmektedir. Ayrıca öğrencilerin büyük bir kısmının aksak usûllerde vurguları uygulayabilme düzeylerinde artış olduğu sonucuna varılmaktadır.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda oluşturulan öneriler aşağıda sıralanmıştır;

- Bilindik ezgilerin kullanılması öğrenciyi daha istekli çalışmaya sevk edeceğinden viyolonsel eğitiminde Türk halk müziği ürünlerinin daha sık kullanılması,
- Öğrencilerin Türk müziği ürünlerine yönelik teorik bilgilerini viyolonsel eğitiminde uygulama imkanı sağlayacak kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi için metodik çalışmaların artırılması,
- Aksak usûllü Türk halk müziği ürünlerinin öğrencilerin üzerindeki olumlu etkileri göz önünde bulundurularak viyolonsel öğretim programlarına alınması,
- Türk halk müziği kaynaklarından viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere türkü repertuarı oluşturulurken viyolonselin yapısına uygun türkülerin seçilmesi,
- Viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere seçilen türkülerin, öğrencilerin seviyelerine uygun olarak sadeleştirilmesi ve düzenlenmesi,
- Viyolonsel eğitiminde kullanılan basit ölçülü etüt ve eserlerin yanında Türk ve dünya müziğinde de yer alan aksak usûllü yapılarda uygun etüt ve eserlere yer verilmesi,
- Aksak usûllü Türk müziği ürünlerinin kullanılmasına yönelik öğrenci görüşlerinin de alınarak onlar açısından konunun değerlendirilmesi,

- Boylamsal çalışmalarla, uygulamaların uzun vadedeki çalgı çalmaya etkilerinin araştırılması,
- Bu çalışmanın diğeri enstrümanlara da uygulanarak değeriendirilmesi önerilmektedir

KAYNAKLAR

- Akkaş, S. (2015). *Türkiye cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikaları*. Ankara: Sonçağ.
- Akpınar, M. (1992). *Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Albuz, A. (2001). *Viola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alpagut, Uğur. (2001). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması kemana eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansiyabilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akdoğu, O. (1993). *Hüseyin Saadettin Arel Türk müziği nazariyatı dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı
- Arslantürk, Z. (1995). *Sosyal bilimler için araştırma metod ve teknikleri*. İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı
- Atalay, A. (2009). *Müzik eğitiminde ölçü gruplamaları ve tanımlarına yeni bir bakış*. 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Aydemir, M. (2014). *Türk müziği makam rehberi*. İstanbul: Pan
- Ayderova, V. (2017). Educational material using Malay children's folk songs for viola beginners. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*. <http://dx.doi.org/10.6007/IJARBS/v7-i11/3457>

- Bademci, V. (2013). Değerbiçiciler arası (interrater) ölçüm güvenirliğinin Cronbach'ın alfası ile kestirilmesi. *Gazi Üniversitesi, Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 55-62.
- Baki, A. & Gökçek, T. (2012). Karma yöntem araştırmalarına genel bir bakış. *Eletronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(42), 1-21.
- Böke, K. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. İstanbul: Alfa
- Budak, O. A. (2006). *Türk müziğinin kökeni gelişimi*. Ankara: Phoenix.
- Bulut, M. H. (2001). *Sivas ve yöresi halaylarının kültürel çeşitlilik açısından incelenerek keman eğitiminde kullanılması*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bütün, M., & S. B. Demir (Eds). (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri (Michael Quinn Patton)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk halk müziği ulusal Türk müziği*, İstanbul: Papatya.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk müziği teorisi ve makamlar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal viyolonsel öğretim yöntemine sistematik bir yaklaşım*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Demir, Ş. (2012). *Eğitim müziği besteleme teknik bilgiler ve uygulama*. İstanbul: Ötüken.
- Demirbatır E. R. (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi bölümlerinde müzik eğitimi (Genel Durum)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye'nin Halk müziği makamları*. İstanbul: Pan
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemani bestekarlarının eserlerindeki batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ersoy, A., & P. Yalçınoglu (Eds). (2015). *Nitel araştırmaya giriş*. Ankara: Anı
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi

- Ergin, A. (1999). *Manisa türkülerinin makam, ayak, usûl ve tür yönünden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ergin, E. (2015). *Bilişüstü özdüzenleme basamaklarına göre yapılan gitar eğitiminin deşifre performansı farkındalığa ve tutuma etkisi*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol genç müzisyenin el kitabı*. İstanbul: İnkılap.
- Gedikli, N. (1984). *Hindemith ve Türk müzik eğitiminin temel sorunları*. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu bildiri, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Gönül, M. (2015). Türk musikisi usûllerinin gösterimi, ifadesi ve tasnifine bir bakış. *İstem*, 13(25), 31-46
- Güdek, B. (2014). Cumhuriyet dönemi müzik alanında yabancı uzman raporları. *Tarih Okulu Dergisi*, 7(17), 629- 659.
- Günay, E. (2011). *Müzik sosyolojisi sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam
- Güreñç, C. (2007). *Türk halk müziğinin çeşitli ayaklarından icraların bilgisayarla frekans analizi*. Bitirme Projesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Duysal Tasarım Programı, İstanbul.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj.
- İlerici, K. (1981). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Bilim.
- Karadeniz, M., E. (2013). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. İstanbul: İş Bankası
- Karakaş, G. (2016). *Geleneksel Türk sanat müziğinin Türk halk müziğiyle karşılaştırarak incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adıyaman.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel
- Kaya, E. E. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda makamsal etüt ve egzersizlerle viyolonsel eğitiminin uygulanabilirliği*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Kıncal, Y. R. (Ed.). (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Akademik.
- Kiefer, L. M. (2001). *A pedagogical guide to the 25 etudes melodiques opus 45 of stephen heller*. The University of Oklahoma. ProQuest Dissertations and Theses, , 183 p. <http://search.proquest.com/docview/304713334?accountid=16268>
- Leech, N. L. & Onwuegbuzie, A. J. (2009). A typology of mixed methods research designs. *Quality and Quantity*, 43, 265–275
- (Lim, P. S. (2004). Incorporating a students native folk music in piano teaching: A survey and original piano arrangements of traditional malaysian folk music. West Virginia University). ProQuest Dissertations and Theses, 63 p. <http://search.proquest.com/docview/305109186?accountid=16268>)
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Nacakçı, Z. (2002). *Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Nacakçı, Z., & A. Canbay (Eds.). (2013). *Müzik Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Njoora, T. K. (2000). *Guidelines for incorporating traditional folk music in the national general music curriculum of Kenya*. Doktora Tezi, University of Oregon, U.S.A.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- Özdemir, M. A. (1998). *Türk halk müziği sistematığı ve eğitim müziği besteciliğinde kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özer, L. (2015). *Samsun yöresi Türk halk müziği ezgilerinin müzikal ve edebi yönden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Özgür, Ü., Aydoğan, S. (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. Ankara: Arkadaş
- Özkan, İ., H. (2017). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken

