

**GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNE DAYALI VİYOLONSEL ÖĞRETİMİNE
YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ
(HÜSEYİNİ MAKAMI ÖRNEĞİ)**

EMRAH LEHİMLER

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN, 2014

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 3 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Emrah

Soyadı: LEHİMLER

Bölümü: Güzel Sanatlar Eğitimi

İmza: 

Teslim tarihi: 23.06.2014

TEZİN

Türkçe Adı: Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyni Makamı Örneği)

İngilizce Adı: The Modal Proposal and it's Appearance in Practice Inclined to Violoncello Teaching for Traditional Turkish Music Oriented (Case of Huseyni Maqam)

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.



Emrah LEHİMLER

Jüri onay sayfası

Emrah LEHİMLER tarafından hazırlanan “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Sadık ÖZÇELİK

Müzik Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Salih AKKAŞ

Müzik Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi

Üye: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Müzik Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd. Doç. Dr. Leyla ERCAN

Eğitim Bilimleri Bölümü, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Özlem ÖMÜR

Müzik Bölümü, Ankara Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 13/06/2014

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

Prof. Dr. Servet KARABAĞ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



Eşim ve Oğluma

TEŞEKKÜR

Araştırmanın her aşamasında, değerli önerileriyle ve bilimsel katkılarıyla yardımda bulunup beni yönlendiren, tez danışmanım Prof. Sadık ÖZÇELİK'e, tez izleme komisyonu üyeleri değerli hocalarım Prof. Dr. Aytekin ALBUZ ve Yrd. Doç. Dr. Leyla ERCAN'a, araştırmanın yürütülmesi esnasında görüşlerine başvurduğum Prof. Dr. Salih AKKAŞ, Yrd. Doç. Dr. Barış Demirci'ye, araştırma boyunca değerli fikirleri ile desteklerini esirgemeyen Ahmet FEYZİ, Murat GÖK, Semih BİREL'e, araştırma süresince fikirleri ve sabrıyla büyük destek veren sevgili eşim Azize LEHİMLER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, araştırmamın çeşitli aşamalarında zaman ayırıp katkı sağlayan değerli arkadaşlarım Sinem ARICI, Güneş GÜRSOY, Serkan ÖZTÜRK, Abdullah ÖNLÜ, Ali BİLİCİ'ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

**GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNE DAYALI VİYOLONSEL
ÖĞRETİMİNE YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ VE
UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ (HÜSEYİNİ MAKAMI ÖRNEĞİ)**

(Doktora Tezi)

Emrah LEHİMLER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Haziran, 2014

ÖZ

Araştırmanın amacı, viyolonsel öğrencilerinin, geleneksel Türk halk müziği içinde yer alan komalı ses ve temel süsleme tekniklerini çalma becerilerini geliştirmeye yönelik yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda bir öğretim modeli geliştirmek ve bu modelin uygulamadaki görünümünü ortaya koymaktır.

Araştırmanın çalışma grubunu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda eğitim gören 5 viyolonsel öğrencisi oluşturmaktadır.

Bu çalışmada hem betimsel hem de deneysel yöntem kullanılmıştır. Bu doğrultuda, nicel ve nitel veriler ayrı ayrı toplanmış, analiz edilmiş ve elde edilen veriler sonuçta bir araya getirilmiştir.

Araştırmanın betimsel boyutunda araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca konu ile ilgili var olan durumun ortaya konulması için eğitim fakültelerinde görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarına uzman görüşü için anket formu uygulanmıştır. Anket sonucunda viyolonsel eğitiminde makamsal sistemde hüseyini türkülerin icrasında karşılaşılan/karşılaşılabilecek sorunlara yönelik görüşler saptanmıştır.

Hazırlanacak olan ğretim modeli doğrultusunda yapılan literatür taraması sonucunda araştırmanın deneysel bölümünde kullanılacak olan alıştırmalar oluşturulmuş ve uzmanlara uygulatarak eksik ve geliştirilmesi gereken yönler tespit edilmiş ve düzeltilmiştir. Alıştırmalar hazırlandıktan sonra yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda 5 haftalık ğretim modeli geliştirilmiştir.

Araştırmada, deneysel aşamanın ön test-son test verilerini elde etmek için uzman görüşleri doğrultusunda bir performans ölçme aracı geliştirilmiştir.

Araştırmanın deneysel boyutunda ise, tek gruplu ön test son test deseni kullanılmıştır. Hazırlanan ğretim modeli doğrultusunda uygulanan beş haftalık deneysel işlem sürecinden sonra ön test son test farklılıkları karşılaştırılmıştır. Elde edilen veriler, “Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi” ve “Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi” kullanılarak analiz edilmiştir. Ayrıca deneysel işlem sonrasında çalışma grubu ğrencilerinin yapılan çalışmayla ilgili görüşleri alınmıştır.

