



**ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA KLARNET
EĞİTİMİNE YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)**

Volkan Güleç

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

NİSAN, 2018

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Volkan
Soyadı : GÜLEÇ
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitimine yönelik öğretmen görüşleri
İngilizce Adı : Teachers' views on clarinet education in institutions that give music education to amateur

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: Volkan GÜLEÇ

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Volkan GÜLEÇ tarafından hazırlanan “Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitimine yönelik öğretmen görüşleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Enver TUFAN

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Doç Dr. Erdal TURCULAR

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Kaan YÜKSEL

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Başkent Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi:

Bu tezin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sırasında ilgisini ve önerileriyle destek olan değerli danışman hocam sayın Prof. Enver TUFAN' a, kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösterici ve destek olan abim Öğretim Görevlisi Dr. Gürkan GÜLEÇ' e, çalışmalarım boyunca manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan sevgili eşim Nur Cihan GÜLEÇ' e sonsuz teşekkürler ederim.

**ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA KLARNET
EĞİTİMİNE YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Volkan GÜLEÇ
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mart, 2018

ÖZ

Günümüzde ülkemizin her ilinde çalgı eğitimiyle ilgili özengen müzik eğitimi kurumları açılmakta ve faaliyet göstermektedir. Bu kurumlarda klarnet, gerek klasik batı müziği gerekse de güncel popüler ezgilerinin ve geleneksel Türk müziklerimizin icrasında tercih edilmektedir. Bu bağlamda genel ve mesleki müzik eğitiminde olduğu gibi özengen müzik eğitiminde de klarnet eğitim - öğretim yöntemlerinin durumu önem kazanmaktadır. Araştırma sürecinde amatör müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan klarnet öğretmenlerinin eğitim anlayışlarına belirlemeye yönelik değerlendirmelerle durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma Ankara'da bulunan özengen müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerinin görüşleri dikkate alınmıştır. Araştırmayla ilgili Ankara'da özengen müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapmakta olan 10 Klarnet eğitimciine 16 açık uçlu değerlendirme soruları sorulmuştur. Elde edilen bulgular ışığında sonuçlar ve öneriler hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Çalgı Eğitimi, Klarnet, Klarnet Eğitimi, Özengen eğitim
Sayfa Adedi : 55
Danışman : Prof. Enver TUFAN

**TEACHERS VIEWS ON CLARINET EDUCATION IN INSTITUTIONS
THAT GIVE MUSIC EDUCATION TO AMATEUR
(ANKARA EXAMPLE)**

(M. Sc. Thesis)

**Volkan GÜLEÇ
GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
April, 2018**

ABSTRACT

Nowadays, in every province of our country, private music education institutions related to instrument education are opened and operating. In these institutions clarinet is preferred both in classical western music and in popular Turkish melodies and traditional Turkish music. In this context, as in general and vocational music education, clarinet education - teaching methods gain importance in music education. In the research process, it was tried to determine the status of the amateur music education institutions to determine the educational attitudes. The study was taken into consideration the opinions of the clarinet educators in the private music education institutions in Ankara. 16 open-ended evaluation questions were asked to the 10 clarinet instructors who were working in institutions related to the research of amateur music education in Ankara. Results and suggestions were prepared in the light of findings.

Key Words : Instrument Education, Clarinet, Clarinet Education, Amateur Education
Page Number : 55
Supervisor : Prof. Enver TUFAN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	5
BÖLÜM 2	6
KAVRAMSAL ÇERCEVE	6

2.1. Müzik Eğitimi	6
2.2. Özenen Müzik Eğitimi	7
2.3. Çalgı Eğitimi	9
2.4. Klarnet.....	10
2.4.1. Klarnetin Tarihi ve Değişim Süreci	13
2.4.2. Klarnet Türleri.....	15
2.4.2.1. Si Bemol Klarnet	15
2.4.2.2. La Klarnet.....	16
2.4.2.3. Mi Bemol Klarnet.....	16
2.4.2.4. Bas Klarnet.....	17
2.4.2.5. Do Klarnet	17
2.4.2.6. Alto Klarnet	18
2.4.2.7. Kontrbas Klarnet.....	18
2.4.2.8. Sol Klarnet.....	19
2.4.3. Klarnet Eğitimi	19
2.4.4. Klarnetin Türkiye’deki Süreci ve Eğitimi	20
BÖLÜM 3.....	23
YÖNTEM.....	23
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....	23
3.2. Çalışma Grubu.....	25
3.3. Veri Toplama Yöntemi.....	25
3.4. Verilerin Analizi	25
BÖLÜM 4.....	26
BULGULAR VE YORUM	26
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	26
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	28

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	33
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	34
BÖLÜM 5.....	37
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	37
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	37
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	39
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	43
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	44
5.5. Öneriler	45
KAYNAKLAR.....	48
ÖZGEÇMİŞ	54
EKLER	55
Ek-1. Değerlendirme Soruları	56

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Araştırmaya katılan örneklem grubunun cinsiyete göre dağılımı	25
Tablo 2. Klarnet eğitimcilerinin öğrenim durumları	26
Tablo 3. Klarnet eğitimcilerinin mesleki tecrübe durumları.....	26
Tablo 4. Eğitimcilerin klarnet öğretimi sürecinde başlangıç döneminde kullandıkları metotlar	28
Tablo 5. Klarnet eğitimcilerinin başlangıç metotları harici kullandıkları yazılı veya basılı eğitim materyalleri ile ilgili görüşleri	29
Tablo 6. Klarnet eğitimi sürecinde klarnet öğretmenlerinin öğrencilerdeki yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre uyguladıkları yaklaşımlar.....	30
Tablo 7. Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrencilerinin ve müzik eğitimi alan toplam öğrenci sayılarının dökümü	34
Tablo 8. Klarnet eğitimcilerinin ders verdikleri yaş aralığı durumu.....	36

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Klarnetin Bölümleri.....	11
Şekil 2. Metal Klarnet.....	11
Şekil 3. Klarnetin tınlama bölgeleri.....	12
Şekil 4. Şalümo.....	13
Şekil 5. Klarnetin Evrimleşmesi.....	14
Şekil 6. Boehm Sistem Klarnet.....	14
Şekil 7. Albert Sistem Klarnet.....	14
Şekil 8. Si Bemol Klarnet.....	16
Şekil 9. Si Bemol ve La Klarnet Seti.....	16
Şekil 10. Mi Bemol Klarnet.....	17
Şekil 11. Bas Klarnet.....	17
Şekil 12. Do Klarnet.....	17
Şekil 13. Alto Klarnet.....	18
Şekil 14. Kontrbas Klarnet.....	19
Şekil 15. Sol Klarnet.....	19
Şekil 16. Araştırmanın genel deseni.....	24
Şekil 17. Klarnet eğitimcilerinin müzik eğitimi ile ilgili pedagojik eğitim durumları.....	27
Şekil 18. Klarnet eğitimcilerinin başlangıç klarnet metotlarının sayısal yeterliliği ile ilgili görüşleri.....	28
Şekil 19. Klarnet eğitimi sürecinde eğitimcilerin geleneksel müziklerimizden faydalanma durumları.....	31

<i>Şekil 20.</i> Klarnet eğitimi sürecinde eğitimcilerin popüler müziklerden faydalanma durumları	31
<i>Şekil 21.</i> Eğitimcilerin çalgı eğitimi yanında teori ve işitme eğitime yer verme durumları	32
<i>Şekil 22.</i> Eğitimcilerle göre öğrencilerin klarnet çalabilmek için gerekli fiziksel yeterliliğe sahip olma durumları	33
<i>Şekil 18.</i> Eğitimcilerle göre öğrencilerin klarneti istenilen biçimde çalabilmelerini engelleyen başlıca sorunlar	33
<i>Şekil 24.</i> Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrencilerinin, müzik eğitimi alan toplam öğrenci içerisindeki yüzdeler durumu	34
<i>Şekil 25.</i> Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrenci sayılarının son üç yıla göre dağılımları	35
<i>Şekil 26.</i> Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrenci sayılarının son üç yıla göre yüzdeler dağılımları.....	35

BÖLÜM I

GİRİŞ

Yunanlı büyük filozof Eflâtunun “Devlet” isimli eserinde (MÖ.427/347) müzik ve eğitim hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır: “Bence eğitim, müzikle başlamalıdır. Ritim ögesi insana düzen ve ölçülülük, ezgi ögesi de yiğitlik, sevgi ve dostluk duyguları verir (Ergan, 1996, s. 13).

Nietzsche’nin düşünce evreninde de müzik daima büyük bir yer tutmuştur. Yazarlık yaşamının başlarında müziksel esini ve müzik heyecanını metafizik gerçekliklerin bir aracı gibi almıştır. İnsan aklının gelişiminde ve insan ruhunun oluşumunda müziği daima ön planda görmüştür. Müzik o dönemde, onun düşün dünyasının neredeyse tümünü kapsamaktaydı (Usmanbaş, 1996, s. 7).

Bu bölümde araştırmanın problemi, amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıklar ve araştırmada kullanılan tanımlara yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde özengen müzik eğitimi, Millî Eğitim Bakanlığı (MEB)’ na bağlı özel müzik kursları, sanat merkezleri, halk eğitim merkezleri, okullar ve belediyeler tarafından açılan ücretsiz kurs faaliyetleri yoluyla yürütülmektedir. Değişik müzik türlerinin ve çalgıların eğitiminin verildiği bu kurumlar ülkemiz müzik eğitiminde her geçen gün yaygınlaşarak önem kazanmaktadır.

Özengen müzik eğitimi kapsamında hizmet veren kurumların eğitim süreçlerinde eğitimci, eğitim programı ve öğrenci olmak üzere üç ana unsur ön plana çıkmaktadır. Verilen eğitimin niteliği bu unsurlara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Eğitim ve öğretimi yönlendiren eğitimcilerin mesleki deneyimleri, alanları ile ilgili aldıkları eğitimler, ders işleme metotları öğrencilerin öğrenme durumlarını doğrudan etkileyebileceği gibi, öğrencilerin yaş, fiziksel

yeterlilikleri ve öğrenme kapasiteleri de eğitimciin dışında öğrenmede etkili olabilecek faktörlerdir.

Klarnet, birçok müzik tarzında solist enstrüman olarak ortaya çıkması ve popülerliğini giderek artırmasından dolayı, üflemeli çalgılar arasında özengen müzik eğitimde sıklıkla öğrenilmek istenilen başlıca enstrümanlardandır.

Özengen eğitim veren kurumlarda yalnızca klasik batı müziği klarnet eğitimi almak isteyenler değil, geleneksel Türk müziği, pop ve caz eğitimi almak isteyenler de bulunmaktadır. Bu çeşitliliğe bağlı olarak seçilecek klarnetin çeşidi, uygulanılacak olan öğretim programı, kullanılacak öğretim materyalleri de farklılık gösterebilmektedir. Öğrenilmek istenilen müzik türü ne olursa olsun ülkemizde özengen boyutta yapılan klarnet eğitiminin mevcut durumunu doğru şekilde ortaya koymak için bu farklılıkların dikkate alınması gerekmektedir.

Eğitim niteliğinin başarıdaki rolü düşünüldüğünde, niteliğin artırılması için öncelikli olarak uygulanan eğitimin birçok açıdan incelenmesi gerekmektedir. Ancak problemlerin doğru olarak belirlenebilmesi ve çözüm önerileri getirilebilmesinin bu sayede gerçekleşebileceği düşünülmektedir.

Fakat ilgili literatür incelendiğinde, ülkemizde bu konuyla ilgili yapılan çalışmaların oldukça sınırlı sayıda olduğu görülmektedir.

Özdek (2006) özengen eğitim veren kurumlarındaki gitar eğitimini incelediği çalışmasında klasik gitar eğitimde kullanılan metot ve yöntemleri, eğitimci ve öğrenci tutumlarını, hedefleri ve bu süreçte ortaya çıkan problemleri belirlemiş, çözüm önerileri geliştirmiştir. Eğitimcilerle uyguladığı 12 çoktan seçmeli ve 1 açık uçlu toplam 13 sorudan oluşan anketin değerlendirilmesi sonucunda; özengen müzik eğitimi veren kurumların kendi kendini denetleme sistemi de içeren bir ortak yapıda örgütlenmesinin, ticari kaygılardan oluşan yaklaşımlardan arındırılmasının ve nitelikli bir özengen müzik eğitimi için alanında yeterli eğitimcilerin istihdam edilmesinin gerekliliğini ortaya koymuştur.

Algı (2017)' de Konya'da bulunan özengen müzik eğitimi kurumlarında uygulanan bağlama öğretim yöntemlerinin incelenmesini üzerine yaptığı araştırmasında, 7 bağlama eğitimciine 15 açık uçlu sorudan oluşan bir anket uygulamıştır. Elde edilen veriler sonucunda; kurumlar arasında haftalık ders saati, bir ders saati süresi ve dersin bireysel yada toplu verilmesi gibi birçok yönden farklılıklar ortaya çıkmıştır.

Özengen müzik eğitimi kurumlarında bağlama öğrencisi alırken öğrenciye temel müzik bilgileri, müziksel kabiliyetleri ve çalgıya yatkınlığı vb. konularda herhangi bir öntestin

yapılmadığı, tüm kurumlarda bağlama dersine başlamadan önce bağlamanın kısa tarihçesi, bölümleri, perdeleri, telleri, bağlama ailesi ve bağlamanın yapılışı gibi temel bilgilerin verildiği, çoğunlukla eğitimcilerin çalınacak esere ve öğrencinin seviyesine göre kendi yazdıkları egzersiz ve etütlerden faydalandıkları, bağlama için egzersiz ve etütle ilgili kaynakların yetersiz olduğu gibi önemli verilere ulaşılmıştır.

Hancıoğlu (2010) Ankara'daki özengen (amatör) müzik eğitimi veren kurumların eğitim anlayışları ve yönetim biçimlerini incelediği araştırması kapsamında, kurum yöneticilerine ve öğrencilere farklı olarak uyguladığı anketler sonucunda; özengen müzik eğitimi veren kurumlarda ortak bir eğitim anlayışı ve öğretim programı olmadığı, ortak bir öğretim programı ve eğitim anlayışı olsa bile denetimlerin sadece yönetim tarafından zaman zaman yapıldığı, kurumlarda çalışacak kişileri genellikle mesleki deneyimlerine bakarak alındığı, fakat bu kurumların ticari kaygı taşımasından dolayı mesleğinde etkin olmayan lisans öğrencilerinin de bu kurumlarda öğretmenlik yaptıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Konuyla ilgili yapılan çalışmaların sonuçları özengen eğitim veren müzik kurumlarında yaşanan birçok problemi ortaya koymaktadır. Ülkemizde örgün eğitim kapsamında uygulanan müzik derslerinin yanında, çalgı eğitimine de yer verilebilmesi için gerekli olan fiziksel olanaklar değişmediği sürece, özengen müzik kurumlarına yönelik ihtiyacın artarak devam edeceği düşünülmektedir. Bu nedenle özengen müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan çalgı eğitimlerinde istenilen hedeflere ulaşılabilmesi için, kurumlardaki eğitimsel işleyişin tüm yönleriyle incelenmesi gerekmektedir.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, özengen müzik eğitimi veren kurumlardaki klarnet eğitiminin eğitimci ve öğrenci boyutunda değerlendirilmesidir.