- Özkan, İsmail Hakkı, (2006), *Türk musıkisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*, İstanbul: Ötüken
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
<http://web.inonu.edu.tr/~efdergi/Ozmentes.doc> sayfasından erişilmiştir.
- Öztopalan, R. (2010). *Viyolonsel öğretiminde ilk bir yılda uygulanacak program taslak önerisi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Öztuna, Y. (2000). (Kağıt) *Türk musıkisi kavram ve terimler ansiklopedisi* içinde (1.Baskı, s.228). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
- Pelikoğlu, C., M. (2007). *Mesleki müzik eğitiminde geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinin değerlendirilmesi*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sakin, A. Ş. (2016). *Geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan aksak ölçülü türkülerin flüt eğitimindeki zorluklarının incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Saldamlı, A. (2016). *Bilimsel Araştırma ve Sunum Teknikleri*. Ankara: Detay Yayıncılık
- Sarisözen, M. (1962). *Türk halk musıkisi usûlleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi.
- Sönmez, V. & Alacapınar, G. F. (2013). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Sun, M. (2004). *Türk müziği makam dizileri piyano için*. Ankara: Sun
- Sümbüllü, H., T. (2006). *Türkiye'de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şahin, M. & Duman, R. (2008) Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16-17), 259- 272.
- Şenol, A. 2016. *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Aksak Ölçülü Türkülerin Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Zorluklarının İncelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Aydiner, M., Şen, Y. (2011). Geleneksel Türk çalgılarının müzik öğretmenleri tarafından kullanılma durumu. *Millî Folklor*, 23(91), 140-149. <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=91&Sayfa=137> sayfasından erişilmiştir.
- Tabak, C. (2016). *Klasik gitar öğretiminin makamsal içerikli etüt ve eserlerle uygulanabilirliği*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Tanrıverdi, A. (1997). *Güzel sanatlar eğitiminde müzik eğitime bakış ve müzik içerisinde çalgı eğitiminin toplumsal boyutu*. Ankara: Flarmoni Sanat.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi
- Tekin, H., S. (2014). *Türk Müziği Nazariyatı ve solfej II*. Ankara: Müzik Eğitimi
- Topaloğlu, T. (2010). *J.J.F. Dotzauer Exercises for violoncello book I metodunun incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Toptaş, B. (2012). *Halk türkülerinin sistematik olarak piyano eğitiminde kullanılması*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Tufan, E. (2004), Geleneksel makamlar kullanılarak yazılan etütlerin piyano eğitimi açısından önemi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 65-67.
- Tuğcular, E. (2017). Geleneksel Türk halk müziğinde karma ölçülerin analitik incelenmesi. *Fine Arts (NWSAFA)*, D0196, 2017; 12(2):149-163. <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2017.12.2.D0196>
- Tuğcular, E. (2017). Geleneksel Türk halk müziği ölçülerine genel bir bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 46(5), 97-116
- Tunç, T. (2016). *Piyano öğretiminde Türk müziği kaynaklı kontrpuantal eserlerin seslendirilmesine yönelik bir çalışma modeli*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tura, Y. (1988). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan.
- Türkmen, F. E. (2017). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Uçan, A. (2000). *Türk müzik kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi

- Uçan, A. (2005). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Uslu, M. (1991). *Türk halk müziğinin keman ile çalınmasında ortaya çıkan bazı problemlerin evrensel keman teknikleri ile çözümlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yalçın, G. (2004). *Halk müziğine dayalı gitar öğretimi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yalçinkaya, B. (2010). *Flüt eğitiminde geleneksel Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik oluşturulan etüt yazma modeli ve bu modelle bestelenen özgün etütlerin öğrenci başarısı üzerine etkileri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A., Şimşek, A. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, Z. (1983). *Türk musikisi dersleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı
- Yurdugül, H. (2005). *Ölçek geliştirme çalışmalarında kapsam geçerliği için kapsam geçerlik indekslerinin kullanılması*. XIV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresinde Sunulmuş Bildiri, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

EKLER

Ek-1. Öğretim Elemanı Görüşme Formu

VIYOLONSEL EĞİTİMİNDE AKSAK USÛLLÜ TÜRK HALK MÜZİĞİ EZGİLERİNİN KULLANIM DURUMLARINA İLİŞKİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ

AÇIKLAMA

Değerli Meslektaşım,

Bu görüşme soruları, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında viyolonsel eğitimi veren öğretim elemanlarına yönelik hazırlanmıştır.

Tampere sisteme uyarlanmış aksak usûllü Türk halk müziği ezgileri (eser veya etüt) ile sınırlandırılmış olan bu çalışmanın amacı, viyolonsel eğitiminde Türk halk müziği ezgilerinin kullanım durumu, viyolonsel eğitimi gören öğrencilerin, evrensel viyolonsel çalım tekniklerine yönelik hazır bulunuşluklarının aksak usûllü eserleri seslendirebilme becerilerine olan etkilerini öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda değerlendirerek konuya ilişkin öneriler sunulması amaçlanmaktadır. Araştırma sonucunda edinilen bilgi ve bulguların, viyolonsel eğitimcileri ve öğrencilerine faydalı olması, bu yolla ülkemiz müzik eğitimi ve viyolonsel eğitimine katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Sizlerden alınan bilgiler, bu araştırmanın dışında başka bir amaç için kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Soruların içtenlikle ve eksiksiz cevaplandırılması, araştırmanın amacına ulaşması bakımından çok büyük önem arz etmektedir.

Araştırmaya vereceğiniz destek ve katkılardan dolayı şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araştırmacı
Öğr.Gör.Taner TOPALOĞLU

7- Viyolonsel eğitiminde öğrencilerinizin aksak usûllü Türk halk müziği ezgilerini (eser veya etüt) seslendirmede, sol el tekniklerine ilişkin hazır bulunuşluk düzeylerinin etkisi hakkında ne düşünürsünüz?

8- Viyolonsel eğitiminde öğrencilerinizin aksak usûllü Türk halk müziği ezgilerini (eser veya etüt) seslendirmede, müzikal dinamiklere ilişkin hazır bulunuşluk düzeylerinin etkisi hakkında ne düşünürsünüz?

9- Viyolonsel eğitiminde aksak usûllü halk müziği ezgilerinin kullanımının öğrenci başarısını artırdığı veya artıracığına ilişkin görüşleriniz nedir?

10- Öğrencilerin aksak usûllü halk müziği ezgilerini seslendirme başarılarını artırmak için önerileriniz nelerdir? Görüşlerinizi kısaca belirtiniz.

Ek-2. Öğrenci Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

AÇIKLAMA

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan **“Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi”** isimli doktora tezimin uygulama bölümünün sonuna gelmiş bulunmaktayız.

Yaklaşık iki aylık bir sürede tamamlamış olduğumuz uygulama sürecimiz içindeki tüm emekleriniz için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sizlerden alınan bilgiler, bu araştırmanın dışında başka bir amaç için kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Soruların içtenlikle ve eksiksiz cevaplandırılması, araştırmanın amacına ulaşması bakımından çok büyük önem arz etmektedir.