Araştırma sonucunda, eğitim fakültelerinde uygulanmakta olan viyolonsel eğitiminde hüseyni türkülerden çok az düzeyde yararlanıldığı, kullanılan türkülerin de tampere sisteme göre ğretildeği ve icra edildiği tespit edilmiştir. 5 haftalık eğitim süresince yapılan haftalık değerlendirmeler sonucunda çalışma grubu ğrencilerinin komalı ses çalma becerilerinde önemli derecede iyileşme sağlandığı gözlemlenmiştir. Deneysel işlem sonunda öğrencilerin ön test son test puanları arasında önemli düzeyde olumlu farklılık olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuçlar, deneysel işlem sonrası çalışma grubu öğrencileri ile yapılan görüşme formlarından elde edilen verilerle de tutarlılık göstermektedir.

Anahtar Kelimeler : Viyolonsel, Türk Müziği, Hüseyni Makamı

Sayfa Adedi : 137

Danışman : Prof. Sadık ÖZÇELİK

**THE MODAL PROPOSAL AND ITS APPEARENCE IN PRACTICE
INCLINED TO VIOLONCELLO TEACHING FOR TRADATIONAL
TURKISH MUSIC ORIENT (CASE OF HUSEYNI MAQAM)**

(Ph.D Thesis)

Emrah LEHİMLER

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

JUNE, 2014

ABSTRACT

The purpose of this research is to develop a teaching model using constructive approach inclined to improving violoncello student's abilities on playing basic ornament techniques using in traditional Turkish Folksong and komas.

The group of this research is include 5 students from Gazi University Gazi Faculty of Education Department of Fine Arts Education Division of Music Education.

In this research, not only descriptive but also experimental methods were used. In this way, quantitative and qualitative data was collected one by one, analysed and the data was gathered at the end.

In the descriptive dimension of the research, it was rewieved literature for establishing firmly and directing the designated topic. Also, it was applied to experts who works Faculty of Education Department of Fine Arts Education Division of Music Education interviews forms. As a result of survey, it was determined views about problems in the violoncello education on performing hüseyini folksong in maqam system.

It was developed the substructure in accordance with the information which obtained from literature and survey results for preparing exercises using in empirical dimension of the

research. It was developed the scale in accordance with the experts' views for obtaining pre-test and post-test data in the empirical phase.

In the empiric part of the research, one group pretest-finaltest figure is used. After the empiric process that practised according to prepared education model for five weeks, the differences between pretest and finaltest are compared. Obtained data analyzed by using "Wilcoxon Signed Rank Test" and "Kruskal Wallis One Way Variance Analysis".

Students' opinions about the studies were taken after the empiric part of the research.

In the conclusion of the research, it is identified that, hüseyini turkish folk songs are used slightly and the songs which used are taught and played in tampere system. It is observed after the weekly evaluations of five weeks education process, in the skill of playing koma notes by workgroup students is significantly better than before. It is understood that, there is significantly positive difference between the points of pretest and finaltest after the empiric part of the research. After the empiric part, these results are found coherent with data which obtained from workgroup students by using interview form.

Key Words : Violoncello, Turkish Music, Huseyni Maqam

Page Number : 137

Supervisor : Prof. Sadık ÖZÇELİK

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	vi
ABSTRACT.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR	xviii
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı	13
1.3. Araştırmanın Önemi.....	13
1.4. Varsayımlar	14
1.5. Sınırlılıklar	15
1.6. Tanımlar	15
BÖLÜM II	17
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	17
2.1. Müzik Eğitimi	17
2.2. Çalgı Eğitimi	18
2.3. Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı.....	19
2.4. Hüseyinî Makamı	21
2.5. Geleneksel Türk Halk Müziği	23
2.5.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayaklar ve Makam-Ayak İlişkisi	25
2.6. Viyolonsel	27
2.6.1. Viyolonsel Eğitimi	28
2.6.2. Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Yeri ve İşlevi	29
2.7. Eğitim Programı ve Eğitimde Program Geliştirme	31
2.8. Eğitimde Yapılandırmacı (Oluşturmacı) Öğrenme Yaklaşımı	32
2.8.1. Müzik Eğitiminde Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımı	33
BÖLÜM III.....	35

3. YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni	35
3.2. Çalışma Grubu	36
3.3. Verilerin Toplanması	38
3.3.1. Betimsel Boyuta Ait Verilerin Toplanması.....	38
3.3.2. Deneysel Boyuta Ait Verilerin Toplanması	40
3.4. Verilerin Analizi.....	40
3.5. Araştırmada Takip Edilen İşlem Basamakları	42
3.5.1. Betimsel Bölümde Takip Edilen İşlem Basamakları	44
3.5.2. Deneysel Bölümde Takip Edilen İşlem Basamakları.....	57
BÖLÜM IV	85
4. BULGULAR VE YORUM.....	85
4.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel öğretiminde, hüseyini türkülerden ne ölçüde yararlanıldığına ve karşılaşılan sorunlara ilişkin bulgular ve yorumlar.....	85
4.2. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	88
4.2.1. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Parmak Konumlandırmaya Dayalı Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	88
4.2.2. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin GTHM’de Yer Alan Temel Süsleme Tekniklerini Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	90
4.2.3. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Pozisyonda Kalarak Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	91
4.2.4. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Pozisyon Geçişlerinde Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	93
4.3. Deneysel İşlem Sonrasında Ön test-Son Test Puan Farklılığına Yönelik Bulgular ve Yorumlar	94
4.3.1. Komalı Seslerin Entonasyonuyla İlgili Becerileri Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	94
4.3.2. Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	96
4.3.3. Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	97

4.3.4. Süslemelerin Doğru İfade Edilmesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	99
4.3.5. Parmak Tutma Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar	100
4.3.6. Arşe Kullanma Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	102
4.3.7. Müzikal Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar	103
4.4. Deneysel uygulama sonrasında çalışma grubu öğrencilerinin öğretim programı hakkındaki görüşleri nelerdir?.....	104
BÖLÜM V.....	111
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	111
5.1. Sonuçlar	111
5.1.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanan Viyolonsel Öğretiminde, Hüseyini Türkülerden Ne Ölçüde Yararlanıldığına Ve Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Sonuçlar.....	111
5.1.2. Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Sonuçlar	112
5.1.3. Deneysel İşlem Sonrasında Ön test Son Test Puan Farklılığına Yönelik Sonuçlar	112
5.1.4. Deneysel Uygulama Sonrasında Çalışma Grubu Öğrencilerinin Geliştirilen Model Önerisine İlişkin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar.....	114
5.2. Öneriler	115
KAYNAKLAR	117
EKLER.....	123

TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.5.1.1. GTHM’de Kullanılan Ayaklara Karşılık Gelen GTSM Makamları.....	26
Tablo 3.1.1. Tek Grup Öntest Sontest Modeli	36
Tablo 3.2.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Eğitim Düzeylerine İlişkin Dağılım Tablosu .	37
Tablo 3.2.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Türk Müziği Çalgısı Çalma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılım Tablosu.....	37
Tablo 3.2.3. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Viyolonselde Türk Müziği Eğitimi Alma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılım Tablosu	38
Tablo 3.2.4. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Günlük Hayatında Viyolonseli Türk Müziği Faaliyetlerinde Kullanma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılım Tablosu	38
Tablo 3.3.1.1. Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılım Tablosu.....	39
Tablo 3.4.1. Değerlendirme Ölçeği Güvenilirlik Testi Sonuçları Tablosu.....	41
Tablo 3.5.1.1. “Havada Bulut Yok” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi	52
Tablo 3.5.1.2. “Tutam Yar Elinden” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi	54
Tablo 3.5.1.3. “Abalımın Cepkeni” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi	56
Tablo 3.5.2.1. Araştırmada Kullanılacak Deneysel Desen	57
Tablo 3.5.2.2. Birinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu	62
Tablo 3.5.2.3. İkinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu.....	67
Tablo 3.5.2.4. Üçüncü Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu.....	73
Tablo 3.5.2.5. Dördüncü Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu	78
Tablo 3.5.2.6. Beşinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu	83
Tablo 4.1.1. Viyolonsel Eğitiminde Türkülerin Kullanılma Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu.....	85
Tablo 4.1.2. Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Türkülerin Kullanılma Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu	86
Tablo 4.1.3. Viyolonsel Eğitiminde Türkülerin Kullanımında Karşılaşılan/Karşılaşılabilecek Sorunlara İlişkin Dağılım Tablosu.....	87

Tablo 4.2.1.1. Öğrencilerin Parmak Konumlandırmaya Dayalı Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu.....	88
Tablo 4.2.2.1. Öğrencilerin GTHM’de Yer Alan Temel Süsleme Tekniklerini Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu.....	90
Tablo 4.2.3.1. Öğrencilerin Pozisyonda Kalarak Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu.....	91
Tablo 4.2.4.1. Öğrencilerin Pozisyon Geçişlerinde Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu.....	93
Tablo 4.3.1.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Komalı Seslerin Entonasyonu Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	95
Tablo 4.3.1.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Komalı Seslerin Entonasyonu Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları.....	95
Tablo 4.3.2.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	96
Tablo 4.3.2.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	97
Tablo 4.3.3.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	98
Tablo 4.3.3.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	98
Tablo 4.3.4.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Süslemeleri Doğru İfade Edebilme Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	99
Tablo 4.3.4.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Süslemeleri Doğru İfade Edebilme Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	100
Tablo 4.3.5.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Parmak Tutma Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	100
Tablo 4.3.5.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Parmak Tutma Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	101