Bu amaç doğrultusunda, klarnet öğretmenleri ile ilgili kişisel ve mesleki bilgilerin yanı sıra, öğrencilerle ilgili klarnet eğitimi üzerinde etkili olabilecek değişkenlere de ulaşılmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki gibi şekillenmiştir;

Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitime yönelik öğretmen görüşleri nelerdir?

Bu problem cümlesi doğrultusunda, özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitiminin genel durumunun ortaya konulması amacıyla şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. Eğitmenlerin mesleki deneyim ve eğitim durumları nedir?
2. Eğitmenlerin klarnet öğretim sürecinde başlangıç döneminde kullandıkları metot, materyal ve yaklaşımlar ile ilgili görüşleri nelerdir?
3. Eğitmenlerin öğrencilerle ilgili görüşleri nelerdir?
4. Özengen müzik eğitim kurumlarında eğitim alan klarnet öğrencilerinin yaş aralıkları ve kurumlar içerisindeki sayısal dağılımları nedir?

1.3. Önem

Bu araştırma;

- Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitimi ile ilgili durum tespiti yapan ülkemizdeki ilk araştırmalardan biri olması,
- Özengen müzik ve klarnet eğitimi konusunda yapılacak olan akademik çalışmalara örnek kaynak ve bilgi kaynağı olması,
- Özengen müzik eğitiminde klarnet eğitiminin daha nitelikli olarak yapılabilmesi için eğitimcilerin görüş ve önerileri doğrultusunda çözüm önerileri oluşturabilmesi,
- Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan diğer klarnet eğitimcilerine başvurabilecekleri metot, yaklaşım ve materyal konusunda yardımcı bir kaynak olacağı düşüncesi açısından önem taşımaktadır.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırma aşağıdaki varsayımlar üzerine kurulacaktır.

- Araştırmada; araştırma için seçilecek olan özengen müzik eğitimi veren kurumların, evreni temsil ettiği,
- Eğitimciler ile yapılacak görüşmelerde sorulan soruların nesnelliğe uygun yanıtlanacağı,
- Veri toplama araçlarının geçerli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma sonunda elde edilen verilerin yeterli olduğu ve klarnet eğitimcilerine, dolayısıyla öğrencilerine de faydalı olacağı varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Ankara ili içindeki klarnet eğitimi veren özengen müzik eğitim kurumları ve bu kurumlarda klarnet eğitimcisi olarak en az 3 yıl görev yapan 10 eğitimci,
- Araştırmacı tarafından hazırlanmış, eğitimcilerle yüz yüze yapılan görüşmelerde sorulan 16 açık uçlu sorudan elde edilen veriler ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Chalumeau (Şalümo): Adı Latince *Calamus* (kamış) sözcüğünden türeyen, ortaçağda halk çalgısı olarak kullanılan, 1700'lerde yerini klarnet ve obuaya bırakan, ağızlığı bir boruya da dil biçiminde, zurna benzeri üflemeli çalgı. (Aktüze, 2003, s. 114).

Etüt: Çalışarak ve araştırarak bir çalgı ya da ses üzerinde güçlülüğü arttırmak ve tekniği geliştirmek amacıyla, (gam, arpej, çift ses, akor, oktav, tril, legato, staccato vb. gibi) belli bir konu ele alınarak yazılmış parçalardır (Cangal, 2004, s. 95).

Metot: Belli bir sonuca ulaşmak, bir problemi çözmek, bir girişimi sonuçlandırmak için bilinçli bir biçimde seçilen ve izlenen yol ve başvuru teknik. Çalgı eğitiminde; öğrencinin teknik ve müzikal açıdan sistematik olarak ilerlemesini sağlamak amacıyla aşamalı olarak düzenlenmiş alıştırma, etüt ve yapıtlardan oluşturulan kılavuz kitaplar çalgı öğretim metodu olarak adlandırılabilir (Çimen, 1995).

Özengen: Bir işi kazanç gözetmeksizin yalnız ve zevk için yapan kimse, özenci, hevesli, amatör (Sesli Sozluk, 2016).

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERCEVE

2.1. Müzik Eğitimi

Müzik Eğitimi İnsan formasyonunu geliştirmek amacıyla genel eğitim içinde müzik eğitiminin de önemi bulunduğu, tarihte ilkin M.Ö. 8'inci yüzyılda Çin uygarlığında öne sürülmüş ve uygulamasına geçilmiştir. Antik Yunan uygarlığında ise “müzik eğitimi”, Platon’un Politeia adlı eserinde savunulmuştur. Ortaçağ Avrupa’sında bu alan, kilise şarkılarının öğretimiyle sınırlı kalmış, Rönesans döneminden başlayarak müzik, okul eğitiminde yer almıştır. Oysa modern anlamıyla müzik eğitimi, özellikle 18’inci yüzyılın ikinci yarısında Jean-Jacques Rousseau, Johann Gott Fried Herder ve Goethe gibi düşünür ve sanatçıların çabalarıyla uygulama alanına geçilmiştir. 19’uncu yüzyılda amatör müzik eğitimine önem verilmiş, bu eğilimi koro dernekleri geliştirmiştir. 20’inci yüzyılın ilk çeyreğinde serpilen “Gençlik Müzik Hareketi”, amatör müzikçilere tanınan olanakları pekiştirmiştir (Say, 2005, s. 537).

Müzik bugünün okulunda öğrencilere kazandırılması gereken bir "teknik" bir "dil", bir "beceri"dir; bilinmesi ve tanınması gereken bir "tüketim malı", bir "endüstriyel ürün"dür. Müzik eğitimi, bireyin daha çok duyuşsal yönden gelişimini hedeflerse de bunu bireyin bilişsel ve devinişsel yönden gelişimini araç olarak kullanarak gerçekleştirebilir. Belli bilgi birikimleri, şarkı söyleyebilme, çalabilme gibi becerilerin, bir bakıma devinimlerin temelini oluştururken bu devinimler de bireyin yaratıcılığının açığa çıkmasına, müzik beğenisinin olumlu yönde gelişmesine ortam hazırlar. Böylece bireyin duyuşsal yönden gelişimi sağlanmış olur (Bilen, 1995, 20).

İnsan hayatı davranışlardan meydana gelmektedir. Eğitim için bu davranışların belirli bir düzene girmesini sağlayan araç diyebiliriz. Müzik eğitimi ise, müziksel davranışların oluşturulması, düzenlenmesi ve belirlenen hedefler dahilinde hayata geçirilmesinden oluşan

süreçlerin tamamı olarak düşünülebilir. Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimin daha düzenli, daha sağlıklı, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan, 2005, s. 24).

Müziğin hem bir eğitim aracı, hem de bir eğitim alanı olduğu bilinmektedir. Eğitim alanı olarak seçildiğinde özel koşullar gerektiren ve uzmanlık dalı olarak sunulan müzik, eğitim aracı olarak ise tüm insanlığı saran kucaklayan bir özelliğe sahiptir (Bozkaya, 2001, s. 225).

Pamir'e göre müziğin temel eğitimindeki ilk amaç, çocukta müzik sevgisini uyandırmak, hayal dünyasında müzik imgesini geliştirmek, ritim duygusunu ve kulak duyarlılığını keskinleştirmektir.

Çünkü müziği seven çocuk insanı sever, toplumu sever, yaşamı sever, eşsiz bir ruh gücü ve zenginliği kazanır. Eflatun'un da dediği gibi, estetik eğitim, ahlak eğitimi de etkiler. W. Shakespare'nin Venedik Taciri adlı oyununda "Kendinde müzik olmayan, seslerin tatlı ahenginden heyecan duymayan insan, hinlik ve hırsızlık için yaratılmıştır. Onun ruhu geceden daha karanlık, tutkuları cehennemden daha karadır. Böyle bir insana güvenmeyiniz!" diyen sözlerinden de yola çıkarak, insan ruhunun güzelliklerin yüceltebileceğini vurgulamak gerekir. Müzik bir güzellik ve eğitim aracıdır; insanı yumuşatarak geliştirir (Yönetken, 1993).

Müzik eğitimi, genel müzik eğitimi, mesleki müzik eğitimi ve özengen müzik eğitimi olmak üzere temelde üç türe ayrılır. Bu üç müzik eğitimi türünden genel müzik eğitimi, her bireyin ilk ve orta öğrenimde zorunlu olarak müzik derslerinde, müzik dersi içeriği kapsamınca aldığı müzik eğitimidir. Mesleki müzik eğitimi, bireyin kendi istek ve yeteneği doğrultusunda müziği meslek edinmek, müzikte profesyonelleşmek amaçlı aldığı eğitimidir. Özengen müzik eğitimi ise bireyin kendi isteği doğrultusunda amatörce, özel dersler, kurslar, vakıflar ve halk eğitim merkezleri kanalıyla, belirli bir alanda müziksel kazanım sağlamak, kendini gerçekleştirmek gibi amaçlarla aldığı müziksel eğitimidir. (Uçan, 2005, s. 40).

2.2. Özengen Müzik Eğitimi

Özengen (amatör) müzik eğitimi isminden de anlaşılacağı gibi özenmekten türeyen bir kelime olup, amatör anlamda verilen müzik eğitimidir. "Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar" (Uçan, 2005, s.

31). Açıklamadan anlaşılacağı üzere özengen müzik eğitimi, bu işi profesyonel ya da mesleki anlamda değil, yalnızca müziğe hobi olarak hayatında yer veren bireylere yönelik verilen bir eğitim sistemidir. Fenmen amatör müzik eğitiminin önemi ve gerekliliği üzerine şunları söyler; “Bir ülkenin müziği hiç kuşkusuz ki profesyonel müzikçilerin ellerinde yaşam bulur ve gelişir. Ama amatörlerin katkısını da küçümsemeyelim. Bu düşüncesiyle sanat yaşamına atılıp her şeyini ona hasredenler olduğu gibi, çevresini sanatsever bir düzeye yükseltmiş nice amatörler de vardır. Amatörlük ciddiyet düşmanı değildir; kayıtsızlık ve disiplinsizlikle ilgisi yoktur. Bu kapsama giren müzikçiler profesyonellerden de fazla zevk sahibi olabilirler. Bu iki kategori arasındaki fark, sanat tekniğini elde etmek için gerekli çalışmanın yalnız profesyoneller tarafından yapılabilmesindendir” (Akt. Say, 1996, s. 82).

Türkiye’de Milli Eğitim’in sağlamı olduğu müzik eğitimi çalgı bakımından çok tabii olarak yetersizdir. Sınıftaki öğrenci sayılarının fazla olması, ekonomik koşullar ve bunun gibi sebeplerden dolayı okullarda genel olarak çalgı eğitimi sağlıklı yapılamamaktadır. Bireylerin çalgı eğitimi isteği varsa, okul dışında temin etmeleri gerekmektedir. Bu eğitim de özel dersler ile ya da müzik kursları (dershaneleri) aracılığı ile yapılmaktadır. Son yıllarda sayıları artan özengen müzik eğitimi veren kurumların, bireylerin müziksel anlamda gelişmelerinde büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Çalgı eğitiminde etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, öğrencinin belli bir öğrenme gücüne sahip olması, öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin yaptığı önerileri dikkate alması, kendine ve öğretmene güvenmesi gerekmektedir (Şendurur, 2001, s. 154).

Özengen müzik eğitimi, kişilerin yaşama atılmadan, iş ve meslek kollarında çalışmaya başlamadan önce okul ya da okul niteliği taşıyan yerlerde genel ve özel bilgiler bakımından yetişmelerini sağlamak amacıyla belli yasalara göre düzenlenen örgün eğitim (Güneş ve Demirtaş, 2002, s. 120) içerisinde yer alabileceği gibi örgün eğitim olanaklarından hiç yararlanmamış durumda olanlara, gittikleri okullardan erken ayrılanlara ya da örgün eğitim kurumlarında okumakta olanlara ve meslek dallarında daha yeterli duruma gelmek isteyenlere uygulanan yaygın eğitimde de (Demirel, 1993, s. 100) önemli bir yer tutar.

Özengen müzik eğitiminin her iki eğitim sistemi içerisinde yer alması eğitim almak isteyenlere avantajlar sağlamaktadır. Bilindiği gibi örgün müzik eğitimi yalnızca ilköğretim, lise ve üniversitede belli yaş gruplarına verilmektedir. Bu eğitim kademelerinde müzik eğitimi alamayan bireyler yaygın eğitimin getirdiği avantajlar sayesinde yaş gözetmeksizin

müzikle ilgili eğitim veren kurumlardan müzik eğitimi alabilmekte, bu yöndeki isteklerini karşılayabilmektedirler.

Özengen müzik eğitiminin getirmiş olduğu diğer bir avantaj ise seçeneklerinin fazla oluşudur. Müzik eğitimi almak isteyen birey gerek örgün müzik eğitiminde gerekse yaygın müzik eğitiminde hizmet veren kurum ve çalışmaların çeşitliliği sayesinde tercih hususunda sıkıntı çekmemektedir.

2.3. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitimini genel, mesleki ve özengen müzik eğitimi olarak üç ana başlıkta belirtmiştik. Müzik eğitiminin bu üç türü içinde çalgı eğitimi değişik rol ve etkinlikte karşılaşırız. İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarında verilen blok flüt veya melodika çalgı eğitimine örnektir. Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi farklı bir yer teşkil eder. Öğrencilerin ilgi ve isteğinin yoğunlaştığı bir çalgıyla ve bireysel çabasıyla elde ettiği bu süreci özengen çalgı eğitimi olarak adlandırabiliriz. Mesleki müzik eğitimi içerisindeki çalgı eğitimi ise mesleğin gerektirdiği bilimselliğe ve performansa dayalı bir eğitim sürecidir. Çalgı eğitiminin amaç ve hedefleri doğrultusunda yapılan bu faaliyetler ve kazanılan davranışların müzik eğitimine paralel olması ve kazanılan davranışlara dayalı performansın süreklilik göstermesi gerekir. Bu anlamda çalgı eğitimi, hangi tür müzik eğitimi içerisinde yer alırsa alsın müzik eğitiminin amaç ve hedeflerine ulaşmasında olumlu yönde etkileyen en önemli bir unsur olmuştur.

Müzik eğitimi içinde ‘Çalgı eğitimi’ ister örgün (mesleki) ister özengen (yaygın) eğitimde olsun, devinişsel, duyuşsal ve bilişsel davranışları aynı önemle kapsayan bir eğitim boyutudur (Tufan & Güdek, 2008, s. 78).

Müzik eğitiminin en temel boyutlarından biri olan davranışsal boyutu; çalgı eğitimi oluşturmaktadır. Çalgı eğitimi, ilk planda zihin ve kasların birlikte çalışması sonucu meydana gelen psiko-motor davranışların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarla desteklenerek beceriye dönüştürüldüğü bir faaliyettir (Yağışan, 2008, s. 11).

Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur (Uslu, 1996, s. 1).

Çalgı eğitimi temelde bir çalgıyı öğrenebilme, geliştirebilme ve etkili biçimde kullanabilme gibi amaçları kapsamaktadır. Bilgiyi işleme sürecinin ve bilgiyi işleme modelinin doğru ve etkin kullanılması, bu amaçlara ulaşmada önemli bir yere sahiptir (Kurtuldu, 2005, s. 261).

Çalgı eğitimi, uzun ve zorlu bir yol olmakla birlikte aynı zamanda özenli, sabırlı ve planlı çalışma gerektiren bir süreçtir. Bu zorlu yoldaki en önemli iki unsur ise öğrenci ve öğretmendir. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitimi derslerinde öğretmen-öğrenci iletişimi ve öğretim yöntemi, hedeflenen davranışları edinme sürecinde etkin bir rol oynar. Çalgı eğitiminde kullanılacak olan eserler, çalgının yapısına uygun olarak belirlenmeli ve öncelikle ulusal müziklerimiz çalgı eğitiminde kullanılmalıdır. (Parasız, 2009, s. 19). Çalgı eğitimi, öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen bir eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci çalgı hakkında teknik bilgi ve becerileri öğrenir (Yalçinkaya, 2002, s. 353).

Çalgı eğitimi, müzik öğretmeni adayı için de 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 da sahip olacak ve en iyi biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır (Albuz, 2001, s. 8).

2.4. Klarnet

Tarihteki gelişim süreci çok eskilere dayanmayan klarnet, tahta üflemeli çalgılar ailesinin tek kamışlı bir üyesi olmakla birlikte en genç üyesidir de aynı zamanda. Klarnet sözcüğü Fransızca'da 'küçük çan' anlamına gelen 'Clarine' kelimesinden türemiştir, aynı zamanda trompet için kullanılan 'clarion' kelimesi ile de bağlantılıdır. Bunun nedeni çok ince seslere ulaşabilen bir çeşit trompet sesine benzer özellik taşımasıdır.

Modern klarnet, genellikle abanoz ağacından yapılmaktadır. Abanozdan yapılan klarnetler daha çok profesyoneller tarafından kullanılmaktadır. Ebonit ve ayrıca metalden (resim 1.2) yapılan klarnetlerde mevcuttur. Bunlar amatörler ve öğrenciler tarafından tercih edilmektedir. Fiyat olarak da daha uygun olmaları tercih sebeplerinden biridir. Modern klarnetin gövdesi iki ana parçadan oluşur ve toplamda beş parçanın birleşmesinden meydana gelir. Bu parçaların dağılımı Resim 1.1 de görüldüğü üzere: bek (ya da ağızlık), baril, üst gövde, alt gövde, kalak.



Şekil 1. Klarnetin Bölümleri



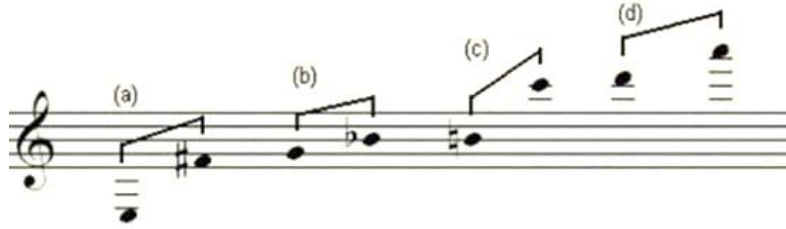
Şekil 2. Metal Klarnet

1. *Bek (ya da ağızlık)*: Kamışın takılmasıyla beraber, sesin çıkmasını sağlayan ve bir kısmı ağız içinde kalan bir parçadır. Genellikle ebonitten yapılır. Farklı çeşitlerde birçok bek vardır. Beklerdeki bu çeşitlilik ton ve ses kalitesini büyük ölçüde etkilemektedir. Klarneti çalan kişinin istediği ses kalitesini elde etmek için iyi bir bek seçmesi gerekmektedir.
2. *Barıl*: Bekin hemen alt kısmına takılan barıl, klarnette entonasyonu etkileyen bir parçadır. Farklı ebatlarda birçok barıl vardır. Bunlar çok büyük farklılıklar değildir, sadece milimetrik farklar görülmektedir ki bu da orkestra ve oda müziğinde entonasyonu ayarlamakta kolaylık sağlar. Çalgının akustik ve ses rengi açısından en önemli parçasıdır.
3. *Üst gövde*: Klarnetin ince seslerine çıkmasını sağlayan oktav perdesinin bulunduğu parçadır.
4. *Alt gövde*: Klarnetin kalın ses bölgesinin olduğu parçadır. Çalgının bu ses bölgesine şalümo da denir.

5. *Kalak*: Klarnetin en alt kısmına takılmaktadır. Kalın seslerin daha kolay ve net çıkmasını sağlar. Günümüzde bazı çalıcıların farklı kalaklar kullanarak ton kalitesinde değişiklikler elde ettikleri görülür. Farklı ağaçlardan yapılmış olanları da vardır. Klarnetten çıkan homojen ton kalitesinin bozulmaması için çalanların klarnetin kendi orijinal kalağını tercih ettikleri görülür.

Klarnetin notaları sol anahtarı üzerine yazılır. Ses genişliği neredeyse 4 oktav kadardır. Bu genişlik içinde tüm diatonik ve kromatik sesler elde edilebilir. Dördüncü ek çizgideki sol notasından daha ince notaların çalınması biraz güç olduğu için bu sesler pek kullanılmaz. Eğer kullanılması isteniyorsa da küçük klarnet kullanılır.

Klarnetin 4 farklı tınlama bölgesi vardır. (resim 1.3)



Şekil 3. Klarnetin tınlama bölgeleri

a. Kalın ses bölgesi: en kalın ses olan Mi'den bir oktav incesi Fa diyez notasına kadar olan bölgedir. Zengin, madeni, gizemli, karanlık, dramatik sözcükleriyle tanımlanabilir. Bu ses bölgesine şalümo bölgesi de denir.

b. Kötü sesler – Gırtlak sesleri: Sol notasından üç yarım perde sonraki Si bemol notasına kadar olan bölgedir. Klarinetin en kötü sesleridir. Zayıf, soluk ve elde edilmesi biraz zordur.

c. Orta ses bölgesi: Si notasından ikinci ek çizgi Do notasına kadar olan ve klarinetin en güzel sesleridir. Bu bölgeye clarino (klarino) ses bölgesi denir. En güzel ve en etkili klarinet soloları bu ses bölgesinde yazılmıştır. Bu sesler, duru, parlak, ılık ve etkileyicidir. (Clarino da klarinetin isminin kökeni olan bir diğer atasıdır).

d. İnce ses bölgesi: İkinci ek çizgi Do notasından sonraki, daha ince seslerdir. Gür çalındığında sert ve rahatsız edici, kısık sesle çalındığında ılık ve yumuşak, flüt ses rengine yakın tınıdaki seslerdir.

En kalın Mi notasından bir sonraki oktav içerisindeki Si bemol notasına kromatik olarak, aşağıdan yukarıya doğru ses deliklerinin sırasıyla açılması yoluyla elde edilir. Bu Si bemolün incesindeki seslerin elde edilişi, flüt ve obuadakinden biraz farklıdır. Flüt ve obuada en

kalındaki esas seslerden sonra gelen sesler, bu esas seslerin ikinci doğuşkanları (bir oktav incesi) olarak, daha incelerde ise, esas seslerin genellikle dördüncü doğuşkanları (iki oktav incesi) olarak elde edilirler. Klarnette ise (gövdesi silindirik biçiminde olduğundan) elde edilen doğuşkanları tek sayılıdır (3, 5, 7, 9). Üçüncü çizgi Si sesi klarnetin yazılı en kalın sesi olan Mi sesinin dudak ve nefes ayarı, ayrıca bir yardımcı perde yardımı sonucunda çıkarılan üçüncü doğuşkanıdır. Yani 1 oktav ve tam 5'li. Bu Si sesinden üçüncü ek çizgi Fa' ya kadar olan sesler kromatik olarak bu yolla elde edilir. Fa' nın daha incesindeki sesler çeşitli yollardan, her klarnetçiye ve klarnet yapısına göre değişebilen yollarla elde edilir.

2.4.1. Klarnetin Tarihi ve Değişim Süreci

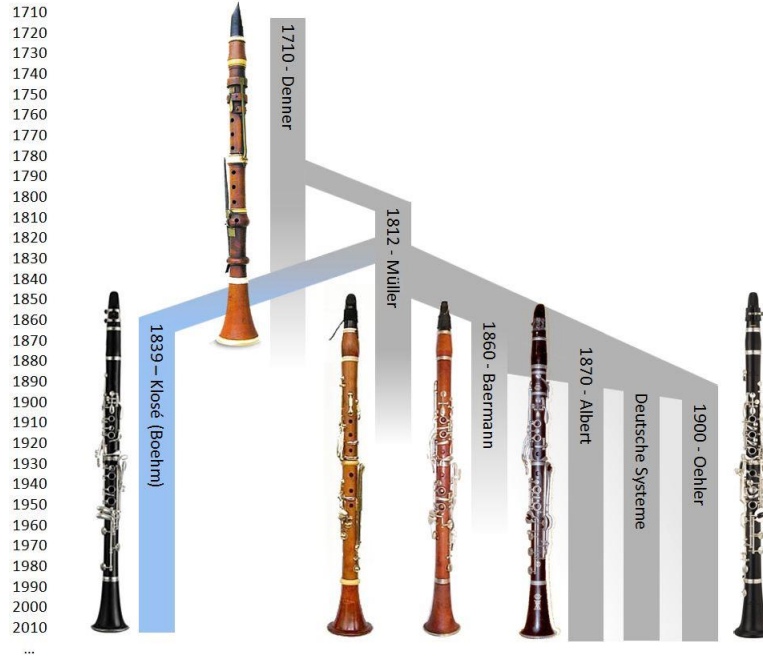
Klarneti, ilk olarak 1690 yılında Almanya'nın Nürnberg kentinde, Leipzigli çalgı yapıcısı, Johann Cristoph Denner (1665 – 1707)'in oluşturduğu söylenir (Çalışır, 1997, s. 27). Çalgının atası chalumeau (şalümo) denilen bir Avrupa halk çalgısıdır. Şalümo adındaki halk çalgısı (resim 1.4) üzerine çalışan Denner, bir oktavlık ses dağarcığını üç oktava çıkarmıştır. “Kesin olarak biliyoruz ki Denner klarneti, şalümoyu geliştirerek ortaya çıkarmıştır” (Pino, 1980, s. 198).



Şekil 4. Şalümo

“Bu enstrüman, günümüz klarnetinin ilk şeklidir. Çok parçalı olan bu yeni enstrümana Avrupa’da kullanılan bir çeşit nefesli enstrüman olan “clarion” un yerini aldığı düşünülerek “clarionet” adı da verilmiştir. Bu ad zamanla daha çok yaygınlık kazanarak bugünkü klarnet adının yerleşmesine sebep olmuştur”(Çağrı, 2006, s. 32).

Klarnet 18. yy başlarında orkestralara girer ve diğer ağaç nefeslileri tamamlar bir nitelik kazanır. Bu dönemdeki besteciler artık klarneti bestelerinde kullanmaktadırlar. Mozart babası Leopold’e yolladığı mektupta “ Orkestraya klarnetleri eklediğimizde senfoninin flüt, obua ve klarnetlerle olan parlak efektini hayal bile edemezsin” demiştir (Keskin,2010, s. 7).



Şekil 5. Klarnetin Evrimleşmesi

Klarnette kullanılan iki çeşit perde sistemi vardır. Bunlar Boehm (resim 1.5) ve Albert (resim 1.6) perde sistemleridir. Boehm perde sistemi klarnete tatbik edilmiş en önemli perde sistemidir. Bu sistem klarnet, saksafon ve obua'da kullanılmıştır. Albert sisteminde çapraz parmak pozisyonu kullanılır. Albert sistemi daha çok Almanya Türkiye ve Balkanlarda tercih edilen bir sistemdir. Albert sistemi klarnette saksafonda olduğu gibi kaydırma perdeleri mevcuttur (Kılıç, 2009, s. 3).



Şekil 6. Boehm Sistem Klarnet



Şekil 7. Albert Sistem Klarnet

2.4.2. Klarnet Türleri

Klarnet; senfoni orkestraları, opera orkestraları, filarmonik orkestralar, oda müziği grupları, tiyatro ve caz orkestraları son zamanlarda etnik müzikler de olmak üzere geniş kullanım yelpazesi bulunmaktadır. Klarnetin 21. yüzyıla kadar görülen gelişim sürecinde, farklı fiziksel özelliklere sahip olarak üretilmiş birçok tür görülmektedir.

Günümüzde orkestralarda kullanılan klarnet çeşitleri şöyledir:

- Si bemol klarnet
- La klarnet
- Mi bemol klarnet
- Bas klarnet

Orkestra haricinde kullanılan diğer klarnet türleri de şöyledir:

- Do klarnet
- Alto klarnet
- Kontrbas klarnet
- Sol klarnet

2.4.2.1. Si Bemol Klarnet

Klarnet ailesinin çok sayıda elemanı olmasına rağmen en çok bilinen ve en çok kullanılan üyesidir. Enstrümanın isminde bir nota isminin var olması, enstrümanın transpozeli (aktarımlı) olması anlamına gelmektedir. Si bemol klarnette, çıkarılması istenen sesteki bir ses yukarı yazılması gerekmektedir. Dinamik bir ses yapısı ve üç buçuk dört oktavlık ses genişliği sayesinde birçok esere cevap verebilmektedir. Parmak kullanımı farklı klarnet türlerinde de aynı şekildedir. Doğal olarak bu da enstrümanı çalan kişiye çok büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Kemanlar için bile güç olan çabuk ezgilerle işlenmiş uvertürler, armoni muzikalarında si bemol klarnetin varlığı sayesinde kolayca seslendirmektedir.



Şekil 8. Si Bemol Klarnet

2.4.2.2. La Klarnet

La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Klasik müzik icra eden orkestralarda si bemol ve la klarneti set halinde taşımak gerekmektedir (Resim 1.8). Çalınan eserin tonuna bağlı olarak , her ikisini de kullanmamız gereken birçok eser vardır. La majör bir parça yazılacağı zaman bunu si bemol klarnet için beş diyezli si majör yazmak gerekir, fakat la klarnet için yazıldığı zaman do majör tonunda yazmak yeterli olur. Bunun için, la klarnet en doğru seçimdir. Buna en güzel örneklerden biri de Mozart La Majör Klarnet Konçertosu'dur. Bu konçerto, la klarnet ile do majör tonunda daha rahat çalınmaktadır.