Araştırmaya vereceğiniz destek ve katkılardan dolayı şimdiden teşekkür ederim. Saygılarımla...

Adı Soyadı: Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

1. Makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin viyolonsel çalma performansınızda Etkililik Düzeyine İlişkin Görüşleriniz Nedir?
2. Çalışmanın Başında Seslendirdiğiniz Türkülerde Yaşadığınız Sorunlar ve Eğitim Sonunda Bu Sorunların Ne Ölçüde Çözümlendiğine İlişkin Görüşleriniz Nedir?
3. Çalışmanın Konusuna Yönelik İlk İzleniminiz İle Size Verilen Eğitim Sonrasındaki İzlemleriniz Arasındaki Değişimlere İlişkin Görüşleriniz Nedir?
4. Makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin teknik gelişiminize katkıları olduğunu düşünüyor musunuz?
5. Makamsal aksak usûllü dizi ve etütlerin müzikalitenize katkıları olduğunu düşünüyor musunuz?

Ek-3. Dereceli Puanlama Anahtarı

PERFORMANS DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ

Öğrencinin Adı Soyadı:

Değerlendirme Ölçütleri	4 puan Çok gelişmiş	3 puan Gelişmiş	2 puan Gelişmekte olan	1 puan Zayıf	Ön Test				Son Test			
					T	T	T	T	T	T	T	T
Ses Temizliği (Enfasyon)	Çok temiz ses üretmektedir	Temiz ses üretmede nadiren hatalar vardır	Sık sık temiz ses üretmede hatalar vardır	Kabul edilemeyecek oranda temiz ses üretme problemi vardır	1	2	3	4	1	2	3	
Eserdeki Ritim Kalıplarını Doğru Çalma	Ritim kalıplarını Çok Doğru seslendirmektedir	Ritim kalıplarını Doğru seslendirmektedir	Ritim kalıplarını seslendirmede sık sık hatalar vardır	Ritim kalıplarını seslendirmede Kabul edilemeyecek hatalar vardır								
Sol Elimi Viyolonsele Doğru Konumlandırabilme	Sol elim çok doğru konumlandırabilmektedir	Sol elimi neredese çok doğru konumlandırabilmektedir	Sol elimi neredese çok doğru konumlandırabilmektedir	Sol eli viyolonsele konumlandırma büyük oranda hatalar vardır								
Eserde Belirtilen Parmak Numaralarını Doğru Kullanma	Belirtilen parmak numaralarını tamamen uymaktadır	Belirtilen parmak numaralarını nadiren uymamaktadır	Belirtilen parmak numaralarını uymakta sık sık hatalar vardır	Belirtilen parmak numaralarına neredese hiç uymamaktadır								
Eserdeki Konum Geçişlerini Doğru Uygulama	Konum geçişlerini tamamen doğru uygulamaktadır	Konum geçişlerinde nadiren yanlışlar vardır	Konum geçişlerinde sık sık yanlışlar vardır	Konum geçişlerinde kabul edilemeyecek düzeyde yanlışlar vardır								
Yay Baskısını Doğru Ayarlama	Yay baskısını çok doğru uygulamaktadır	Yay baskısını neredese tam doğru uygulamaktadır	Yay baskısını ayarlama sık sık hatalar vardır	Yay baskısını kesinlikle ayarlayamamaktadır								
Yay Tekniklerini Doğru Uygulama (Legato, Detache, Staccato...)	Yay tekniklerini çok doğru uygulamaktadır	Yay tekniklerini nadiren yanlış uygulamaktadır	Yay tekniklerini uygulamada sık sık yanlışlar vardır	Yay tekniklerinde kabul edilemeyecek yanlışlar vardır								
Yayı Bölgesel Olarak Doğru Kullanma	Yayı bölgesel olarak çok doğru kullanabilmektedir	Yayı bölgesel olarak kullanmada nadiren hatalar vardır	Yayı bölgesel olarak kullanmada sık sık hatalar vardır	Yayı bölgesel olarak kullanmada çok yetersizdir								
Eserde Belirtilen Yay Yönlerini Doğru Uygulama	Yay yönlerini çok doğru uygulamaktadır	Yay yönlerini uygulamada nadiren hatalar vardır	Yay yönlerini uygulamada sık sık hatalar vardır	Yay yönlerini uygulamada büyük oranda hatalar vardır								
Eserde Belirtilen Nüansları Doğru Uygulama	Nüansları çok doğru uygulamaktadır	Nüansları nadiren uygulamamaktadır	Nüansları uygulamada sık sık sorunlar vardır	Nüansları uygulamada büyük oranda hatalar vardır								
Eseri Usulüne Uygun Seslendirme	Usulüne uygun çok doğru seslendirebilmektedir	Usulüne uygun seslendirmede nadiren hatalar vardır	Usulüne uygun seslendirmede sık hatalar vardır	Usulüne uygun seslendirmede kabul edilemeyecek oranda hatalar vardır								
Eserde Belirtilen Tempoya Uygun Seslendirebilme	Tam anlamıyla belirtilen tempoda seslendirebilmektedir	Belirtilen tempoya çok yakın seslendirebilmektedir	Belirtilen tempodan uzak seslendirebilmektedir	Belirtilen tempodan çok dışında seslendirebilmektedir								
Eserdeki Suslemeleri Doğru Uygulama	Suslemeleri tamamen uymaktadır	Suslemeleri neredese tamamen uymamaktadır	Suslemeleri uygulamada hatalar vardır	Suslemeleri uygulamamaktadır								
Müzikal İfadeleri Uygulama	Müzikal ifadeleri tamamen uymaktadır	Müzikal ifadeleri neredese tamamen uymamaktadır	Müzikal ifadeleri uygulamada hatalar vardır	Müzikal ifadeleri hiç uygulamamaktadır								
Eserin Usul Kurulumuna Uygun Vurgu ile Seslendirme (Kuvvetli ve zayıf zaman)	Kuvvetli ve zayıf zamanlara tamamen uymaktadır	Kuvvetli ve zayıf zamanlara neredese tamamen uymamaktadır	Kuvvetli ve zayıf zamanlara uymakta sorunlar vardır	Kuvvetli ve zayıf zamanlara hiç uymamaktadır								
Eserdeki Değişimci İşaretileri Doğru Seslendirme	Değişimci işaretileri tamamen doğru seslendirmektedir	Değişimci işaretileri neredese tamamen doğru seslendirmektedir	Değişimci işaretileri seslendirmede sık sık sorunlar vardır	Değişimci işaretileri kesinlikle doğru seslendirememektedir								

Uzman Gözlemci:

Ek-4. Kriter Belirleme Uzman Görüşü Bilgi Formu

KRİTER BELİRLEME UZMAN GÖRÜŞÜ BİLGİ FORMU

Araştırmanın amacı, lisans düzeyinde viyolonsel eğitimi gören öğrencilere yönelik araştırmacı tarafından hazırlanmış özgün aksak usûllü makamsal dizi ve etütlerin, öğrencilerin viyolonsel için düzenlenmiş aksak usûllü türküleri çalma becerilerinin geliştirilmesindeki etkisini araştırmaktır.