Tablo 4.3.6.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Arşe Kullanma Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	102
Tablo 4.3.6.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Arşe Kullanma Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	103
Tablo 4.3.7.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Müzikal Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	103
Tablo 4.3.7.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Müzikal Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları	104

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.4.1. Hüseyini makamı dizisi	21
Şekil 2.4.2. Geleneksel Türk halk müziğinde hüseyini makamı dizisi	23
Şekil 2.8.1. Eğitim Programı.....	31
Şekil 3.5.1. Araştırmanın Genel Deseni.....	43
Şekil 3.5.1.1. 1. pozisyon Sol telinde Si $\flat$ parmak konumu	45
Şekil 3.5.1.2. 1. pozisyon La telinde Si $\flat$ parmak konumu	45
Şekil 3.5.1.3. 1. pozisyon Re telinde Fa $\sharp$ parmak konumu.....	45
Şekil 3.5.1.4. 1. pozisyon Do telinde Fa $\sharp$ parmak konumu	45
Şekil 3.5.1.5. 4. pozisyon Re telinde Si $\flat$ parmak konumu.....	46
Şekil 3.5.1.6. 4. pozisyon La telinde Fa $\sharp$ parmak konumu	46
Şekil 3.5.1.7. 4. pozisyon Sol telinde Fa $\sharp$ parmak konumu.....	46
Şekil 3.5.1.8. 4. pozisyon Do telinde Si $\flat$ parmak konumu	46
Şekil 3.5.1.9. 2. pozisyon Do telinde Fa $\sharp$ parmak konumu	47
Şekil 3.5.1.10. 2. pozisyon Sol telinde Si $\flat$ parmak konumu	47
Şekil 3.5.1.11. 2. pozisyon Re telinde Fa $\sharp$ parmak konumu.....	47
Şekil 3.5.1.12. 3. pozisyon Do telinde Fa $\sharp$ parmak konumu	48
Şekil 3.5.1.13. 3. pozisyon Re telinde Si $\flat$ parmak konumu.....	48
Şekil 3.5.1.14. 3. pozisyon La telinde Fa $\sharp$ parmak konumu	48
Şekil 3.5.1.15. “Havada Bulut Yok” türküsünün form ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi	51
Şekil 3.5.1.16. “Tutam Yar Elinden” türküsünün form ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi	53
Şekil 3.5.1.17. “Abalımın Cepkeni” türküsünün form ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi	55
Şekil 3.5.2.1. GTSM’de kullanılan hüseyini dizisinin Fa anahtarı üzerinden gösterimi	59

Şekil 3.5.2.2. GTHM’de kullanılan hüseyini dizisinin Fa anahtarı üzerinden gösterimi	59
Şekil 3.5.2.3. Sol-Re-La tellerinde 1. pozisyon hüseyini dizisini oluşturan sesler ve parmak numaraları	60

SİMGELER VE KISALTMALAR

AGSL: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

GÜGEF: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

GSF: Güzel Sanatlar Fakültesi

GTM: Geleneksel Türk Müziği

GTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği

GTSM: Geleneksel Türk Sanat Müziği

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Toplumların millet olmasını sağlayan en önemli unsur kültürdür. Türk Dil Kurumu’nun yayınladığı güncel Türkçe sözlükte kültür “Tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr).

Bir milli toplumdan söz edebilmek için, mutlaka bir milli kültürün varlığı gerekmektedir. Başka bir ifade ile bütünlük içinde bir milli kültür varsa, toplum da vardır. Kùltürler, tarih boyunca ait oldukları milletlere kişilik kazandıran öz değerlerdir. Milletlerin karakteristik özelliklerini genellikle tarihsel olaylar değil, kültürel unsurlar meydana getirmektedir (Akkaş, 1986, s.4).

Kùltürü oluşturan önemli unsurlardan biri müziktir. En yalın anlatımıyla müzik, “Belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür” (Uçan, 2005, s. 10).

Müzik, toplumların kültürel değerleriyle var olur. Bundan dolayı her toplumun müzik anlayışı kültürel ve sosyal yapısına göre şekillenir. Bu bağlamda, ülkemizde var olan genel müzik kültürünün en önemli ögesi, yüzyıllar boyu Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda varlığını sürdürmüş, Türk kültürü ve yapısıyla şekillenmiş geleneksel Türk müziğidir.

Geçmişten gelen, toplumun kültürüyle bütünlük içinde olan ve halen devam eden müziklere geleneksel müzikler denir. Geleneksel müzikler, kuşaktan kuşağa geçen ve toplumun üyeleri arasında kültürel bağ kuran özelliklere sahiptir (Akkaş, 2007, s.29).