Şekil 9. Si Bemol ve La Klarnet Seti

2.4.2.3. Mi Bemol Klarnet

Mi bemol klarnet, ailenin en küçük çapta yapılmış üyesidir. Sol anahtarında notalandırılır ve parmak pozisyonu diğer standart klarnetlerle aynıdır; sadece perdeler biraz daha dardır. Bu çalgının orkestralardan daha ziyade, bandolarda çalınması daha uygundur. Bunun en önemli nedeni ise la ve si bemol klarnetlere göre çok daha tiz sert bir tona sahip olmasıdır. Bu

enstrüman bir çocuk klarneti değildir ve yeni başlayanlar için uygun değildir. Çocukların elleri klarnet enstrümanı için yeterince büyük olana kadar beklemelidir.



Şekil 10. Mi Bembol Klarnet

2.4.2.4. Bas Klarnet

Bas klarnet, Sib klarnetten yaklaşık bir metre daha büyüktür. Bas klarnet, si bemol klarnete göre bir oktav daha kalın sese inebilmektedir. Bas klarnetin en alt kalın sesleri oldukça koyu karamsar ve kasvetlidir. Ancak bir oktav yukarıda farklı ve en üst oktavda ise çok daha parlaktır. Bas klarnetin ton aralığı diğer tüm tahta enstrümanlardan daha geniştir, ayrıca bir fagot kadar düşük nüansda icra edilebilir. Enstrümanın büyük olmasına bağlı olarak, diğer klarnet türlerine göre çok ağırdır. Ağırlığından dolayı; omuz veya göğüs çevresine sabitlenmiş, özel bir taşıma askısı ile kullanılır.



Şekil 11. Bas Klarnet

2.4.2.5. Do Klarnet

Do klarnet, ebat olarak si bemol ve mi bemol klarnetlerin arasındadır. Sib klarnet ağızlığı kullanılır. Diğer klarnet türlerindeki gibi do klarnette transpozeye ihtiyaç yoktur. Do klarnet partisi daha çok opera eserlerinde gelmektedir; fakat icracılar bu partileri Si bemol klarnetle bir ses yukarı transpoze ederek çalmaktadırlar.



Şekil 12. Do Klarnet

2.4.2.6. Alto Klarnet

Büyükölük olarak, Sib klarnet ile Bas klarnet arasındadır. Metal Alto klarnetler de mevcuttur. Klarnet ailesindeki diğler enstrümanlar gibi çoğı modern alto klarnetler, Boehm veya Albert anahtar ve parmak sistemine sahiptir. Alto klarnet, senfoni orkestralarında yaygın olarak kullanılmamıştır. Çoğunlukla bandolar ve klarnet korolarında önemli bir rol oynar.



Şekil 13. Alto Klarnet

2.4.2.7. Kontrbas Klarnet

Klarnet ailesinin en büyüğüdür. Hem metal, hem de ağaçtan yapılır. Çok yaygın kullanılmamaktadır, genellikle besteciler bu enstrümanı özel efektler için kullanır. Kontrbas klarnetin sesi oldukça kalın ve koyudur, çalındığı zaman çok güçlü bir ses çıkar. Modern kontrbas klarnetleri, genellikle Boehm sistemli ve bir fagot gibi bükölür. Bu nedenle kullanımı daha kolaydır. Klarnet korolarında çalınan ezgiyi katlamak için kullanılır.



Şekil 14. Kontrbas Klarnet

2.4.2.8. Sol Klarnet

Sol klarnet, Türk Müziğinde kullanılan klarnet çeşididir. Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Türk müziği klarnet icracıları genellikle dudak faktörünü (gevşetip-sıkmak) kullanarak komaları seslendirilmektedir. Klasik batı müziğinde sağlam bir yer edinememiştir. Çünkü besteciler bu klarnetin sesini ölü ya da hayalet olarak nitelendirmişlerdir (Demirçe, 2010, s. 10)



Şekil 15. Sol Klarnet

2.4.3. Klarnet Eğitimi

Klarnet eğitiminde kullanılan materyal yani, klarnet, bek (ağızlık), bilezik (kamışı bek’e sabitlemek için) ve kamıştır. Bu donanımın marka ve kalite bazında nispeten iyi olanlarıyla eğitime başlamak oldukça faydalı, avantajlı fakat bir o kadar da pahalıdır. Bu nedenle öğrencinin yaşına ve fiziksel özelliklerine bakılarak bakalit (plastik) si bemol klarnet seçildikten sonra iyi bir bek ve bilezik alınmalıdır. Çünkü bu parçalar üflemeyi, dil vurmaya

ve güzel bir ton oluşturmaya son derece kolaylaştırmaktadır. Böylece öğrenci başka konulara daha iyi yoğunlaşabilir. Kullanılan beke uygun ve öğrenciyi zorlamayacak kalınlık numarasına sahip iyi bir kamış seçilmeli, zamanla bu numara yükseltilecek daha doğru bir ton ve ses dinamiklerinin kontrolü sağlanabilir (Pino, 1998, s. 4).

Klarnet eğitimi başlangıcında çalışmalara gösterilecek özenle, üflerken yanakların şişirilmesi, dudak pozisyonunun bozulması önlenmelidir. Yoksa bu kötü alışkanlıklar edinildikten sonra bırakılması çok zor olur. Dudakların dişleri kapatacak biçimde, fakat dişlerin dudakları ezmeyeceği çalışma yöntemi başlangıçta çok iyi saptanmalı ve eğitim öyle yapılmalıdır (Çalışır, 1997).

Klarnete yeni başlayan bir öğrenci mutlaka diyafram tekniği konusunda bilgilendirilmeli ve çeşitli egzersizler öğretilerek geliştirilmelidir. Diyafram nefesinin üfleme çalgılarda, özellikle klarnette hayati önem taşıdığı vurgulanmalıdır. Doğru nefes alma ve verme ilk öğretilmesi gereken konudur. Bununla beraber yalnız bek ve baril kullanılarak öncelikle ses üretme ve dudak pozisyonu konusu çalıştırılmalıdır (Keskin, 2010).

Daha sonra klarnet bütün olarak kullanılarak öğrenilen bu konular, notaların parmak pozisyonları öğretilirken beraberce uygulanmalıdır. Bu aşamalar sorunsuz hale gelmeye başlayınca eğitime ve öğrencinin yaşına ve bireysel özelliklerine uygun bir başlangıç metodu veya planlı ve sistemli bir öğretim yöntemi seçilerek eğitime başlanılır.

2.4.4. Klarnetin Türkiye’deki Süreci ve Eğitimi

Avrupa’da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar, kısa zamanda Osmanlı’da da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarnet de bu çalgılardan biridir. J.C.Denner ile başlayan ve 18. yüzyılda gelişimini tamamlayan klarnet çok çabuk benimsenerek orkestralardaki yerini almıştır. Ülkemizde Alman sistemi klarnetlerin ilk kez 1825 yılında halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bugün kullanılan Boehm sistemi ise, 1854 yılında İstanbul’a getirilmiştir (Gazimihal, 1961, s. 130). Avrupa’da keşfedilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Muzıka-i Hümayun’da yer almıştır. Muzıka-i Humayun’da kullanılan klarnet, zamanla farklı alanlarda da kullanılmış ve çeşitli denemeleri yapılmıştır. 1917’de Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın kurmak istediği Mehter Takımlarında, klarnet saz kadrosuna alınmış, fakat mehterde uygulaması hemen hemen hiç olmamış ve kısa bir süre sonra da kaldırılmıştır (Eralp, 1999, s. 746). Klarnetin ilk kez Türk Müziğinde icra edilmesi “Klarnet İbrahim Efendi” tarafından gerçekleştirilmiştir. (Özalp, 1998, s. 318). Klarnet, ülkemizde icra edildiği ilk yıllarda, Askeri

Muzikalar ve Bandolarda yer almaktaydı. Klarnetin Türk Müziğindeki uygulaması pek kolay olmamıştır. Bunda Türk Müziğinin tonal sistemi önemli etkindir. İbrahim Efendi Türk Müziğinin tonal sistemini klarnete başarıyla uygulamıştır. Tambur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi, klarneti kendi çabasıyla öğrenmiştir (Özalp,1999). O dönemde Türk Müziğinin klarnet ile icra edilmesinden hoşnut olmayan bazı kesimler de vardı. Tanburi Cemil Bey'in de önceleri klarnetten pek hoşnut olmadığı bilinmektedir. Ancak İbrahim Efendi'nin klarnet icrasındaki üslubu ve klarnetten çıkardığı sesleri dinleyen Tanburi Cemil Bey'in klarnete hayran kaldığı bilinmektedir (Çağrı, 2006, s. 29). 1949 yılında kurulan TRT İstanbul Radyo'sunun ilk yıllarında TRT Müzik Yayınları şef'i olan Mesud Cemil Bey, Türk Müziği icrasının yapıldığı sazlar arasında klarnetin de yer almasını sağlamıştır. TRT Radyolarında ilk klarnet icracısı ise Şükrü Tunar'dır. Şükrü Tunar'ın klarnet icrasından bir hayli etkilenen Mesut Cemil Bey, radyo programlarında klarnetin bulunmasını gerekli görmüştür. Şükrü Tunar, TRT Radyosundaki mükemmel denilebilecek klarnet icrası ile kısa zamanda bir üslubun oturmasına yol açmış ve klarnette ekol bir isim olmuştur. Şükrü Tunar'ın radyo programlarındaki klarnet icrası, tüm saz sanatkarlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkar özellikle programın içeriğine uygun klarnet icrasıyla beğeni kazanmıştır. Türk müziğinin icra edildiği geleneksel çalgılarla klarnet yorumunu en güzel şekilde sergilemiş olup, radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlamıştır (Kalaycıoğlu, 1976).

Mızıka-i Hümayun'da eğitimcilik yapan Guiseppe Donizetti (1788- 1856), Muzıka-i Hümayun'da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa'dan yabancı eğitimciler de getirtmiş olup bu eğitimciler arasında “glarnet” ustası olarak bilinen ve “Tüysüz” lakabıyla anılan Francesco da vardı. Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir. Klose, 1839'da Paris Konservatuari'na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarneti öğretmeye başlamıştır. Klose'nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında, Francesco'nun da olduğunun tahmin edilmesi zamana uygun düşmektedir. Francesco'nun Muzıka-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler, klarnet geleneğini devam ettirmişlerdir. M.Ali Bey, Zati Arca'yı yetiştirdi. Veli Kanık onun çırağı oldu (Gazimihal,1961, s. 131). Veli Bey'in öğrencisi ise Türk bandoculuğuna büyük hizmetler vermiş olan İhsan Servet Künc'er'dir. Adı geçen bu klarnetçilerimizin ustalığı, yabancı müzikçilerin de hayranlığını kazanmıştır.

İstanbul Belediye Konservatuari'nda yetişen Hayrullah Duygu, 1939'da Ankara'ya gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda göreve başlamış, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuari'nda klarnet öğretmenliği yapmıştır (Önder, 2005, s. 18). Duygu'nun

yetiştirdiği öğrencilerin en önemlisi Aykut Dođansoy'dur. Hocasının emekli olması zerine Ankara Devlet Konservatuarı'nda ders vermeye başlayan Dođansoy, orkestralarımıza son derece değerli klarnetileri kazandırmıştır (Ceylan, 2010). 19'uncu yüzyılda Muzika-i Hümayun'da tanık olunan olayın benzeri, 1960'tan sonra zmir Devlet Konservatuarı'nda da yaşanmıştır. Fransa'dan yabancı uzman olarak konservatuvara getirilen Alain Boeglin, yaklaşık on yıl içinde bu kurumda çok değerli klarnet sanatçıları yetiştirmiştir (nder, 2005, s. 19).

Günümüzde klarnet eğitimi; özengen eğitim veren özel müzik eğitim kurumları dışında, ms bando astsubay meslek yüksekokulu, güzel sanatlar liseleri, konservatuarlar, güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümlerinde devam etmektedir.

BÖLÜM 3

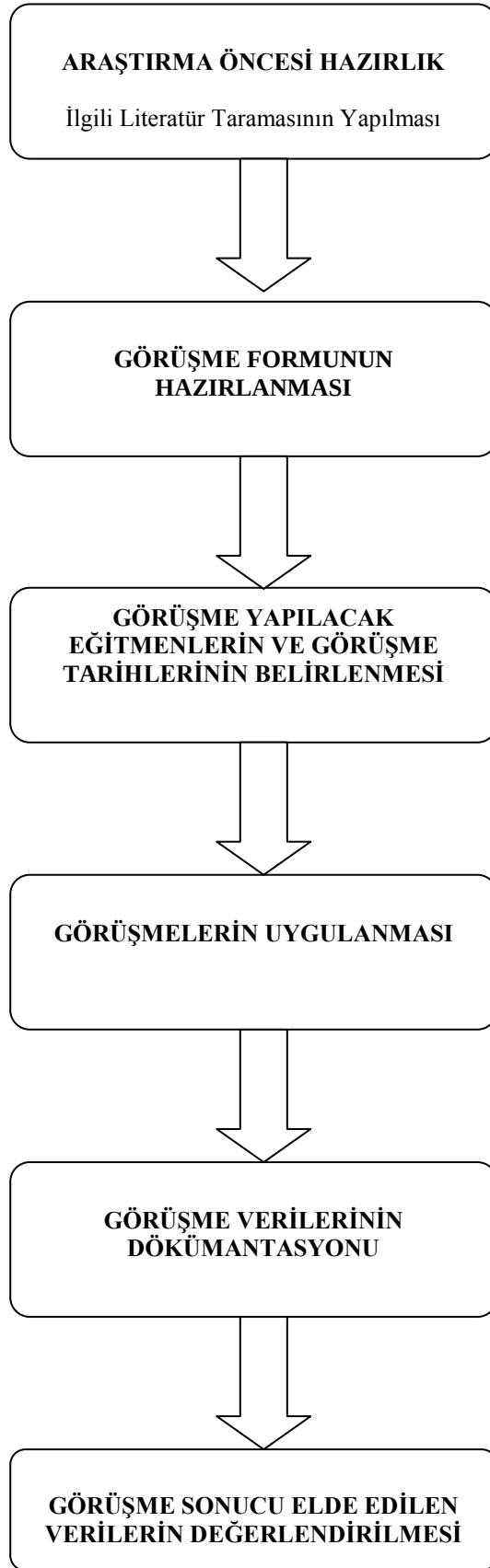
YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırma, bilimsel araştırma modellerinden biri olan genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup, elde edilen verilere nitel araştırma veri toplama yöntemlerinden görüşme tekniği ile ulaşılmıştır.

Karasar (2005) 'a göre; genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.

Nitel araştırmalar, gözlem, görüşme, ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s.19).



Şekil 16. Araştırmanın genel deseni

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu; Ankara ili bünyesinde hizmet veren özengen müzik eğitimi kurumlarında çalışan klarnet eğitimcilerinden oluşmaktadır. (N=10)

Araştırmada örneklem içerisinde yer alan eğitimciler en az 3 yıllık mesleki tecrübeye sahiptir.

Tablo 1.