Araştırmada Türk halk müziği repertuarından Şanlıurfa yöresine ait Hicaz- Uşşak - Muhayyer ve Karciğar makamında 4 farklı usûl kurulumlu 10/8 lik 4 Türkü viyolonsel için düzenlenmiştir. Viyolonsel için düzenlenen türkülerin makamları ve usûl yapılarına uygun olarak araştırmacı tarafından dizi ve etütler oluşturulmuştur.

Aşağıdaki kriterleri, viyolonsel için düzenlenen ve tampere sisteme uyarlanmış türkülerin makamları ve usûl yapılarına uygun teknik ve müzikal boyut altında değerlendirilmesi amacı ile "gerekli değil", "gerekli fakat düzeltilmeli" ve "gerekli" seçeneklerinden uygun olanı işaretleyerek seçmeniz gerekmektedir. sizlerin yardımları ile belirlenen nihai kriterler KGO ve KGİ hesaplaması sonucunda ön test-son test değerlendirme kriteri olarak kullanılacaktır.

Lütfen kriterlere uygun bulduğunuz seçeneğe çarpı işareti (X) koyunuz.

Teşekkürler.

Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

Eğitim Düzeyiniz: Yüksek Lisans () Doktora () Sanatta Yeterlilik ()

Meslekteki Yılıınız: 1-5 yıl () 6-9 yıl () 10-15 yıl () 16-19 yıl () 20 yıl ve üzeri ()

		Gerekli değil	Gerekli fakat düzeltilmeli	Gerekli
Teknik açıdan	1.Ses Temizliği (Entonasyon)			
	2.Eserdeki Ritim Kalıplarını Doğru Çalma			
	3.Sol Eli Viyolonselde Doğru Konumlandırma			
	4.Konumlarda Doğru Parmaklandırma Kullanma			
	5.Eserdeki Konum Geçişlerini Doğru Uygulama			
	6.Eserde Yer Alan Konumlarda Temiz Ses Üretme.			
	7.Yay Baskısını Ayarlama.			
	8.Yay Tekniklerini Uygulama (Legato, Detache, Staccato...)			
	9.Yayı bölgesel olarak doğru kullanma			
	10. Eserde belirtilen yay yönlerini doğru uygulama			
Müzikal açıdan	1.Ezgi sonuna kadar aynı tempoyu koruma			
	2.Eserdeki nüansları uygulama			
	3.Eseri usûlüne uygun seslendirme			
	4. Eseri belirtilen tempoya uygun seslendirme			
	5. Eserdeki süslemeleri uygulama			
	6. Müzikal ifadeleri uygulama			
	7.Eseri usûl kurulumuna uygun vurgu ile seslendirme			
	8.Eserdeki değiştirici işaretleri doğru çalma.			

Ek-5. Öğrenci Gözlem Formu

GÖZLEM FORMU

Öğrencinin Adı Soyadı:.....

Sınıfı:.....

Cinsiyeti: K ☐ E ☐

Mezun Olduğu Lise:.....

Daha Önce Türk Müziği Eseri Çalıp Çalmama Durumu:.....

Türkünün Adı:.....

	DAVRANIŞLAR	PUANLAMA DURUMU					DÜŞÜNCELER
1	Sol El Tekniklerini Uygulayabilme	1	2	3	4	5	
a	Sol Elin Viyolonselde Doğru Konumlandırılması						
b	Konumlarda Doğru Parmaklandırma İle Seslendirebilme						
c	Eserde Yer Alan Konum Geçişlerini Doğru Uygulayabilme						
d	Eserde Yer Alan Konumlarda Temiz Ses Üretebilme.						
2	Sağ El Tekniklerini Uygulayabilme						
a	Yay Baskısını Ayarlayabilme.						
b	Yayı Hızını Ayarlayabilme.						
c	Legato Tekniğini Doğru Uygulayabilme						
d	Staccato Tekniğini Doğru Uygulayabilme						
e	Detache Tekniğini Doğru Uygulayabilme						
3	Müzikal Dinamikleri Uygulayabilme						
a	Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme						
b	Usûlüne Uygun Seslendirebilme						
c	Eserdeki Nüansları Uygulayabilme						
d	Ezgi Sonuna Kadar Aynı Tempoyu Koruyabilme						

1 Puan: Çok Zayıf 2 Puan: Zayıf 3 Puan: Orta 4 Puan: İyi 5 Puan: Çok İyi

Ek-6. Ders Sonu Değerlendirme Yönergesi

YÖNERGE

Bu form, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

Öğrenci Adı Soyadı:

1. Geleneksel Hicaz makamı dizisini (la) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.
2. Boşlukları uygun şekilde doldurunuz.
 - a) Hicaz makamının durağı perdesidir.
 - b) Hicaz makamının seyridır.
 - c) Hicaz makamının güçlüsü perdesidir.
 - d) Hicaz makamının yedeniperdesidir.
3. Hicaz makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz.
4. Tampere sisteme uyarlanmış Hicaz makamı dizisini (Re) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

Öğrenci Adı Soyadı:

1. Geleneksel Karcıgar makamı dizisini (la) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.
2. Boşlukları uygun şekilde doldurunuz.
 - a) Karcıgar makamının durağı perdesidir.
 - b) Karcıgar makamının seyridır.
 - c) Karcıgar makamının güçlüsü perdesidir.
 - d) Karcıgar makamının yedeniperdesidir.
3. Karcıgar makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz.
4. Tampere sisteme uyarlanmış Karcıgar makamı dizisini (Mi) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

Öğrenci Adı Soyadı:

1. Geleneksel Uşşak makamı dizisini (la) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.
2. Boşlukları uygun şekilde doldurunuz.
 - a) Uşşak makamının durağı perdesidir.
 - b) Uşşak makamının seyridır.
 - c) Uşşak makamının güçlüsü perdesidir.
 - d) Uşşak makamının yedeniperdesidir.
3. Uşşak makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz.
4. Tampere sisteme uyarlanmış Uşşak makamı dizisini (la) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Taner TOPALOĞLU

Öğrenci Adı Soyadı:

1. Geleneksel Muhayyer makamı dizisini (la) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.
2. Boşlukları uygun şekilde doldurunuz.
 - a) Muhayyer makamının durağı perdesidir.
 - b) Muhayyer makamının seyridır.
 - c) Muhayyer makamının güçlüsü perdesidir.
 - d) Muhayyer makamının yedeniperdesidir.
3. Muhayyer makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz.
4. Tampere sisteme uyarlanmış Muhayyer makamı dizisini (Mi) sesinden başlayarak dizek üzerinde gösteriniz.

Ek-7. Etik Kurul Onayı

Tarih ve Sayısı: 21/05/2018-E.79399



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu



Sayı : 77082166-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 13/03/2018 tarihli ve 80287700-302.08.01- 42825 sayılı yazı.