Müziksel gelenek, müzik kültürünün omurgasıdır. Buna göre müziksel gelenek, müzik kültürünün varlığıyla en önemli bölümü, en temel kısmı ve ana eksenidir. Bu durum ülkemiz

genel müzik kültüründe açık bir biçimde kendini gösterir. Bu nedenle geleneksel müziklerimiz öteden beri genel müzik kültürümüzün belkemiği, omurgası ve ana ekseni konumundadır (Uçan, 2005, s. 309).

Müzik, hem bir eğitim aracı olması, hem de bir eğitim alanı olması açısından da çok önemli bir unsurdur. “Müzikli Eğitim”, “Müzikle Eğitim”, “Müzik Yoluyla Eğitim” kavram ve uygulamaları, eğitim alanında önem kazanarak müziğin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasını sağlamaktadır. “Müzik İçin Eğitim”, “Müzikte Eğitim” kavram ve uygulamaları ise, müziğin önemli bir eğitim alanı olmasını sağlamaktadır (Uçan, 2005, s. 13).

Müzik eğitiminin önemli bir dalı da çalgı eğitimidir. Ülkemizde algı eğitimi, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımızda verilmektedir. Bu kurumlardan müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda, bireysel çalgı eğitimi olarak çeşitli çalgıların eğitimi verilmektedir. Viyolonsel ğretimi de bireysel çalgı eğitimi adı altında verilen önemli çalgı eğitimi alanlarından biridir.

Çalgı eğitimi özellikle müzik ğretmenliği tabanında düşünülürse, müzik ğretmenlerinin mesleki yaşantılarında alan çalgılarını etkili ve verimli kullanmaları açısından son derece önemlidir. Bundan dolayı müzik ğretmeni adayının, çalgının temel teknik becerilerini edinmiş olası ve Türk müzik kültürü çerçevesinde çeşitli tür ve biçimlerinden örnekler sunması gerekmektedir. Özellikle ğretmenlerin çalgısı yoluyla geleneksel mziklerimizi icra etmesi, ğrencilerin Türk kültürünü tanınası ve anlaması açısından son derece önemlidir.

Bu araştırmada, müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretimine yönelik bir ğretim modeli geliştirilerek, bu modelin uygulamadaki durumu saptanmaya çalışılacaktır.

Araştırmada ğrencilerin, viyolonselde öğrendikleri batı müziği bilgi ve becerilerini yapılandırarak Türk müziği makam ve ses sistemlerini anlamaları, zmlmeleri, öğrenmeleri ve uygulamaları sağlanmaya çalışılacaktır.

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitimi cumhuriyetten günümüze kadar geçen yıllar boyunca şekillenerek değişmiş ve gelişmiştir. Özellikle 1924’te kurulan Musiki Muallim Mektebi’yle birlikte müzik ğretmeni yetiştiren bir kurum oluşturulmuş ve müzik eğitiminin genel eğitim anlayışı içerisinde yer alması sağlanmıştır.

Cumhuriyetle birlikte yeni bir müzik anlayışı oluşturulması gerektiğine yönelik çeşitli fikirler bulunmaktaydı. Bunlardan Ziya Gökalp'in konuyla ilgili düşünceleri önemlidir. Gökalp'e göre geleneksel müzikler doğu müziği (Osmanlı ırkları birliği müziği) ve halk müziği olarak ikiye ayrılmaktaydı. Gökalp, halk müziğini tamamen ulusal müzik olarak tanımlamış ve asıl geleneksel müziğimizin halk müziği olduğunu savunmaktadır. Bu doğrultuda yeni oluşturulacak müzik anlayışı halk müziğinin taban alınıp, batı müziği yöntemlerine göre armonize edilmesiyle olacaktır (Gökalp, 1973, s. 131-133). Gökalp'in bu düşünceleri daha sonraları büyük eleştiriler olsa da o yıllarda oluşturulan kurumların müzik eğitimi anlayışı bu görüşler doğrultusunda oluşmuştur.

Türkiye'de oluşturulacak olan yeni müzik anlayışıyla ilgili Atatürk'ün de önemli görüşleri vardır. Atatürk müziğe çok büyük önem vermiştir. 14 Ekim 1925'de Atatürk'ün İzmir Kız Öğretmen Okulu'nu ziyaretinde, insan hayatında müziğin işlevselliğine ilişkin, "Hayatta musiki lazım mıdır?" sorusuna: "Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzu bahis olan insan hayatı ise, musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın, neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayan-ı mütaleadır." cevabını vermiştir. Yine 1 Kasım 1935'te TBMM'ni açış konuşmasında, Atatürk şunları söylemiştir: "Kültür kaynaklarımızı yeni ve modern esaslara göre teşkilatlandırmaya durmadan devam ediyoruz. Ulusal musikimizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha çok emek verilecektir." (Tan, 1982, Aktaran: Alpagut, 2010, s. 79-80).