Araştırmaya Katılan Örneklem Grubunun Cinsiyete Göre Dağılımı

Cinsiyet	Frekans (f)	Yüzde (%)
Erkek	8	80
Bayan	2	20
Toplam	10	100

3.3. Veri Toplama Yöntemi

Araştırmada, araştırmacı tarafından uzman görüşü alınarak hazırlanan tamamı açık uçlu toplam 16 sorudan oluşan yapılanmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu hazırlanırken soru havuzunda 25 soru hazırlanmış, danışmanla yapılan görüşmeler sonucu soru sayısı 16' ya indirgenmiştir. Eğitimcilerin bilgileri doğrultusunda görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

Yapılanmış görüşme, önceden kesin olarak belirlenen soruların görüşme yapılan kişilere eşit süre verilerek uygulanan bir görüşme türüdür.

Soruların kelimeleri ve düzenlenişi aynı olduğu için cevaplayanlar arasında gerçek farkı gösteren karşılaştırmalar yapılabilir. Bu bakımdan yapılanmış görüşmeler güvenilir olduğu için yapılanmış görüşmelere itibar edilir (Köse, 2010, s. 147).

3.4. Verilerin Analizi

Görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, araştırmada ortaya konulan alt problemlerle uygun şekilde sınıflandırılmış, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmak için içerik analizi yapılmıştır.

İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Şahin, 2010, s. 189).

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın alt problemlerine yönelik bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 2.

Klarnet eğitimcilerinin öğrenim durumları

Öğrenim Durumları	Frekans (f)	Yüzde (%)
Lise	2	20
Yüksekokul	1	10
Lisans	3	30
Lisansüstü	4	40

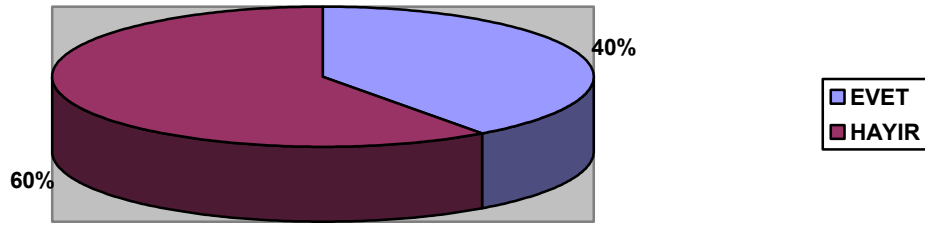
Tablo 2’de birinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “ *Hangi okuldan mezun oldunuz?*” sorusuna verilen cevapların yüzdelik dağılımları incelendiğinde; eğitimcilerin %70’ inin lisans mezunu olduğu, ayrıca bu dilime giren eğitimcilerin %40’nın lisansüstü eğitimi de tamamladıkları, verilere göre eğitimcilerden sadece %30’unun lisan eğitimi almadıkları veya tamamlamadıkları görülmektedir.

Tablo 3.

Klarnet eğitimcilerinin mesleki tecrübe durumları

Eğitmenlik Deneyimi	Frekans (f)	Yüzde (%)
3	4	40
4-6	3	30
7-9	1	10
9 ve üzeri	2	20

Tablo 3’de birinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilerle sorulan; “ *Kaç yıldır klarnet eğitimciliği yapmaktasınız?*” sorusuna verilen cevapların yüzdelik dağılımları incelendiğinde; eğitimcilerden %70’inin 3 ve 6 sene arasında mesleki tecrübeye sahip oldukları, geri kalan %30’luk dilimde bir öğretmenin (%10) 7-9 yıl arası, iki öğretmenin (%20) 9 ve üzeri yıllık mesleki tecrübesi olduğu görülmektedir.



Şekil 17. Klarnet eğitimcilerinin müzik eğitimi ile ilgili pedagojik eğitim durumları

Şekil 1 incelendiğinde birinci alt problem kapsamında sorulan; “*Müzik eğitimi konusunda herhangi bir pedagojik eğitim aldınız mı?*” başlıklı soruya eğitimcilerin verdikleri cevaplara göre; eğitimcilerin %40’ının müzik eğitimi konusunda pedagojik eğitim aldıkları, %60’ının ise klarnet öğretimi konusunda herhangi bir pedagojik eğitim almadıkları tespit edilmiştir. Ülkemizdeki konservatuar ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında lisans ve lisansüstü düzeyinde klarnet öğretimi üzerine herhangi bir pedagojik dersin açılmadığı, olmadığı bilinmektedir. Bu nedenle eğitimcilere yöneltilen soruda klarnet pedagojisi değil, müzik eğitimi üzerine sorulmuştur.

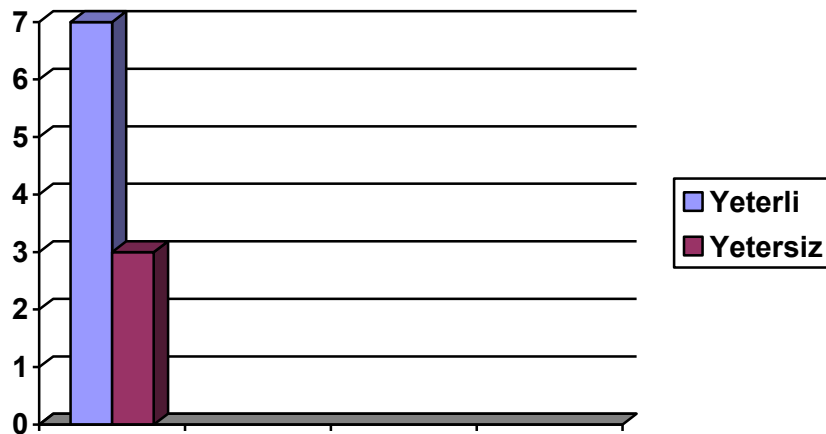
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.

Eğitmenlerin klarnet öğretimi sürecinde başlangıç döneminde kullandıkları metotlar

Metotlar	Metodu Kullanan Eğitimciler
H.Klosé	E 1, E 3, E 4, E 5, E 6, E 8, E 10
Rozanov	E 2
A New Tune A Day	E 9, E 10
Serkan Çağrı Sol Klarnet Eğitimi 1	E 2, E 5, E 6,
Rubank	E 3
LeFèvre	E 1
N.Levent Gökçedağ Klarnet Metodu	E 6

Tablo 4’ de ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilerle sorulan; “*Klarnet eğitiminin başlangıç döneminde hangi metot veya metotları kullanıyorsunuz?*” başlıklı soruya verilen cevaplara göre; H.Klosé adlı metodun eğitimciler tarafından başlangıç metodu olarak daha çok tercih edildiği, ikincil olarak da Serkan Çağrı Sol Klarnet metodunun tercih edildiği, diğer metotların kullanımının eğitimciler arasında farklılıklar gösterdiği , E7 olarak adlandırılan klarnet eğitimcisinin başlangıç düzeyinde hiçbir metot kullanmadığı sonucuna varılmıştır.E7’nin mevcut metotlar yerine kendi yazdığı egzersiz ve etütleri kullandığını belirtmiştir.



Şekil 18. Klarnet eğitimcilerinin başlangıç klarnet metotlarının sayısal yeterliliği ile ilgili görüşleri

Şekil 2’ de ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet eğitiminde kullanılan başlangıç metotları sayıca yeterli midir?*” başlıklı soruya verilen cevaplara göre; 10 eğitimciden 7’si yeterli sayıda metodun olduğunu, 3 eğitimcinin ise yetersiz sayıda metodun olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 5.

Klarnet eğitimcilerinin başlangıç metotları harici kullandıkları yazılı veya basılı eğitim materyalleri ile ilgili görüşleri

Eğitmen	Eğitim Materyalleri
E 1	Eğitmen tarafından hazırlanan egzersizler
E 2	Eğitmen tarafından parmak pozisyonlarının kavranması amacıyla hazırlanan egzersiz ve etütler
E 3	Eğitmen tarafından hazırlanan egzersizler ve çeşitli caz metotları
E 4	Başlangıç metodu dışında herhangi bir eğitim materyali kullanmıyor
E 5	Başlangıç metodu dışında herhangi bir eğitim materyali kullanmıyor
E 6	Eğitmen tarafından hazırlanmış metot
E 7	Eğitmen tarafından hazırlanan egzersizler
E 8	Başlangıç metodu dışında herhangi bir eğitim materyali kullanmıyor
E9	Eğitmen tarafından hazırlanan egzersizler ve etütler
E 10	Başlangıç metodu dışında herhangi bir eğitim materyali kullanmıyor

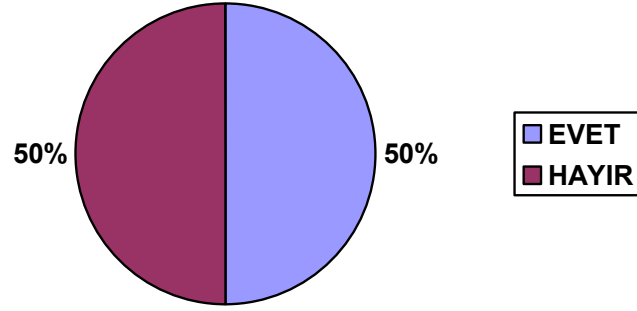
Tablo 5’ de ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Varsa başlangıç metotlarının dışında kullandığınız yazılı veya basılı eğitim materyalleri nelerdir?*” başlıklı soruya verilen cevaplar incelendiğinde, eğitimcilerin başlangıç metotları haricinde kendileri tarafından hazırlanan egzersiz ve etütleri de kullandıkları, 4 eğitimcinin başlangıç metotlarına ek olarak herhangi basılı veya yazılı eğitim materyali kullanmadıkları görülmektedir.

Tablo 6.

Klarnet eğitimi sürecinde klarnet öğretmenlerinin öğrencilerdeki yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre uyguladıkları yaklaşımlar

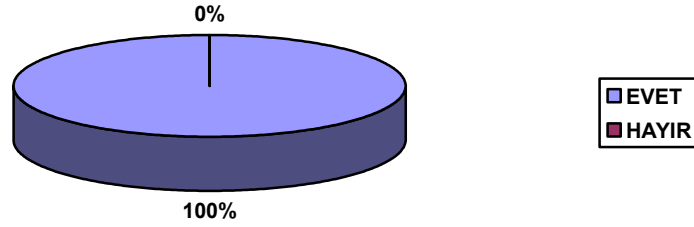
Eğitmen	Uyguladığı Yaklaşımlar
E 1	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E 2	Küçük yaştaki öğrencilere parmak açıklıklarının oturması için ayrıca egzersizler yaptırmaktadır
E 3	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E 4	Büyük yaş grubundaki öğrencilerle metot yerine eser ağırlıklı çalışmalar, küçük yaş grubu ile daha çok metotlara dayalı çalışmalar yapmaktadır
E 5	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E 6	Küçük yaş grubu öğrencilerde kuramsal ve notaya dayalı bir öğretim izlerken, ileri yaş grupları ile kulaktan çalmaya dayalı bir eğitim uygulamaktadır.
E 7	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E 8	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E9	Öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre herhangi bir eğitim yaklaşımı uygulamamaktadır
E 10	Küçük yaş grubu öğrencilerle metot ağırlıklı çalışırken, daha ileri yaş grubu ile kulaktan çalmaya dayalı bir eğitim uygulamaktadır.

Tablo 6' ya göre, ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet eğitimi sürecinde öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre uyguladığınız değişik yaklaşımlar var mı?*” başlıklı soruya verilen cevaplara göre; çoğunluğu oluşturan 6 eğitimciin herhangi bir yaklaşım uygulamadığı, diğer eğitimcilerin öğrencilerdeki yaş farklılıklarına göre; geliştirici parmak egzersizleri, eser ağırlıklı çalışma ve kulaktan öğrenme-öğretme gibi farklı yaklaşımlar uyguladıkları görülmektedir.



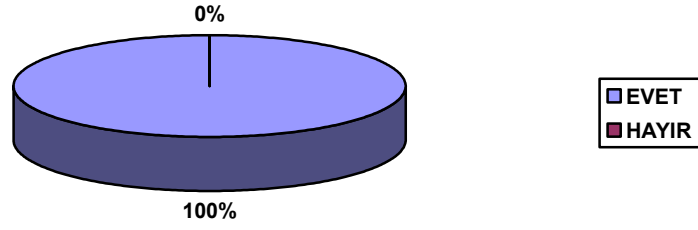
Şekil 19. Klarnet eğitimi sürecinde eğitimcilerin geleneksel müziklerimizden faydalanma durumları

Şekil 3’ de ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet eğitimi sürecinde geleneksel müziklerimizden faydalaniyor musunuz?*” başlıklı soruya verilen cevaplara göre; yüzdelerik dilimler incelenmiş, eğitimcilerin bu konuda ikiye bölündükleri, 5 eğitimciin geleneksel müziklerimizden faydalandığı, 5 eğitimciin ise faydalanmadığı belirtmişlerdir.



Şekil 20. Klarnet eğitimi sürecinde eğitimcilerin popüler müziklerden faydalanma durumları

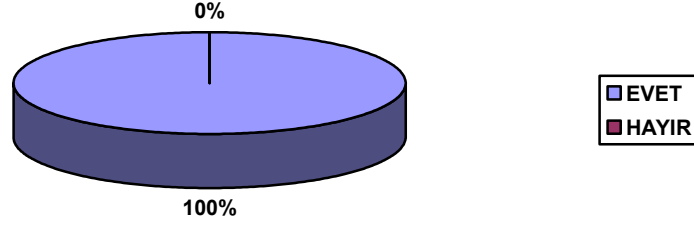
Şekil 4 incelendiğinde, ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet eğitimi sürecinde popüler müziklerden faydalaniyor musunuz?*” sorusuna araştırmaya katılan tüm eğitimciler faydalandıklarını bildirmişlerdir.



Şekil 21. Eğitimcilerin çalgı eğitimi yanında teori ve işitme eğitimine yer verme durumları

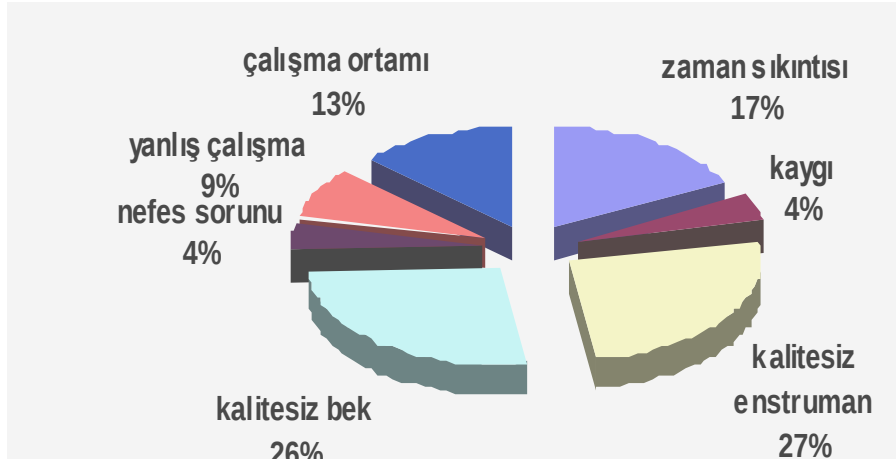
Şekil 5 incelendiğinde, ikinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet eğitimi sürecinde, çalgı eğitiminin yanında teori ve işitme eğitimi veriliyor mu?*” başlıklı soruya araştırmaya katılan tüm eğitimciler öğrencilerin fiziksel yeterliliğe sahip olduğunu bildirmişlerdir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar



Şekil 22. Eğitmenlere göre öğrencilerin klarnet çalabilmek için gerekli fiziksel yeterliliğe sahip olma durumları

Şekil 6 incelendiğinde, üçüncü alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet çalabilmek için öğrencileriniz gerekli fiziksel yeterliliğe sahipler midir?*” başlıklı soruya araştırmaya katılan tüm eğitimciler olumlu görüş bildirmişlerdir.