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Öğrencisi Taner TOPALOĞLU'nun, Doç.Dr.Şebnem YILDIRIM ORHAN'ın danışmanlığında yürüttüğü "*Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usûllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi*" adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 08.05.2018 tarih ve 04 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Alper CEYLAN
Komisyon Başkanı

Araştırma Kod No: 2018-225

Ek:1 Liste



Ankara
Tel 0 (312) 202 20 57 - 0 (312) 2 ... Faks 0 (312) 202 38 76
İnternet Adresi: <http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

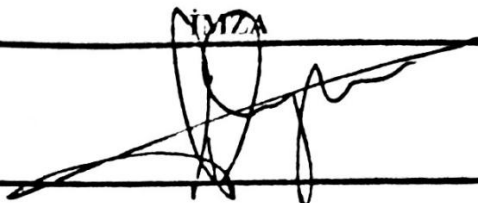
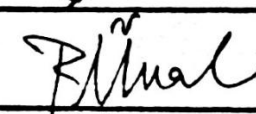
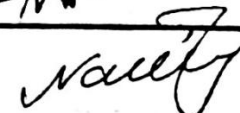
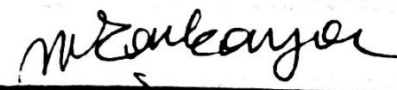
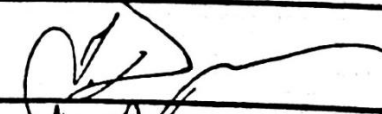
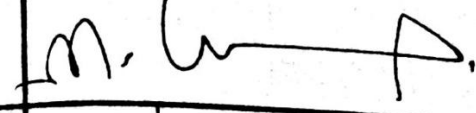
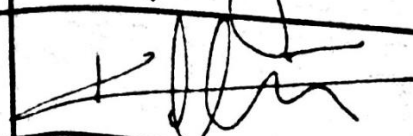
Bilgi için Esengül BOŞNAK
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No 03122022666

5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ

TOPLANTI TARİHİ : 08/05/2018

TOPLANTI SAYISI : 04

ADI-SOYADI	
Prof.Dr.Alper CEYLAN BAŞKAN	
Prof.Dr.Mustafa N.İLHAN BAŞKAN YRD.	KATILANADI
Prof.Dr.Mehmet KÜÇÜKKURT	KATILANADI
Prof.Dr.Aymelek GÖNENÇ	
Prof.Dr.Rahmi ÜNAL	
Prof.Dr.Mehmet Sayım KARACAN	
Prof.Dr.Naciye YILDIZ	
Prof.Dr.Mustafa SARIKAYA	
Prof.Dr.İbrahim DOĞAN	
Prof.Dr.C. Haluk BODUR	
Prof.Dr.Mustafa İLBAŞ	
Prof.Dr.Füsün DEMİREL	
Doç.Dr.Nihan KAFA	

Ek-8. Uzman Gözlemci Performans Değerlendirme Puanları

PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU

Türküler	Test	Teknik Boyut Puanlar										Müzikal Boyut Puanlar						Teknik Toplam P.	Müzikal Toplam P.	Genel Toplam P.
Ö1 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	1	1	1	2	2	2	2	1	2	3	-	2	2	2	T:15	M:12	27
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	-	3	3	3	T:27	M:18	45
Ö2 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	3	2	2	2	3	2	2	2	2	1	-	3	2	2	T:20	M:12	32
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	-	4	4	4	T:36	M:24	60
Ö3 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2	3	-	2	2	2	T:20	M:13	33
	Son Test	3	3	3	4	3	4	3	3	3	3	3	3	-	3	3	3	T:29	M:18	47
Ö4 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	1	1	1	T:12	M:7	19
	Son Test	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	-	2	2	2	T:26	M:13	39
Ö5 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	1	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:15	M:11	26
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	-	3	3	3	T:26	M:17	43
Ö6 Hicaz Türkü	Ön Test	2	3	3	3	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:24	M:16	40
	Son Test	2	2	3	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:22	M:16	38
Ö7 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	-	2	2	2	T:18	M:11	29
Ö8 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	2	1	2	2	2	2	2	1	2	1	-	2	2	1	T:15	M:9	24
	Son Test	1	1	1	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	1	T:13	M:10	23
Ö9 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:12	M:10	22
	Son Test	1	1	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	-	2	2	2	T:14	M:10	24
Ö10 Hicaz Türkü	Ön Test	3	3	2	3	3	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	2	T:25	M:15	40
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	2	T:26	M:15	41
Ö1 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	-	3	2	3	T:27	M:16	43
Ö2 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	3	3	2	2	3	3	3	2	2	3	3	-	2	2	2	T:23	M:14	37
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	-	4	4	4	T:36	M:24	60
Ö3 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	3	2	2	3	3	3	3	1	2	2	-	2	1	1	T:23	M:9	32
	Son Test	3	3	3	3	4	4	4	3	3	2	3	3	-	3	3	3	T:30	M:17	47
Ö4 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	2	2	2	2	1	1	2	-	1	1	1	T:14	M:7	21
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	-	2	3	3	T:27	M:18	45
Ö5 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	1	2	2	T:15	M:9	24
	Son Test	3	3	3	4	3	4	4	3	3	4	3	3	-	3	3	3	T:30	M:19	49
Ö6 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	3	3	3	2	1	2	3	-	3	3	3	T:21	M:15	36
	Son Test	3	3	2	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:23	M:16	39
Ö7 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	2	1	2	2	2	2	2	1	1	2	-	2	2	2	T:16	M:10	26
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:17	M:11	28
Ö8 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27
	Son Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27
Ö9 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:12	M:10	22
	Son Test	1	1	2	1	2	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:14	M:10	24
Ö10 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	3	2	3	3	3	2	1	2	2	-	3	3	2	T:22	M:13	35
	Son Test	3	3	3	2	2	3	3	3	2	1	3	2	-	3	3	3	T:24	M:15	39