Fakat Atatürk'ün görüşleri çeşitli yanlış anlaşılmalara ve saptırmalarla farklı biçimlere taşınmış ve uygulanmıştır. Uçan (2005, s. 433) bu durumu şu saptamalarla anlatmıştır:

"Atatürk'ün dediklerini-yazdıklarını, tasarladıklarını, yaptıklarını en yakın çevresinde bulunanların bile zaman zaman veya çoğu kez O'ndan çok farklı olarak, kendine göre (çoğun eksik, yanlış, çarpık, ters) anladıkları, yorumladıkları, uyguladıkları görülmüştür. Örneğin; Atatürk "çağdaşlaşma" derken yanındakiler veya çevresindekiler "batılılaşıma", Atatürk "batı müzikçiliği" derken çevresindekiler "batı müziği", Atatürk "batı müzikçiliğini anlamak" derken yanındakiler "batı müziğini anlamak", Atatürk "genel son müzik kuralları" derken yanındakiler sadece "batı müziği kuralları", Atatürk "işlemek" derken çevresindekiler "armonize etmek" biçiminde anlamışlar veya yorumlamışlardır. Atatürk "bugün dinletmeye yeltenilen müzik bizim değildir" veya "yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır" derken yanındakiler veya çevresindekiler "öyleyse bizim yapalım" veya "yüz ağartacak değere kavuşturalım diyecekleri yerde "öyleyse dinlemeyelim-dinletmeyelim, yayınlamayalım-yayınlatmayalım, yasaklayalım-yasaklatalım" demişlerdir. Oysaki Atatürk, Gökalp'i önce "Türk musikisi" veya "milli musiki"

için yine “Türk musikisi” veya “milli musiki” diyerek büyük ölçüde paylaşmış, sonra “Batı musikisi” yerine “Batı musikiciliği” diyerek eksik bulup tamamlamış, daha sonra “Bizans’tan kalma musiki” yerine “Osmanlı musikisi” veya “halk musikisi” yerine “Anadolu (Rumeli) halkında işitilen musiki” diyerek yanlış noktaları bulup düzeltmiş, en sonra “armonizeleme” yerine “işleme” veya “halk müziği ile batı müziğinin imtizacı (kaynaşması)” yerine “halk müziğinin genel son kurallarıyla işlenmesi” diyerek ötesine geçmiş ve aşmıştır”.

Bu görüşler doğrultusunda müzik öğretmeni yetiştirmek için kurulan Musiki Muallim Mektebi’nde Türk müziği yıllarca ya eğitim programlarının dışında tutulmuş ya da programda yeterince yer almamıştır. Saygun, o dönemki Musiki Muallim Mektebinin eğitimi ile ilgili durumu şöyle anlatmaktadır: “Ankara’daki Musiki Muallim Mektebi bir konservatuar değildi, fakat öğrenciler çağdaş musiki ile ilgili dersler görürler, meslekleri için gerekli nazari bilgilerin yanı sıra pedagoji bilgileri de edinirlerdi. Başka bir deyişle, ud, kanun gibi çalgılar ile bunlara ait nazari bilgiler eğitim ve öğretim programına alınmamıştı. Bu, açıkça eski ile bağların koparılması demekti” (Saygun, 1987, s. 21).

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

Hindemith’in sunduğu raporlarda özellikle dönemin müzik eğitimine ilişkin yanlışlıklar ve yetersizlikler şöyle ifade edilmektedir:

“Ankara’nın çeşitli okullarındaki müzik derslerinde Avrupa işi halk şarkıları işittim. Bir de kesilmiş opera arıalarını, operet parçalarını ve 9. Senfoni’nin çeşitleme temasının iki sesli ilkel biçimini! Yabancı ürünlerin bu şekilde aktarılmasını doğru bulmuyorum. Öğrenciler ister istemez şarkıların sadece tınısal ve biçimsel akışını öğreniyor. Bir halk şarkısının değeri, sadece bıraktığı müzikal etkide değil, söyleyende uyandırdığı ulusal, bölgesel ve zamansal duygulardadır. Bunlar buradaki öğrencilere yabancı halk şarkılarıyla verilemez. Bu nedenle okul dersleri için şarkı bütünü köklü ve güçlü Türk halk müziğinin mükemmel dağarından alınmalıdır” (Kahramankaptan, 2013, s. 111).

Hindemith’in raporları doğrultusunda yeni çalışmalar başlatılmışsa da, geleneksel Türk müziğinin müzik eğitimi içerisinde yer alması için uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Türk müziğinin o dönemlerde var olan müzik anlayışlarının dışında tutulması, 50 yılı aşkın bir

süre boyunca eğitimin dışında olmasını ve daha çok cemiyet ve derneklerle varlığını sürdürmesini sağlamıştır.