Şekil 23. Eğitmenlere göre öğrencilerin klarneti istenilen biçimde çalabilmelerini engelleyen başlıca sorunlar

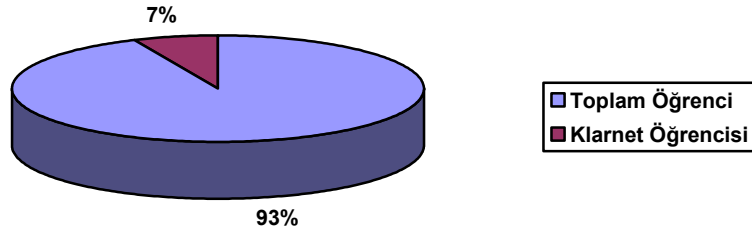
Şekil 7'e göre, üçüncü alt probleme ilişkin eğitimcilere sorulan; “*Öğrencilerin klarneti istenilen biçimde çalabilmelerini engelleyen başlıca sorunlar nelerdir?*” sorusuna verilen cevaplar incelendiğinde; kalitesiz enstrüman ve kalitesiz bek problemlerinin yüzde olarak öne çıktığı, zaman sıkıntısı ve çalışma ortamı gibi problemlerin yüzdelik olarak bu iki problemi takip ettiği görülmektedir. Ayrıca, yüzdelik oranlara göre; yanlış çalışma, kaygı ve nefes sorunu problemlerine daha az rastlanıldığı saptanmıştır.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 7.

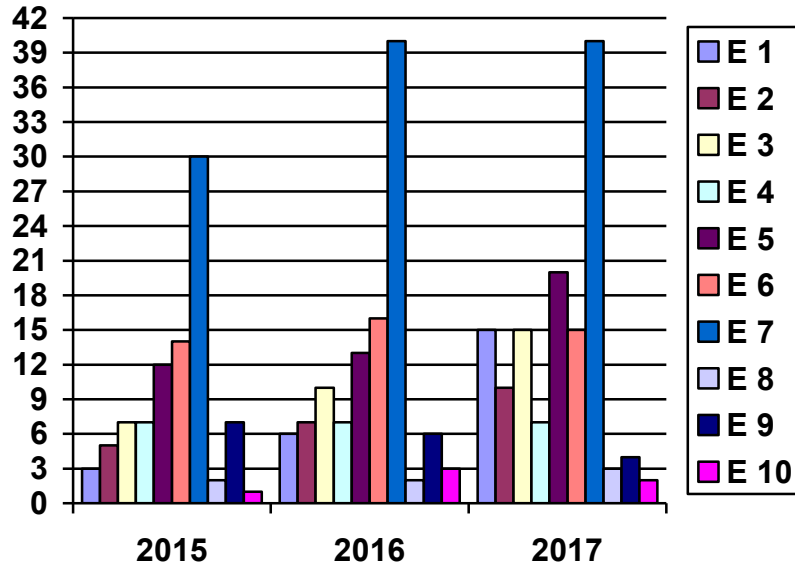
Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrencilerinin ve müzik eğitimi alan toplam öğrenci sayılarının dökümü

Eğitmen	Klarnet Öğrencilerinin Sayısı	Kurumlardaki Toplam Öğrenci Sayısı
E 1	15	250
E 2	15	200
E 3	15	45
E 4	4	200
E 5	20	300
E 6	15	300
E 7	40	40
E 8	3	150
E 9	4	250
E 10	2	150
TOPLAM	133	1885

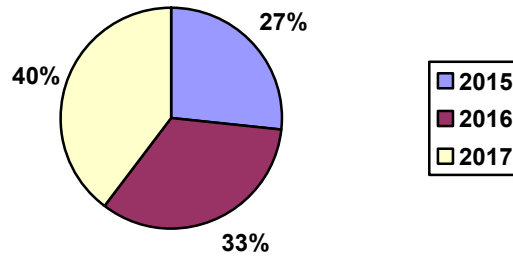


Şekil 24. Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrencilerinin, müzik eğitimi alan toplam öğrenci içerisindeki yüzdelik durumu

Tablo 7 ve Şekil 8'e göre; dördüncü alt probleme ilişkin eğitimcilere sorulan, “Çalıştığınız müzik kurumlarında toplam öğrenci sayısı içerisinde klarnet eğitimi alanların sayısı kaçtır?” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; klarnet öğrenci sayılarının en düşük 2, en yüksek 40 olmak üzere eğitimcilere göre değişkenlik gösterdiği, kurumlardaki toplam öğrenci sayısı içerisinde klarnet eğitimi alan öğrencilerin %7’lik kısmı oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 25. Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrenci sayılarının son üç yıla göre dağılımları



Şekil 26. Klarnet eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlardaki klarnet öğrenci sayılarının son üç yıla göre yüzdelik dağılımları

Şekil 9 ve Şekil 10'a göre; dördüncü alt probleme ilişkin eğitimcilere sorulan, “Son üç yıla göre ortalama öğrenci sayınız ne kadardır?” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; 2015 yılında % 27, 2016 yılında %33, 2017 yılında %40 olarak görülmektedir.

Tablo 8.

Klarnet eğitimcilerinin ders verdikleri yaş aralığı durumu

Eğitmen	Alt Sınır	Üst Sınır
E 1	25	50
E 2	15	50
E 3	20	45
E 4	13	50
E 5	10	35
E 6	14	55
E 7	14	55
E 8	22	45
E 9	19	40
E 10	10	48

Tablo 8’e göre, dördüncü alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Ders verdiğiniz öğrencilerin yaş aralıkları nedir?*” sorusuna verilen cevaplara göre; klarnet eğitimi alan öğrencilerin en düşük 10, en yüksek 55 yaş aralığında geniş bir dağılım gösterdikleri, 7 öğretmenin 20 yaş altı öğrenciyle çalıştığı, ayrıca tüm öğretmenlerin ileri yaştaki öğrencilerle çalıştıkları görülmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma sonucu ortaya çıkan bulguların ilgili alan yazınla ilişkili bir biçimde tartışılması ile elde edilen sonuçlara ve bu sonuçlara dayalı önerilere yer verilmiştir.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olarak belirlenen; “Eğitmenlerin mesleki deneyim ve eğitim durumları nedir?” sorusuna cevap bulmak için;

Araştırmacı tarafından klarnet eğitimcileriyle yapılan görüşmelerde, “ *Hangi okuldan mezun oldunuz?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusundaki bulgulara göre; araştırmaya dâhil edilen eğitimcilerin büyük bir bölümünün lisans mezunu olduğu, bu eğitimcilerin içerisinde lisansüstü eğitimini de tamamlayanların da bulunduğu görülmüştür.

Ataç (2003) ve Blanton’da (2003) öğretmenlerin yetiştirilme sürecinin okullardaki eğitim etkinliklerinin kalitesi için kilit bir öneme sahip olduğunu ve okulların geliştirilmesine ilişkin kararlar alınırken öğretmenlerin niteliğinin kesinlikle göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Nitelikli bir eğitimin vazgeçilmez unsuru olan eğitimcilerin, alanlarında aldıkları eğitimin yeterliliğinin ders ve öğrenci başarısı üzerinde oluşturabileceği olumlu etkiler düşünüldüğünde, ortaya çıkan sonucun özengen müzik eğitimi kapsamında verilen klarnet derslerinin niteliğini pozitif yönde etkileyeceği açıktır.

Aynı şekilde birinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “ *Kaç yıldır klarnet eğitimciliği yapmaktasınız?*” sorusuna verilen cevaplar kapsamındaki bulgulara göre; görüşme yapılan klarnet eğitimcilerinin %70 gibi büyük bir oranının 3-6 yıl, %30 kısmındaki öğretmenlerin ise 7 yıl ve üzerinde mesleki tecrübeye sahip oldukları görülmüştür.

Bu anlamda, görüşme yapılan özengen müzik eğitimi veren kurumlardaki klarnet eğitimcilerinin mesleki tecrübe açısından yeterli oldukları açıktır.

Eğitimcilerin meslek hayatları içerisinde elde ettikleri öğretim tecrübeleri; uyguladıkları eğitim programları, metotlar ve yaklaşımlar açısından kendilerini değerlendirme fırsatı buldukları, gördükleri eksiklere göre mevcut bilgilerini yenileyebildikleri ve eğitimciliklerini bu doğrultuda geliştirebildikleri uzun bir süreç olarak tanımlanabilir. Ayrıca bu süreçten geçen eğitimcilerin kendi gelişimlerinin yanında, çalıştıkları kurumlara da niteliksel olarak fayda sağlayacağı açıktır.

Romalı devlet adamı, bilgin ve yazar Çiçero'nun "Tecrübe en değerli hocaların vermiş olduğu derslerden bile daha üstündür," sözü, bu konudaki yaklaşımları destekler niteliktedir.

Birinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; *"Müzik eğitimi konusunda herhangi bir pedagojik eğitim aldınız mı?"* sorusuna verilen cevaplar kapsamındaki bulgulara göre; 10 eğitimciden 4'ünün (%40) müzik eğitimi konusunda pedagojik eğitim aldıkları, 6'sının (%60) ise müzik eğitimi konusunda herhangi bir pedagojik eğitim almadıkları tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında değerlendirilen klarnet eğitimcilerinin %60 gibi ağırlıklı bir dilimi oluşturan kesiminin müzik eğitimi ile ilgili herhangi bir pedagojik eğitim almamış olması bu yöndeki eksikliğin giderilmesi için birtakım yaklaşımların uygulamaya konmasını gerektirmektedir.

Şimşek (2014), yükseköğretim kurumu mezunlarının istedikleri takdirde ek olarak "Pedagojik Formasyon Eğitimi" almalarının sağlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu uygulama 28.01.2010 tarihli T.C. YÖK kararı gereği, öğretmen yetiştiren bir fakültenin / yüksekokulun bir bölümünde ya öğrenci iken ya da mezuniyet sonrasında gerekli bazı koşulları sağlamak suretiyle yapılabilir. Eğitim Fakültelerindeki Pedagojik Formasyon Eğitimi'ne YÖK'ün belirlediği şartlara göre öğrenci kabul edilmektedir. Lisans mezuniyet ortalamaları en az 2, 5 / 4 ya da 65 /100 arasında olan kişiler bu eğitimi verebilecek üniversitelere başvurarak pedagojik formasyon eğitimini alabilmektedirler.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi kapsamında müzik eğitimcisi yetiştirme görevi, temel olarak eğitim fakülteleri müzik eğitim anabilim dallarının sorumluluğundadır. Bunun yanında eğitim fakültelerinin açmış oldukları formasyon programları, mesleki müzik eğitimi veren diğer kurumlardan mezun olanlara da öğretmenlik formasyonu vermektedir. Müzik öğretmenliği formasyonu kapsamında adaylar genel öğretmenlik pedagojisi yanında müzik

öğretimiyle de ilgili pedagojik eğitimler almaktadırlar. Ayrıca çalgı öğretimiyle ilgili müzik eğitim anabilim dalları programlarında 8. yarıyıl dersi olarak yer alan çalgı ve çalgı öğretimi dersleri Türkiye’de son yıllarda çalgı öğretimi ile ilgili atılan olumlu bir adımdır.

“Müzik öğretmeni adaylarının gelişmelerini sağlayacak temel teknik ve müzikal doğruları aktarabilecek yetenek, kapasite ve donanımda olmaları, gelecekte çalgı eğitimcisi de olabilecek bu öğrencilerin çalgılarında yetkin olmalarını sağlamaya yardımcı olacak önemli bir koşul olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çilden, 2006, s. 546).

Müzik eğitimi konusunda pedagojik eğitim alan bir klarnet eğitimcisinin, klarnet derslerine müzik öğretimi ile ilgili pedagojik bilgilerini aktarmasının ve kullanmasının ders başarısını olumlu yönde etkileyebileceği göz önünde bulundurulduğunda, özengen müzik eğitimi kurumlarında klarnet eğitimciliği yapan eğitimcilerin pedagojik eğitime sahip olmalarının özendirilmesi sağlanmalıdır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olarak belirlenen; “Eğitmenlerin klarnet öğretim sürecinde başlangıç döneminde kullandıkları metot, materyal ve yaklaşımlar ile ilgili görüşleri nelerdir?” sorusuna cevap bulmak için;

Klarnet eğitimcilerine sorulan; “ *Klarnet eğitiminin başlangıç döneminde hangi metot veya metotları kullanıyorsunuz?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; H. Klosé adlı metodun klarnet eğitimcileri tarafından başlangıç metodu olarak daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. İkinci olarak tercih edilen başlangıç metodu ise Serkan Çağrı Sol Klarnet metodudur.

Çimen (1995) ’e göre; çalgı eğitim ve öğretiminde başarı sağlama ve kısa sürede çok verim elde etme, ancak eğitim-öğretim ilkelerine ve amaca uygun metotlarla çalışarak olanaklıdır. Metot (yöntem), sözcük anlamıyla “yol” demektir. Genel anlamıyla hedeflenen amaca ulaşmak için adım adım izlenmesi gereken aşamalar olarak tanımlanabilir. Metot, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir. Çalgı eğitiminde izlenecek metotlar, konuların düzenlenmesi ve işlenmesinde “somuttan soyuta”, ”yalından karmaşığa”, ”kolaydan zora”, ”bilinenden bilinmeyene”, “yakından uzağa”, “çevreden evrene” gibi çağdaş genel öğretim ilkeleriyle paralellik taşımalıdır.

Ceylan (2010); başlangıç klarnet metotlarını incelediği araştırmasında, çalgı eğitiminde metotlu çalışmanın eğitim sürecinde zaman yönetiminin planlanabilmesi ve daha kolay

yoldan daha etkili tekniklerin geliştirilmesi, uygulanması açısından zorunlu olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca iyi bir çalgı metodunda bulunması gereken öğretim aşamalarıyla ilgili içerik analizlerine de yer verilen bu çalışma sonucunda; Türkiye’de başlangıç klarnet eğitimi veren öğretim kurumlarından araştırmaya katılan kurumların tümünde “H. Klosé Klarnet Metodu” kullanıldığı belirlenmiştir. Araştırmada ortaya çıkan bu sonuç eğitimciler tarafından klarnet eğitiminin Fransız ekolünü içermesi ve Boehm Sistem klarnetler kullanılması, kendi eğitimlerinin başlangıcında da Klosé metodunu kullanmaları ve bu metodun işleyiş sistemine daha alışkın olmaları yönünde yorumlanmıştır.