01 Mahayer Türkü	On Test	2	2	3	2	2	2	2	2	2	1	2	3	-	2	2	2	T-19	M12	31	
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	-	3	3	3	T-26	M13	44	
02 Mahayer Türkü	On Test	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	-	3	2	3	T-26	M15	41	
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	-	4	4	4	T-36	M24	60	
03 Mahayer Türkü	On Test	1	1	2	2	2	3	3	2	2	1	2	2	-	2	1	2	T-18	M10	28	
	Son Test	4	4	4	4	3	4	4	4	4	3	3	4	4	-	3	3	3	T-34	M20	54
04 Mahayer Türkü	On Test	1	1	1	1	1	2	2	2	2	1	2	2	-	1	1	1	T-13	M8	21	
	Son Test	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	3	-	2	2	2	T-25	M13	38
05 Mahayer Türkü	On Test	2	2	1	1	1	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T-14	M11	25	
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	-	3	3	3	T-27	M18	45
06 Mahayer Türkü	On Test	2	2	3	2	2	3	3	3	3	2	1	2	3	-	3	3	3	T-22	M17	37
	Son Test	2	2	1	2	2	3	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T-20	M16	36
07 Mahayer Türkü	On Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	-	2	2	2	T-18	M12	30	
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	-	2	2	2	T-18	M12	30	
08 Mahayer Türkü	On Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T-15	M11	26	
	Son Test	1	2	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T-14	M11	25	
09 Mahayer Türkü	On Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T-15	M10	25	
	Son Test	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	T-15	M10	25	
010 Mahayer Türkü	On Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	-	3	3	3	T-27	M16	43	
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	T-27	M16	43
01	On Test	2	1	2	1	2	2	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	T-15	M12	27	
	Son Test	4	4	4	4	4	3	3	3	3	4	4	3	3	4	4	3	T-32	M23	55	
02	On Test	2	3	2	2	3	3	3	3	2	2	2	2	1	2	2	2	T-22	M13	35	
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	T-36	M27	63	
03	On Test	2	1	2	2	2	3	3	3	2	2	1	2	1	2	1	2	T-19	M11	30	
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	T-36	M23	59	
Uygak Türkü	On Test	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	1	1	1	T-17	M9	26	
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	T-27	M17	44	
Uygak Türkü	On Test	2	1	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	2	T-14	M10	24	
	Son Test	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	3	3	3	T-35	M22	57	
06 Uygak Türkü	On Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	1	3	3	1	3	3	T-26	M17	43	
	Son Test	2	2	2	2	2	3	3	3	3	2	1	2	3	1	2	3	T-21	M15	36	
07 Uygak Türkü	On Test	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	T-17	M12	29	
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	T-18	M12	30	
08 Uygak Türkü	On Test	1	1	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	1	1	2	1	T-13	M9	22	
	Son Test	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	T-14	M12	26	
09 Uygak Türkü	On Test	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	2	T-13	M11	24	
	Son Test	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	1	2	2	T-13	M11	24	
010 Uygak Türkü	On Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	2	T-27	M16	43	
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	T-27	M16	43	

Gözetmen Uzman: C.S.O. Vinyolonsel Sanatçısı
Şinasi ÇILDEN

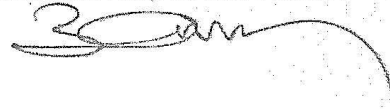


PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU PUANLARI

Türküler	Test	Teknik Boyut Puanlar										Müzikal Boyut Puanlar								Teknik Toplam P.	Müzikal Toplam P.	Genel Toplam P.
Ö1 Hicaz Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	3	3	4	4	4	3	3	2	4	3	3	2	-	2	3	4	T:30	M:17	47		
Ö2 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:13	M:7	20		
	Son Test	3	4	4	4	4	4	4	3	4	3	3	4	-	3	3	4	T:34	M:20	54		
Ö3 Hicaz Türkü Aylin	Ön Test	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	3	3	4	4	3	3	4	3	4	3	3	2	-	3	3	4	T:31	M:18	49		
Ö4 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	1	T:10	M:6	16		
	Son Test	2	3	3	4	3	3	3	2	4	3	3	3	-	2	2	4	T:27	M:17	44		
Ö5 Hicaz Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:10	M:7	17		
	Son Test	2	3	4	4	3	2	3	2	4	2	2	3	-	3	3	4	T:27	M:17	44		
Ö6 Hicaz Türkü	Ön Test	2	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	1	T:12	M:6	18		
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22		
Ö7 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18		
	Son Test	1	2	2	1	1	1	1	1	2	1	1	2	-	1	1	1	T:12	M:7	19		
Ö8 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:14	M:7	21		
Ö9 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:10	M:7	17		
	Son Test	2	2	2	2	1	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:14	M:7	21		
Ö10 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	1	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:14	M:7	21		
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22		
Ö1 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	3	4	4	4	4	3	3	3	4	3	3	3	-	2	2	4	T:32	M:17	49		
Ö2 Karcıgar Türkü Berfe	Ön Test	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:13	M:7	20		
	Son Test	3	4	4	4	4	3	4	3	4	3	3	4	-	4	3	4	T:33	M:21	54		
Ö3 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	3	3	4	4	3	3	3	3	4	3	3	2	-	3	2	3	T:30	M:16	46		
Ö4 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18		
	Son Test	3	4	3	4	4	3	3	2	3	2	3	3	-	3	3	4	T:29	M:18	47		
Ö5 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18		
	Son Test	2	3	3	4	4	3	4	3	4	3	2	2	-	3	2	3	T:30	M:15	45		
Ö6 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	1	T:11	M:6	17		
	Son Test	2	2	2	2	1	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:14	M:7	21		
Ö7 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18		
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22		
Ö8 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:10	M:7	17		
	Son Test	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:10	M:7	17		
Ö9 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18		
	Son Test	2	2	1	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:14	M:7	21		
Ö10 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19		
	Son Test	2	2	1	2	2	1	2	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22		

Ö1 Muhayyer	Ön Test	2	2	1	2	2	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	2	T:15	M:7	22
	Son Test	3	4	4	4	4	3	3	2	4	3	3	2	-	2	3	4	T:31	M:17	48
Ö2 Muhayyer	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	-	1	1	2	T:14	M:8	22
	Son Test	3	4	4	4	4	3	4	3	4	3	4	4	-	3	3	4	T:33	M:21	54
Ö3 Muhayyer	Ön Test	2	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:13	M:7	20
	Son Test	3	4	3	4	4	3	3	3	4	3	2	2	-	3	3	4	T:31	M:17	48
Ö4 Muhayyer	Ön Test	2	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18
	Son Test	3	3	4	4	4	3	3	3	4	2	3	3	-	2	2	3	T:31	M:15	46
Ö5 Muhayyer	Ön Test	2	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18
	Son Test	3	3	3	4	3	3	4	3	4	2	2	3	-	2	2	3	T:30	M:14	44
Ö6 Muhayyer	Ön Test	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	1	T:11	M:6	17
	Son Test	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19
Ö7 Muhayyer	Ön Test	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	2	1	1	1	1	-	1	1	2	T:16	M:7	23
Ö8 Muhayyer	Ön Test	2	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:12	M:7	19
	Son Test	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:11	M:7	18
Ö9 Muhayyer	Ön Test	2	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	-	1	1	2	T:13	M:7	20
	Son Test	2	2	2	2	2	1	2	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:16	M:7	23
Ö10 Muhayyer	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	-	1	1	2	T:15	M:7	22
Ö1 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:14	M:8	22
	Son Test	3	4	4	4	4	3	3	3	4	3	3	4	3	3	3	2	T:52	M:21	53
Ö2 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:13	M:8	21
	Son Test	3	4	4	4	4	3	4	3	4	3	4	4	3	3	3	2	T:33	M:23	55
Ö3 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:13	M:8	21
	Son Test	3	3	3	4	4	3	3	3	4	2	3	3	3	3	3	2	T:30	M:19	49
Ö4 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:13	M:8	21
	Son Test	2	3	3	4	4	3	3	3	4	2	3	2	3	3	3	4	T:29	M:20	49
Ö5 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:11	M:8	19
	Son Test	3	3	3	4	4	3	4	3	3	2	3	3	2	2	3	2	T:30	M:17	47
Ö6 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:14	M:8	22
	Son Test	2	1	2	2	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	2	T:12	M:9	21
Ö7 Uşşak Türkü	Ön Test	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:11	M:8	19
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	T:15	M:8	23
Ö8 Uşşak Türkü	Ön Test	2	1	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	T:14	M:8	22
	Son Test	2	1	2	2	2	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	2	T:14	M:9	23
Ö9 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:14	M:8	22
	Son Test	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	T:10	M:8	18
Ö10 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1	2	2	2	T:14	M:11	25
	Son Test	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	T:15	M:8	23