Yönetken'e (1950) göre "Tanzimatla başlayan ve cumhuriyetle birlikte güçlenen batı müziği, Türkiye'de kullanılmaya başlanalı uzun yıllar geçtiği halde, genel nüfusumuza oranla çok sınırlı küçük bir çevre dışında, hala benimsenmemiştir. Bunun nedenleri vardır: Her şeyden önce, batı müziği, yeni girdiği bu alanı yerleşmeye uygun bulmamıştır. Türkler öyle güçlü bir yerel müzik kültürü ve geleneğine sahiptirler ki, o kültür beğeninin yerini almak değil, onun yanı başında yer tutmak bile zordur. Batı müziği her açıdan yerli beğeniyle yabancı ve zıt olduğundan, gönlümüze kolayca yerleşememiştir" (Yönetken'den aktaran Say, 2005, s. 17).

Netice olarak müzik eğitiminde müziğin kendi içindeki türleri esas alınması gerekirken ağırlıklı olarak bir ana tür olan batı müziği tercih edilmiş, bu da beraberinde müzik üreticisi ile tüketicisi arasında uçurumların ortaya çıkması sonucunu getirmiştir. Olması gerekenle var olanın arasındaki ince dengeyi sağlayamayışımızda, müzik eğitimi kurumlarımızdan yetişen gençlerimizle halkın müzik kültürü düzeyi arasındaki farkın büyük olmasının payı yadsınamaz. Çünkü onlara okullarında ileride yapacakları çalışmalar için halkın düzeyinin de önem taşıdığı anlatılamamaktadır (Sarı, 1993, s. 31).

Emnalar'a (1993, s. 69) göre "bu durumun eğitime yansımından, bu programlarla yetişen müzik öğretmenlerinin, tek bir müzik çeşidi yani uluslararası sanat müziği bilgileri ile donatılmış olduğu, diğer müzik türleri ile ilgili olarak ise, genel bir kültür edinerek okullardan mezun oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Ancak çeşitli kasaba ve şehirlerde göreve başladıklarında, T.H.M, T.S.M. ve yığın müzikleri olarak tanımlayabileceğimiz Arabesk, Türk hafif müziği, hafif batı müziği gibi türlerin etkisinde kalan öğrenci grupları ile karşılaşmaktadırlar. Oysa bir ülkede müzik eğitimcisi yetiştirilirken o ülkede seslendirilen o toplumun kültüründe bulunan müzik türleri göz önüne alınmalı ve müfredat programları buna göre hazırlanmalıdır. Aksi takdirde sonuç bugün varılan olumsuzluklar zincirinin devamı olmaya mahkûmdur".

Gültekin'e (1996, s.55) göre, "müzik öğretmeni yetiştiren kurumların en büyük sorunu, öğretmen adaylarının bu kurumlarda aldıkları eğitimle, mesleki yaşantılarında karşılaşacakları müzik eğitimi ortamında yaşayacaklarının birbirini destekleyemez durumda olmasıdır". Özellikle geleneksel müziklerimiz açısından bu konu önemlidir. Geleneksel

müziklerimizi yeterince bilmeyen ve uygulayamayan müzik öğretmeni adaylarının da mesleki yaşantılarında zorluk yaşadıkları görülmektedir.

Gedikli'ye göre geleneksel müziklerimizin müzik öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarında yer alması, çağdaş müzik eğitiminin oluşturulmasında önemli katkılar sağlayacaktır. Bu sayede kendi toplum ve kültürüyle barışık, kendi öz kültür ve sanatını doğru tanımış, önyargısız bilinçli gençlerin yetiştirilmesi sağlanmış olacaktır (Gedikli, 1993). Unutulmamalıdır ki gelecek kendi milli kimliklerinden ödün vermeden onu koruyan, başkalarının kimliklerine de en az kendi kimliği kadar saygı gösteren, evrensel değer ve oluşumlarla uyumlu insanların olabilir (Özçelik, 2002).