İlgili araştırmanın da gösterdiği gibi; başlangıç metodu olarak daha fazla tercih edilen “H. Klosé Klarnet Metodu” özengen müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet öğretimi açısından olumlu katkıları olacağı, başlangıç aşamasındaki öğrencilerin karşılaştıkları fiziksel ve teknik sorunlar doğrultusunda H. Klosé klarnet metodundan yararlanmanın faydalı olacağı açıktır.

Araştırmanın ikinci alt problemle ilişkili olarak belirlenen diğer soru olan; “ *Klarnet eğitiminde kullanılan başlangıç metotları sayıca yeterli midir?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; 10 klarnet eğitimcisiinden 7’si başlangıç klarnet metotlarının yeterli olduğunu düşünmekte, 3 eğitimci ise yetersiz olduğunu belirtmektedir.

Elde edilen bu veriler, eğitimcilerin büyük bir kısmının özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitimi için yeterli sayıda başlangıç metodu olduğu düşüncesinde ortak görüş belirttiklerini göstermektedir.

İkinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Varsa başlangıç metotlarının dışında kullandığınız yazılı veya basılı eğitim materyalleri nelerdir?*” sorusuna cevap aranmış, elde edilen sonuçlara göre; başlangıç metotları dışında eğitimcilerin kendileri tarafından hazırlanan egzersiz ve etütlerden yararlandıkları, 1 eğitimcinin kendi yazmış olduğu metodu kullandığı ve 4 eğitimcinin ise başlangıç metotlarına ek olarak herhangi basılı veya yazılı eğitim materyali kullanmadıkları görülmüştür.

Araştırmaya katılan eğitimcilerin büyük bir bölümünün başlangıç metotlarının yeterliliği konusunda olumlu görüş bildirmelerine rağmen, bu metotlarla beraber kendi yazdıkları egzersiz ve etütleri kullanmaları; hazır metotlarla gerçekleşen öğrenmelerin daha çok pekiştirilmesi, etütlerdeki zor pasajların daha rahat çalınabilmesi için başvurdukları yardımcı materyaller olarak belirtilmiştir.

İkinci alt problemle ilişkili diğer bir soru ise; “ *Klarnet eğitimi sürecinde öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre uyguladığınız değişik yaklaşımlar var mı?*” sorusu klarnet eğitimcilerine sorulmuştur.

Eğitmenlerin cevapları doğrultusunda; 6 eğitimciin öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarına göre uyguladıkları farklı bir yaklaşım olmadığı, geriye kalan diğer klarnet eğitimcilerinin ise, küçük yaş grubu öğrencilerle metot ağırlıklı çalışırken, daha ileri yaş grubu ile kulaktan çalmaya dayalı bir eğitim uyguladıkları görülmektedir.

Bu bulguya göre, öğrencilerinin yaş ve öğrenme durumlarına göre farklı öğretme yaklaşımları uygulayan eğitimcilerin, gelişimsel özellikleri ve dolayısıyla bunun sonucunda ortaya çıkabilecek farklı öğrenme stil ve beklentilerini göz önüne alarak öğrencilerinin öğrenme süreçlerini planladıkları açıktır.

Öğrencilerin öğrenme stillerini belirlemeye çalışan bir eğitimcinin öncelikle öğrencinin özelliklerini dikkate alması gerekmektedir. Yaş, öğrencilerin genel karakteristik özelliklerinde öncelikli olarak ortaya çıkan en temel değişkendir. Öğrenme düzeyi, meslek, kültürel ya da sosyo – ekonomik durum ile hazır bulunuşluk düzeyi gibi değişkenler öğrenme stilini etkileyebilecek sonraki faktörlerdir. Kolb (1984, Karadeniz; 2008’deki alıntı) öğrenme stilini; bilginin algılanması ve işlenmesi sürecinde öğrencinin tercih ettiği yol olarak tanımlamaktadır.

Araştırmacı tarafından klarnet eğitimcileriyle yapılan görüşmelerde, “*Klarnet eğitimi sürecinde geleneksel müziklerimizden faydalanyor musunuz?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusundaki bulgulara göre; araştırmaya katılan 5 eğitimci geleneksel müziklerimizden faydalandığını, diğer 5 eğitimci ise faydalanmadığını belirtmişlerdir. Bu alt probleme ilişkin sorulan soruda %50 oranında eşitlik görülmektedir.

Öner ve Sağer (2011)‘ in flüt öğrencilerinin kültürel ve müzikal profilleri ile çalgı öğretim süreçlerine yönelik yaptıkları araştırmada yerel müzikal özellikler ile evrensel çalgı tekniği harmanlanarak, öğrencilerin kültürel geçmişi ile batı çalgı eğitimleri arasında özgün bir köprü kurulması amaçlanmış, araştırma sonucunda öğrencilerin geleneksel Türk müziği öğelerinin batı müziği çalgı eğitiminde kullanılmasına ilişkin olumlu yönde fikir belirttikleri ve bu tarz çalışmaların motivasyonlarına katkıda bulunacağını düşündükleri ortaya çıkmıştır.

İlgili çalışmanın sonuçları da göz önüne alındığında; geleneksel müziklerimizden faydalanan klarnet eğitimcilerinin öğrencilerinin ders içi motivasyonlarını arttırdığı gibi, geleneksel

müziğimizin kendine özgü teknik zenginlikleriyle aynı zamanda bu yönde de öğrencilerinin çalgısal gelişimlerine katkıda bulunabilecekleri belirtilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemle ilişkili olarak belirlenen diğer soru ise ; “*Klarnet eğitimi sürecinde popüler müziklerden faydalaniyor musunuz?*” sorusuna cevap aranmış, elde edilen sonuçlara göre; klarnet eğitimlerinin tamamının % 100 oranında popüler müziklerimizden faydalandıkları ve eğitimcilik süreçlerinde kullandıkları tespit edilmiştir.

Sakar (2009)’ a göre; popüler müziğin ilk avantajı popüler müziğe eğilimli çocukların, en azından çoğunluğun heyecanlarıdır. Hali hazırda müzik eğitiminin zorlayıcı olmayan pratik bir tarzda değişim gösterebilmesi için popüler müziğin kullanımı son derece elverişli bir yaklaşım olacaktır.

Klarnet eğitimcileri, klarnet eğitimi müfredatı yanında zaman zaman öğrencilerinde heyecan uyandıracak popüler müzik eserlerinden faydalandıkları bilinmektedir. Burada önemli olan öğretmenlerin bu eserleri öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerine katkı sağlayacak şekilde düzenleyebilmeleri ya da düzenlenmiş olanları kullanabilmeleridir. Günümüzün gerçeği olan popüler müziğin çalgı eğitiminde öğretmenler tarafından doğru kullanıldığı sürece birçok yönden çalgı eğitim sürecini olumlu yönde etkilediği bilinmektedir.

İkinci alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere son olarak sorulan; “*Klarnet eğitimi sürecinde, çalgı eğitiminin yanında teori ve işitme eğimi veriliyor mu?*” başlıklı soruya araştırmaya katılan tüm eğitimciler olumlu görüş bildirmişlerdir.

Uyan (2013)’ a göre kuram ve uygulama arasındaki ilişkiler, eğitim bilimlerinin odaklandığı bir konudur. Müzik eğitiminde de, kuramın karşılığı olan müzik teorisi ve işitme alanıyla, uygulamanın karşılığı olan çalgı alanı arasındaki ilişkilerdir. Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersi başarısıyla, Bireysel Çalgı Eğitimi Dersi başarısı arasında, güçlü ve pozitif korelasyon vardır. Özmenteş (2005)’de çalgı eğitiminin, müzik eğitiminin diğer boyutlarıyla, özellikle işitme eğitimiyle bağlantılı olarak ele alınabileceğini ve çalgı eğitiminin işitme eğitimiyle paralel olarak yürütülmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Özengen kurumlarda verilen klarnet eğitimi sürecine, ek olarak teori ve işitme eğitiminin de verilmesi derslerin niteliğine fayda sağlayacağı açıktır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olarak belirlenen; “Eğitmenlerin öğrencilerle ilgili görüşleri nelerdir?” sorusuna cevap bulmak için;

Üçüncü alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Klarnet çalabilmek için öğrencileriniz gerekli fiziksel yeterliliğe sahipler midir?*” başlıklı soruya araştırmaya katılan tüm eğitimciler, öğrencilerinin fiziksel olarak yeterli olduklarını belirtmişlerdir.

Çalgı çalmanın fiziksel ve zihinsel bir eylem olduğu gerçeğinden yola çıkarak, klarnet eğitiminde belli bir başarıya ulaşmak için öğrencilerin normal vücut fonksiyonları yanında esnek ve kas gücüne sahip olması gerekmektedir. Bu anlamda, araştırmada görüşleri alınan eğitimcilerin tümünün olumlu görüş bildirmesi önemli bir bulgudur.

Yağışan (2002)’a göre; nasıl spor dallarında o sporu yapacak kişinin ilgili spor dalının gerektirdiği fiziksel özellikleri taşıması gerekiyorsa; çalgı eğitiminde de o çalgıyla uğraşacak kişide belli fiziksel yeterlilikler aranması gerekmektedir. Örneğin bir enstrümanı başarılı bir şekilde kullanabilmek için sağlam ve sağlıklı bir anatomik yapının yanında, postür, vücut yapısı, kemik-kas ilişkisi, yumuşaklık ve esneklik gibi fizyolojik özellikler de çalma performansını etkileyen önemli faktörler arasında yerini almaktadır. Amatör veya profesyonel olarak müzisyen yetiştiren kurumlarda bireylere, spor akademilerinde olduğu gibi kullandıkları bedensel yapıları anatomik ve fizyolojik olarak tanımanın yanında, mesleklerini başarılı şekilde sürdürebilmeleri için gerekli olan fiziksel ve motorik özelliklerin geliştirilerek kullanılmasına yönelik eğitimler de verilmelidir.

Üçüncü alt probleme ilişkin eğitimcilere sorulan diğer bir soru ise; “*Öğrencilerin Klarneti İstenilen biçimde çalabilmelerini engelleyen başlıca sorunlar nelerdir?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; kalitesiz enstrüman ve kalitesiz bek kullanımının yanında, zaman ve çalışma ortamının azlığı da en temel sorunlar olarak tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra yanlış çalışma, kaygı ve nefes sorunu gibi problemlerin daha az rastlandığı, klarnet eğitimcileri tarafından açıkça belirtilmiştir.

Profesyonel anlamda ya da mesleki olarak bir müzik aleti (çalgı) çalan bireylerin büyük bölümü, kullandığı çalgının yapımında kullanılan malzeme ve işçilik kalitesine dikkat etmekte ve hatta kendi istekleri doğrultusundaki özel yapım çalgılara yönelebilmektedirler. Fakat özengen olarak bir çalgı kullanan bireylerin büyük çoğunluğu ucuz ve kalitesiz enstrüman veya ekipmana yönelmektedir. Çalgı ve ekipman kalitesinin performans ve başarıya yönelik etkileri düşünüldüğünde, kalitesiz enstrümanların ve ekipmanların çalışmayı

olumsuz yönde etkiyeceği açıktır. Özellikle klarnet eğitiminde ağızlık (bek) kalitesi bu anlamda öne çıkmaktadır. Çağrı (2006)' a göre klarnet çalgısının en önemli parçalarından birisi ağızlığıdır.

Hallam (2001), etkili çalışma sürecinde eldeki görevin niteliğinin (eserin güçlük düzeyi), kişinin çalgısındaki düzeyinin ve bireysel farklılıkların önemli olduğunu belirterek müzisyenlerin; zamanı etkili kullanma, konsantrasyonu koruma, güdülenmeyi sürdürme ve yüksek performans standartları için gereken ön hazırlıkların ne olduğunu kavrama gibi üst bilişsel stratejilere gereksinim duyduğunu belirtmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen veriler klarnet öğrencilerinde kaygı ile ilgili problemlerin daha az rastlandığını gösterse de, bu problemler çalgının niteliksel özellikleri ve çalışma alışkanlıklarının yanında performans üzerinde yadsınamayacak öneme sahiptir.

Bazı müzisyenler için bir dinleyici kitlesi önünde performans göstermek çok heyecan verici ve olumlu bir durumdur. Ancak, performans kaygısı yaşanması durumunda bu durum oldukça önemli bir probleme dönüşebilmektedir. Kimi durumlarda müzisyenin yaşadığı bu kaygı, mesleki kariyerin sona ermesine bile neden olabilmektedir (McGinnis ve Milling, 2005; Yoshie, Kudo ve Ohtsuki, 2008).

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olarak belirlenen; “Özengen müzik eğitim kurumlarında eğitim alan klarnet öğrencilerinin yaş aralıkları ve kurumlar içerisindeki sayısal dağılımları nedir?” sorusuna cevap bulmak için;

Dördüncü alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Çalıştığınız müzik kurumlarında toplam öğrenci sayısı içerisinde klarnet eğitimi alanların sayısı kaçtır?*” sorusuna cevap aranmış, elde edilen sonuçlara göre; en az öğrencisi olan E10'un 2 klarnet öğrencisi bulunmaktadır. 40 öğrenciye sahip olan E7 en fazla öğrenciye sahip olan klarnet eğitimcisi. Bunun nedeni ise E7 'nin çalıştığı özengen müzik kurumu sadece klarnet eğitimi vermektedir.

Kurumlardaki müzik eğitimi alan toplam öğrenci sayısı 1885'dir, bunun 133 öğrencisi klarnet eğitimi almaktadır. Toplam öğrenci sayısı içerisinde, klarnet eğitimi alan öğrencilerin %7'lik dilimi oluşturduğu saptanmıştır. Bu verilere göre, klarnetin popüler ve tercih edilen bir çalgı olmadığı söylenebilir.

Hancioğlu (2010) Ankara'daki özengen (amatör) müzik eğitimi veren kurumlar üzerine yaptığı çalışmasında, bu kurumların temel olarak amatör müzik eğitimini amaçladıklarını, sonra sırasıyla; sanatçı yetiştirmek, sanatsal faaliyetleri arttırmak ve müziği bir yaşam biçimi haline dönüştürmek hedefinde olduklarını ortaya koymuştur. Bu kurumlarda ders alan öğrencilerin çalgı eğitimlerinde hem bireysel hem de grup dersi yöntemleri uygulanmaktadır. Piyano, gitar, keman ve flüt derslerine daha çok talep olduğu saptanmıştır.

Dördüncü alt probleme ilişkin eğitimcilere sorulan, “*Son üç yıla göre ortalama öğrenci sayınız ne kadardır?*” sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda; 2015 yılında % 27, 2016 yılında %33, 2017 yılında %40 olarak tespit edilmiştir. Verilere göre klarnet eğitimi almak isteyen öğrenci sayısı, özengen müzik eğitimi veren kurumlarda giderek artmaktadır.