Gözlemci Uzman : Doç. Dr. Barış DEMİRCİ



PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU PUANLARI

Türküler	Test	Teknik Boyut										Müzikal Boyut								Teknik Toplam P.	Müzikal Toplam P.	Genel Toplam P.
		Puanlar										Puanlar										
Ö1 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	3	1	3	3	3	3	2	2	2	3		2	2	2	T:22	M:13	35		
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3		3	3	3	T:27	M:18	45		
Ö2 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	2		2	2	2	T:23	M:12	35		
	Son Test	3	3	4	3	4	4	4	4	4	4	4	3		4	4	4	T:33	M:23	56		
Ö3 Hicaz Türkü	Ön Test	3	2	3	3	3	3	2	2	2	3	2	2		2	1	3	T:23	M:13	36		
	Son Test	3	3	3	4	3	4	3	3	3	3	3	3		3	3	3	T:29	M:18	47		
Ö4 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2		1	1	1	T:12	M:7	19		
	Son Test	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3		2	2	2	T:26	M:13	39		
Ö5 Hicaz Türkü	Ön Test	2	1	3	1	2	3	3	3	2	1	1	2		2	2	2	T:20	M:10	30		
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3		2	3	3	T:27	M:16	43		
Ö6 Hicaz Türkü	Ön Test	2	3	3	3	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:24	M:16	40		
	Son Test	2	2	3	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:22	M:16	38		
Ö7 Hicaz Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27		
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	-	2	2	2	T:18	M:11	29		
Ö8 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	2	1	2	2	2	2	2	1	2	1	-	2	2	1	T:15	M:9	24		
	Son Test	1	1	1	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	1	T:13	M:10	23		
Ö9 Hicaz Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:12	M:10	22		
	Son Test	1	1	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	-	2	2	2	T:14	M:10	24		
Ö10 Hicaz Türkü	Ön Test	3	3	2	3	3	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	2	T:25	M:15	40		
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	2	T:26	M:15	41		
Ö1 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	3	1	3	3	3	3	2	2	2	3	-	2	2	2	T:22	M:13	35		
	Son Test	3	4	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	-	3	3	3	T:28	M:17	45		
Ö2 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	3	3	2	3	3	3	3	3	1	2	3	-	3	3	2	T:25	M:14	39		
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	-	3	4	4	T:36	M:23	59		
Ö3 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	3	2	2	3	3	2	2	1	2	2	-	2	1	3	T:21	M:11	32		
	Son Test	3	3	3	3	4	4	4	3	2	2	3	3	-	3	2	3	T:29	M:16	45		
Ö4 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	1	1	1	2	2	2	2	1	1	2	-	1	1	1	T:14	M:7	21		
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	-	2	3	3	T:27	M:18	45		
Ö5 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	3	3	3	2	1	1	2	-	2	2	2	T:20	M:10	30		
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	-	3	3	3	T:27	M:19	46		
Ö6 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	3	3	3	2	1	2	3	-	3	3	3	T:21	M:15	36		
	Son Test	3	3	2	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:23	M:16	39		
Ö7 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	1	2	1	2	2	2	2	2	1	1	2	-	2	2	2	T:16	M:10	26		
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:17	M:11	28		
Ö8 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27		
	Son Test	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:16	M:11	27		
Ö9 Karcıgar Türkü	Ön Test	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:12	M:10	22		
	Son Test	1	1	2	1	2	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:14	M:10	24		
Ö10 Karcıgar Türkü	Ön Test	2	2	2	3	2	3	3	3	2	1	2	2	-	3	3	2	T:22	M:13	35		
	Son Test	3	3	3	2	2	3	3	3	2	1	3	2	-	3	3	3	T:24	M:15	39		

Ö1 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	3	-	2	2	2	T:23	M:13	36
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	-	3	3	3	T:27	M:18	45
Ö2 Muhayyer Türkü	Ön Test	3	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	3	-	2	2	2	T:24	M:13	37
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	-	4	3	4	T:36	M:23	59
Ö3 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	1	3	2	2	3	3	3	3	2	2	2	-	2	2	3	T:22	M:13	35
	Son Test	4	3	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	-	3	3	3	T:34	M:18	52
Ö4 Muhayyer Türkü	Ön Test	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	-	1	1	1	T:14	M:9	23
	Son Test	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	2	3	-	2	2	2	T:25	M:13	38
Ö5 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	3	1	2	3	3	3	2	1	1	2	-	2	2	2	T:21	M:10	31
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	-	3	3	3	T:27	M:16	43
Ö6 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	3	2	2	3	3	3	2	1	2	3	-	3	3	3	T:22	M:15	37
	Son Test	2	2	1	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:20	M:16	36
Ö7 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	-	2	2	2	T:18	M:12	30
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	-	2	2	2	T:18	M:12	30
Ö8 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:15	M:11	26
	Son Test	1	2	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	-	2	2	2	T:14	M:11	25
Ö9 Muhayyer Türkü	Ön Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:15	M:10	25
	Son Test	2	2	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	-	2	2	2	T:15	M:10	25
Ö10 Muhayyer Türkü	Ön Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	-	3	3	3	T:27	M:16	43
	Son Test	3	3	3	2	2	3	3	3	2	1	3	3	-	3	3	3	T:24	M:16	40
Ö1 Uşşak Türkü	Ön Test	2	1	3	2	3	3	3	3	2	2	2	2	1	2	2	2	T:22	M:13	35
	Son Test	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	4	4	4	3	4	3	T:28	M:25	53
Ö2 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	3	1	2	2	2	T:23	M:14	37
	Son Test	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	T:36	M:25	61
Ö3 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2	2	1	2	2	3	T:22	M:14	36
	Son Test	3	3	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	T:30	M:21	51
Ö4 Uşşak Türkü	Ön Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	T:18	M:11	29
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	T:27	M:17	44
Ö5 Uşşak Türkü	Ön Test	3	2	3	1	3	3	3	3	2	1	1	2	1	2	2	2	T:23	M:11	34
	Son Test	3	3	3	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	T:29	M:21	50
Ö6 Uşşak Türkü	Ön Test	3	3	3	3	3	3	3	3	2	1	3	3	1	3	3	3	T:26	M:17	43
	Son Test	2	2	2	2	2	3	3	3	2	1	2	3	1	2	3	3	T:21	M:15	36
Ö7 Uşşak Türkü	Ön Test	1	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	2	T:17	M:12	29
	Son Test	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	2	T:18	M:12	30
Ö8 Uşşak Türkü	Ön Test	1	1	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	1	1	2	1	T:13	M:9	22
	Son Test	2	1	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	2	T:14	M:12	26
Ö9 Uşşak Türkü	Ön Test	1	1	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	1	2	2	2	T:13	M:11	24
	Son Test	1	1	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	1	2	2	2	T:13	M:11	24
Ö10 Uşşak Türkü	Ön Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	1	3	2	3	T:27	M:16	43
	Son Test	3	3	3	3	3	3	3	3	3	1	3	3	1	3	2	3	T:27	M:16	43

Gözlemci Uzman: Doç.Dr.Şebnem Yıldırım ORHAN

Şebnem

Ek-9. Deneysel Çalışmada Kullanılan Türkü Notaları

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3080
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ŞANLI ÜRFA

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET ŞENSES
SÜRESİ :

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

YÂR YÜREĞİM YAR

♩ ♪ ♫ = 58

YÂR YÜ RE Ğİ M YA R YAR

GÖR Kİ NE LER VA R YAR YÜ RE Ğİ M

YA R YAR GÖR Kİ NE LER VA R

BU HALK İ ÇİN DE HA BE Yİ M Bİ ZE DE GÜ LEN

VA R BU HALK İ ÇİN DE HA BE Yİ M

Bİ ZE DE GÜ LEN VA R

uyuşa

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 3650
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1991

YÖRESİ
ŞANLIURFA
KİMDEN ALINDIĞI
CEMİL CANKAT
SÜRESİ

BU DERE DERİN DERE

DERLEYEN

PLAK'tan

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

KUBİLAY DÖKMEŞ

(SAZ—

1 2

BU DE RE DE

Rİ—N DE— RE ET RA FI SE Rİ—N

DE— RE GEL SA Rİ— LI—P YA— TA

LI—M KUŞ TÜ YÜ—N DE— N Mİ— N DE— RE—

A MAN A MAN E—Z HA— NI—M GEL

EY VA NA GE—Z HA— NI—M A ZİZ Mİ— SA—

Fİ—R GEL Mİ— Ş ŞE KER ŞE R BE—T E—Z

HA NI—M

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3596
İNCELEME TARİHİ: 6.5.1991

YÖRESİ
ŞANLIURFA
KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN ERORHAN
SÜRESİ: 176

SU GELİR ÇAĞLAR AYŞE'M

DERLEYEN
MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SAZ

SU GE Lİ-R CA
AY ŞE Nİ-N KA
AY ŞE GE-L KA

Ğ LA RA-Y ŞE M GÜ LE-N GÖZ A Ğ LA- RA-Y
RA KA Şİ AL YE ŞİL BA Ğ LI BA-
Ç ME E LE DÜ ŞÜ-R ME BE Nİ Dİ-

ŞE M GE Lİ-N LİK KU SA ĞI- Nİ
Sİ AY SE ME KU R BA NO LA
LE GE CE GÜN DÜ Z AĞ LA. DI

SA NA Kİ-M BA Ğ LA-R A Y ŞE M
M GE LİN Lİ-K O L YA H Şİ
M GÖZ YA Şİ-M DÖ-N DÜ SE LE

Gençtürk

1. SU GELİR ÇAĞLAR AYŞE'M
GÜLEN GÖZ AĞLAR AYŞE'M
GELİNLİK KUŞAĞINI
SANA KİM BAĞLAR AYŞE'M

2. AYŞE'NİN KARA KAŞI
AL YEŞİL BAĞLI BAŞI
AYŞE'ME KURBAN OLAM
GELİNLİK OLDU YAHŞI

3. AYŞE GEL KAÇMA ELE
DÜŞÜRME BİNE DİLE
GECE GÜNDÜZ AĞLADIM
GÖZYAŞIM DÖNDÜ SELE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4226
İNCELEME TARİHİ : 20.08.1999

YÖRE
ŞANLIURFA/KİSAS
KAYNAK KİŞİ
AŞIK SEFAYİ

SÜRE : 140

MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ

DERLEYEN
HALİL ATILGAN

DERLEME TARİHİ
1991

NOTALAYAN
HALİL ATILGAN

(SAZ -----)

MÜR Şİ Dİ NE SA HİP O LAN BİR Kİ Şİ MÜR Şİ Dİ NE SA HİP

O LAN BİR Kİ Şİ MU HAM ME DA Lİ YE İK RAR VER ME Lİ

(SAZ -----) PİR YO LU NA KOY SA

CA Nİ LE BA Şİ PİR YO LU NA KOY SA CA Nİ LE BA Şİ

BEK TA Şİ VE Lİ YE SEC DE KİL MA Lİ (SAZ -----)

HA Tİ CE FA Dİ ME CEN NE TİN GÜ LÜ

MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ

- 2 -

HA TI CE FA Dİ ME CEN NE TİN GÜ LÜ İ MAM HA SAN İÇ Tİ

A ĞU ZE Hİ Rİ (SAZ -----)

İ MAM HÜ SE YİN NİN KER BE LA ÇÖ LÜ KER BE LA ÇÖ LÜ

DER Dİ NE DER MA Nİ PİR DEN AL MA LI (SAZ -----)

MU SA YI KÂ Zİ MİN

DA RI NA DUR DUM MU SA YI KÂ Zİ MİN DA RI NA DUR DUM

İ MA MI RI ZA DAN BEK LE RİZ YAR DIM (SAZ -----)

MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ

-3-

TA Kİ LE NA Kİ YE YÜ ZÜ MÜ SÜR DÜM

YÜ ZÜ MÜ SÜR DÜM O Nİ Kİ İ MAM LAR DAN ME DET UM MU ŞUM

(SAZ -----) HA SAN A LES KE Rİ

ÇEK TİR ME Çİ LE HA SAN A LES KE Rİ ÇEK TİR ME Çİ LE

OL MU HAM MET MEH Dİ KOY MA A VA RE (SAZ -----)

A CEP SE FA Yİ NİN HA Lİ Nİ CO LA

HA Lİ Nİ CO LA O Nİ Kİ İ MAM LAR DAN ME DET OL MA LI

1
MÜRŞİDE SAHİP OLAN BİR KİŞİ
MUHAMMED ALİ'YE İKRAR VERMELİ
PİR YOLUNA KOYSA CAN İLE BAŞI
BEKTAŞİ VELİ'YE SECDE KILMALI

3
MUSAYI KÂZİMİN DÂRİNA DURDUM
İMAMİ RİZA'DAN BEKLERİZ YARDIM
TAKİ'LE NAKİ'YE YÜZÜMÜ SÜRDÜM
ON İKİ İMAMLARDAN MEDET UMMALI

2
HATİCE FATİME CENNETİN GÜLÜ
İMAM HASAN İÇTİ AĞU ZEHİRİ
İMAM HÜSEYİN'İN KERBELÂ ÇOLU
DERDİNE DERMANI PİRDEN ALMALI

4
HASAN ALESKERİ ÇEKTİRME ÇİLE
OL MUHAMMED MEHDİ KOYMA AVARE
ACEP SEFAYİ'NİN HALİ Nİ'COLA
ON İKİ İMAMLARDAN MEDET OLMALI



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..