Klarnetin, klasik batı müziği ve geleneksel müziklerimizdeki kullanımı yanında, son yıllarda güncel popüler müzik alanında da yoğun olarak kullanılmaktadır. Özellikle Hüsnü Şenlendirici, Serkan Çağrı gibi genç kuşak klarnet icracılarının medyada etkin bir şekilde yer almaları nedeniyle ülkemizde popülerleşen klarnet; alaturka müzik dinleyicisinin dışına da çıkarak gençlerinin ilgisini çeken bir enstrüman haline gelmiştir. Klarnetin solist enstrüman olarak kullanıldığı albümlerin piyasada giderek artması da bu gelişmelerin getirdiği bir sonuç olarak değerlendirilebilir.

Dördüncü alt probleme ilişkin olarak eğitimcilere sorulan; “*Ders verdiğiniz öğrencilerin yaş aralıkları nedir?*” sorusuna verilen cevaplara göre; öğrencilerin en düşük 10, en yüksek 55 yaş aralığında geniş bir dağılım gösterdiği, 7 öğretmenin 20 yaş altı öğrenciyle çalıştığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bu veriler; klarnet enstrümanının popülerliğiyle ilgili ortaya çıkan sonuçlarla bağlantılı olarak ele alınabilir. Eğitimcilerin görüşlerine göre klarnet öğrenmek isteyen öğrencilerin yaş aralıkları geniş bir dağılım göstermektedir. Bu veriler 10 yaşında bir öğrenciden orta yaş üstü öğrenciye kadar klarnet öğrenme isteği ile ilgili mevcut durumu da ortaya koymaktadır. Bu yönüyle ortaya çıkan bulgular birbirini destekler niteliktedir.

5.5. Öneriler

- Bu çalışmada elde edilen veriler ışığında klarnet eğitiminin niteliğini arttırmaya ve yaygınlaştırmaya yönelik akademik çalışmalar yapılmalıdır.
- Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda eğitim veren klarnet eğitimcilerinin çoğunluğunun lisans mezunu oldukları görülmektedir. Fakat küçük bir azınlık da olsa

müzik bölümü öğrencileri ve yüksekokul mezunları da bu kurumlarda çalışmaktadır. Mesleğinde yetkin olmayan kişilerin verdikleri dersler açısından oluşabilecek sıkıntıların ortadan kaldırılması için öğretmen istihdamlarında bu konuya dikkat edilmesi ve yetkili kurumlarca gerekli kontrollerin yapılması sağlanmalıdır.

- Özenen müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan klarnet eğitimcileri alanlarında yeterli birikime sahip bireylerden seçilmeli ve eğitimcilerin yurtiçinde ve yurt dışında yayınlanmış kaynakları takip ederek kendilerini sürekli yenilemeleri konusunda teşvik edilmelidirler.
- Ülkemizdeki konservatuar ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında lisans ve lisansüstü eğitim düzeyinde klarnet öğretimi üzerine pedagojik dersler verilmelidir.
- Kullanılmakta olan yabancı menşeli klarnet metotları, içeriğinin anlaşılması ve kullanım kolaylığı sağlanması amacıyla içindekiler bölümü de eklenerek Türkçeye çevrilmeli ve yeniden basılmalıdır.
- Geleneksel müziklerimizi ve güncel müzikleri de barındıran etüt ve egzersizlerin olduğu yeni kaynaklar yazılmalıdır.
- Öğrencilere akort ve metronom cihazının kullanılması konusunda gerekli bilgiler verilmelidir.
- Oluşabilecek nefes sorunlarını gidermek için düzenli olarak çalgısız diyafram egzersizleri yapmaya önem verilmelidir.
- Daha sağlıklı bir çalgı eğitimi süreci için klarnet eğitimine başlamadan önce veya süreç içerisinde temel müzik bilgilerinin de verilmesi çalgıyı sadece kulaktan öğretim yöntemiyle değil notadan deşifre yaparak da öğretilmesinin doğru bir yöntem olacağı önerilmektedir.
- Klarnet eğitiminin daha verimli olabilmesi için çocukların erken yaşlarda klarnete yönlendirilmeleri sağlanmalıdır.
- Özenen müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi vermeye başlamadan önce fiziksel yeterlilik testi yapılmalıdır.
- Bireyin çalışma isteğinde olumlu yönde etki sağlanabilmesi bakımından kullanılan çalgıların kalite seviyesine özen gösterilmelidir.
- Çalgı eğitimi ders dışında tekrar gerektiren bir eğitimidir. Bu yüzden özenen müzik eğitimi veren kurumlar, öğrencilerine ders dışı çalışma ortamı sağlamalıdır.

- Özenen müzik eğitimi veren kurumlar, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarla sürekli iletişim halinde olmalı; öğretim programı, literatür, öğretim teknik ve yöntemleri vb. konularda bilgi alışverişinde bulunmalıdırlar.
- Bu araştırmayla ilgili daha sağlıklı bilgi alınması için diğer illerde ve daha fazla örneklem grubuyla çalışılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak, ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Algı, S. (2017). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama öğretim yöntemleri (Konya İli Örneği)*. NWSA Akademik Dergiler, 12, 64-82.
- Ataç, E. (2003). 21. Yüzyılda Öğretmen Eğitimi: Türkiye’de Öğretmen Eğitiminin Değerlendirilmesi” konulu panelde yaptığı açılış konuşması, 18 Nisan 2003. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(2), 1-31.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Blanton, L., Sindelar, P.T., Correa, V., Hardman, M., McDonnell, J. & Kuhel, K. (2003). *Conceptions of beginning teacher quality, Models of conducting research*. www.copsse.org sayfasından erişilmiştir.
- Bozkaya, İ. (2001). *Çağdaş müzik eğitimi ve temel özellikleri*, Müzikte 2000 Sempozyumu’nda Sunulmuş Bildiri, Ankara.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş.
- Ceylan, A. (2010). *Başlangıç eğitiminde kullanılan klarnet metotları*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa’da ve Türkiye’de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğunun*

- incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çalışır, F. (1997). *Çalgı eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Çapacı, K. (2017). *Klarnet*. <http://www.kazimcapaci.com/klarinet01.htm> sayfasından erişilmiştir.
- Çapacı, K. (2017). *Klarnet*. <http://www.kazimcapaci.com/klarinet01.htm> sayfasından erişilmiştir.
- Çilden, Ş. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin nitelik sorunlarının irdelenmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Denizli.
- Çimen, G. (1995). Pişano başlangıç metotlarına genel bakış. *Orkestra Dergisi*, 12(6),123-136
- Demirçe, H. (2010). *Konservatuarlardaki klarnet bölümü öğrencilerinin diyafram geliştirme yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirel, Ö. (1993), *Eğitim terimleri sözlüğü*. Ankara: Usem.
- Demirtaş, H. & Güneş, H. (2002). *Eğitim yönetimi ve denetimi sözlüğü*. Ankara: Anı.
- Eralp, N. (1999). *Osmanlı'da mehter*. Ankara: Yeni Türkiye.
- Ergan, M.S. (1996). *Öğretim kurumlarında müzik eğitiminin önemine bir bakış*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi II. Ulusal Eğitim Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, İstanbul.
- Erturgut Sanat Merkezi. (2018). *Klarnetin bölümleri* www.erturgutsanatmerkezi.com/wp-content/uploads/2017/11/Klarnetin-Bölümleri.jpg sayfasından erişilmiştir.
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*, 18(01), 27-39.

- Hancıoğlu, G. (2010). *Ankara'daki özengen (amatör) müzik eğitimi veren kurumların eğitim anlayışları ve yönetim biçimleri üzerine genel bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hubb. (2011). *Gırnata sol klarnet (albert sistem)*. www.hubb.com.tr/urunler.php sayfasından erişilmiştir.
- Kalaycıoğlu, R. (1969). *Türk musikisi bestekarları külliyatı*. İstanbul: Kilisevi.
- Karadeniz, Ş. (2008). *Bilişim teknolojileri öğretiminde öğrenme stilleri*. Ankara: Maya Akademi.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Keskin, H. (2010). *Türkiye'deki eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalı klarnet öğrencilerinin diyafram kullanma durumları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, K. (2009). *Klarnet tarihi, klarnetin tarihsel gelişimi, brahms klarnet sonatları'nın incelenmesi ve analizleri*. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Klarnet Portal. (2017). *Amati ACL 640 k sol klarnet*. www.klarnetportal.com/amati-acl-640-k-sol-klarnet.html sayfasından erişilmiştir.
- Köse, E. (2010). *Bilimsel araştırma modelleri*. R.Y. Kıncal (Ed.) *Bilimsel araştırma Yöntemleri içinde* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 97-119.
- Kurtuldu, K. (2005). *Bilgiyi işleme modeline dayalı öğrenmenin piyano eğitimi açısından değerlendirilmesi*. Müzik Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, Kayseri.
- McGinnis, A.M. & Milling, L.S. (2005). Psychological treatment of musical performance anxiety: Current status and future directions. *Psychotherapy: Theory, Research, Practice, Training*, 42, 357-373.
- Müzik Aletleri. (2016). *Klarnet*. www.muzikaletleri.com.tr/image sayfasından erişilmiştir.

- Önder, Ş. (2005). *Klarnetin tarihsel gelişimi, repertuarı ve orkestradaki önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Öner, A. & Sağer, T. (2011). Öğrencilerin kültürel ve müzikal profilleri ile çalgı öğretim süreçlerine yönelik bir araştırma: flüt eğitimi örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 1(3), 339-353.
- Özalp, M.N. (1998). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: Milli Eğitim.
- Özdek, A. (2006). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda gitar eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Pamir, L. (1983). *Çağdaş piyano eğitimi*, İstanbul: Beyaz Köşk.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan alıştırma ve etkililik ve işgörüşellik yönünden incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pearl River. (2016). www.pearlriver.com.tr/models.cl02 sayfasından erişilmiştir.
- Pino, D. (1980). *The clarinet and clarinet playing*. New York: Dover.
- Sakar, M.H. (2009). Popüler müzik ve müzik eğitimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(8), 285-393.
- Say, A. (1996). *Müzik öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Sesli Sozluk. (2016). www.seslisozluk.net sayfasından erişilmiştir.
- Simdi Muzik. (yıl). *Klarnet*. www.simdimuzik.com/sibemolvelaklarnet sayfasından erişilmiştir.

- Şahin, Ç. (2010). Veri toplama teknikleri. R. Y. Kıncal (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 121-179.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145-155.
- Şimşek, M. (2014). *Pedagojik eğitim hakkında duyuru*. www.yok.gov.tr sayfasından erişilmiştir.
- The Clarinets. (2015). *E flat clarinet*. www.the-clarinets.net/english/e-flat-clarinet.html sayfasından erişilmiştir.
- The Clarinets. (2016). *Extreme depth: Contra clarinets*. www.the-clarinets.net/english/contrabass-clarinet.html sayfasından erişilmiştir.
- The Clarinets. (2018). *The bass clarinet*. www.the-clarinets.net/english/bass-clarinet sayfasından erişilmiştir.
- Thevibe. (2013). *Clarinet*. [www.thevibe.london/product/Amati -c- clarinet/](http://www.thevibe.london/product/Amati-c-clarinet/) sayfasından erişilmiştir.
- Tufan, E. & Güdek, B. (2008). Piyano dersi tutum ölçeğinin geliştirilmesi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 75-90.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar ilke ve yaklaşımlar*. Ankara: Evrensel.
- Uslu, M. (1996). *Türkiye’de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde agsl müzik bölümlerinin önemi*, 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu’nda Sunulmuş Bildiri, Bursa.
- Usmanbaş, İ. (1996). *Nietzsche’nin müzik üzerine düşünceleri*. İstanbul: Pan.
- Uyan M.O. (2013). *Müzik teorisi ve işitme eğitimi ile bireysel çalgı eğitimi başarıları arasındaki ilişkiler*. www.sanategitimidergisi.com sayfasından erişilmiştir.
- Yağışan, N. (2002). Farklı bir alanın profesyonel sporcuları: Müzisyenler. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 185.
- Yağışan, N. (2008). *Keman çalmanın biyomekanik analizi*. Konya: Eğitim.

Yalçınkaya, B. (2002). *21. Yy'da müzik eğitiminde çalgı öğrencilerinin temel psiko-motor alan davranışları üzerinde alexander tekniğinin etkisi*. Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik kültürü ve Eğitimi kongresi, Ankara.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin.

Yönetken, B. H. (1993). *Türkiye'de müzik eğitiminin önemi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

1 Enstruman. (2018). *Prelüde by selmer*. www.1enstruman.com/prelude-by-selmer sayfasından erişilmiştir.

1800 Usaband. (2017). *Vito 7165 alto clarinet*. www.1800usaband.com/products/view/101 sayfasından erişilmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	Güleç, Volkan
Uyruğu	T.C.
Doğum tarihi ve yeri	1985/ Kıbrıs
Medeni hali	Evli
e-posta	vgulec85@gmail.com

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet yılı
Lise	Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu	2003
Üniversite	Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği	2012
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü	2018

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2005-2007	Kıbrıs Bölge Bando Komutanlığı	Klarnet icracısı
2007-2015	Ankara Armoni Mızıkası Komutanlığı	Klarnet icracısı
2016-2018	Çorum İskilip Fen Lisesi	Müzik Öğretmenliği
2018	Ankara Polatlı Özel Eğitim Mesleki Eğitim Merkezi	Müzik Öğretmenliği

Yabancı Dil	İngilizce
-------------	-----------

EKLER

Ek-1. Değerlendirme Soruları

1. Hangi okuldan mezun oldunuz?
2. Kaç yıldır klarnet eğitimciliği yapmaktasınız?
3. Müzik eğitimi konusunda herhangi bir pedagojik eğitim aldınız mı?
4. Klarnet eğitiminin başlangıç döneminde hangi metot veya metotları kullanıyorsunuz?
5. Klarnet eğitiminde kullanılan başlangıç metotları sayıca yeterli midir?
6. Varsa başlangıç metotlarının dışında kullandığınız yazılı veya basılı eğitim materyalleri nelerdir?
7. Klarnet eğitimi sürecinde geleneksel müziklerimizden faydalıyor musunuz?
8. Klarnet eğitimi sürecinde popüler müziklerden faydalıyor musunuz?
9. Klarnet eğitimi sürecinde öğrencilerin yaş ve öğrenme durumlarındaki farklılıklara göre uyguladığınız değişik yaklaşımlar var mı?
10. Klarnet eğitimi sürecinde çalgı eğitiminin yanında teori ve işitme eğitimi veriliyor mu?
11. Klarnet çalabilmek için öğrencileriniz gerekli fiziksel yeterliliğe sahipler midir?
12. Öğrencilerin klarneti istenilen biçimde çalabilmelerini engelleyen başlıca sorunlar nelerdir?
13. Çalıştığınız müzik kurumlarında toplam öğrenci sayısı içerisinde klarnet eğitimi alanların sayısı kaçtır?
14. Ders verdiğiniz öğrencilerin yaş aralıkları nedir?
15. Son üç yıla göre ortalama öğrenci sayınız ne kadardır?
16. Eklemek istediğiniz başka şeyler var mıdır?



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..