Fakat günümüze kadar geçen yıllar boyunca müzik eğitiminde geleneksel müziklerimize istenilen ağırlık verilememiştir. Akkaş (1997) cumhuriyetten bu yana ilköğretim ve ortaöğretim kurumları müzik eğitimi programlarında Türk müziğine ayrılan bölümü şöyle özetlemiştir:

- 1931 yılı öğretim müfredatı programında; Türk müziği ile ilgili herhangi bir teorik ve uygulama konuya yer verilmemiştir.
- 1953 yılı öğretmen okulları ve köy enstitüleri müzik programında Türk müziğine; tonal sisteme uygun halk türkülerinin solfej ve icrası şeklinde verilmiştir.
- 1957 yılı müzik eğitimi ilkokul programlarında Türk müziği ile ilgili herhangi bir konuya rastlanmamaktadır.
- 1969 yılı ilkokul müzik programında Türk müziği; halk müziği temeline dayalı olarak yazılmış tek ve çok sesli türküler, marşlar ve kahramanlık türkeleri ile aksak ölçüler konuları şeklinde yer almıştır.
- 1971 yılı orta dereceli okulların birinci devre programında; halk çalgıları ve halk türkeleri ve bunlarla ilgili kurumsal bilgiler şeklinde Türk müziğine değinilmiştir.
- 1986 yılı ortaokul ve lise müzik dersi öğretim programında Türk müziği; yapı, biçim, tür, usul ve çalgı olarak düzenlenmeye çalışılmıştır.
- 1994 yılı ilköğretim kurumları müzik dersi öğretim programlarında ise “Müziğimizde Tür ve Makamlar” üniteleri içinde Türk müziğine yer verilmiştir.

Bu durumdan anlaşıldığı üzere cumhuriyetten bu yana müzik eğitimi programlarında Türk müziğine bazen hiç yer verilmemiş, bazen de sadece halk müziği olarak yer verilmiştir. Yıllar içinde farklılaşan müzik eğitimi politikalarıyla birlikte genel müzik eğitiminde geleneksel müziklerin ağırlığı arttırılmıştır. Fakat bu durum müzik öğretmeni yetiştiren

kurumların eğitim programlarına yansımamıştır. Halen bu kurumlarda geleneksel müziklerimizin programdaki ağırlığı istenilen düzeyde değildir. Konuyla ilgili olarak Eldemir (2008) “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen eğitimde geleneksel müziklerin yer alma sürecinin genel bir değerlendirmesi” adlı çalışmasında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, geleneksel müziklere ilk dönemlere göre daha fazla yer verildiğini, fakat yapılan çeşitli araştırmalar sonucunda geleneksel müziklerle ilgili eğitimin hala yeterli ve işlevsel olmadığını ve müzik öğretmenlerinin aldıkları eğitimi mesleğe yansıtamadıklarını ortaya koymuştur.

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu ve aracı da çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ana çalgı veya bireysel çalgı dersi olarak çeşitli çalgılarla verilmektedir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen çeşitli çalgı eğitim programları incelendiğinde bireysel çalgı eğitiminin batı müziği ağırlıklı olduğu ve Türk müziğine yeterince önem verilmediği göze çarpmaktadır.

İlk ve Ortaöğretim Müzik Eğitimi Programlarında son yıllarda ağırlığı gittikçe arttırılan “Geleneksel Türk Müzikleri” ile ilgili kazanımlar, bu eğitim kademelerinde görev yapacak olan müzik öğretmenlerinin, bu alanda nasıl bir donanıma sahip olmaları gerektiğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Geleneksel Türk müzikleri ile ilgili bu kapsamlı kazanımları öğrencilerine kazandırabilecek nitelikteki bir müzik öğretmenin, geleneksel Türk müziği çalgılarını kullanabilmesi de yine önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır (Şen-Aydiner, 2011, s. 142).

Konuyla ilgili Sağır (2003) “Müzik öğretmenin çalgısı ve mesleksi yaşama etkisi” isimli makalesinde öğretmenlerin mesleki yaşantılarında en çok hangi çalgıyı kullandıklarını ve meslekte eksikliğini hissettikleri konuların neler olduğunu tespit etmiştir. Bu çalışmada en önemli sonuçlardan birisi araştırmaya katılan öğretmenlerin %77’sinin okul veya okul dışında hiçbir şekilde çalgılarını kullanmamalarıdır. Bu araştırmaya göre öğretmenler Türk müziği konularında kendilerini yetersiz bulmuşlardır. Ayrıca öğrencilerin en çok dinlediği müzik türü olarak ta Türk halk müziği seçeneğinin gösterilmesi de müzik öğretmenlerinin Türk müziği alanında donanımlı olmaları gereğini göstermektedir.

Türkiye’nin kültürel çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda sadece tonal ya da sadece modal etütlerin/eserlerin tek başına hiçbirinin çalgı eğitiminde geçerliliği yüksek olmayacaktır. Bir başka ifadeyle; tonal-makamsal etütlerin birlikte yer almadığı çalgı eğitimi ihtiyaca yeterince cevap veremeyecektir. Bu durum, en temel öğretim ilkesi olan yakından

uzağa öğretim anlayışıyla da uyuşmaktadır. Çünkü kendi müziğini bilmeyen veya yeterince tanımayan insanların diğer müzik türleri ve kültürlerini tanıma şansı da çok düşük olacaktır (Albuz, 2001, s. 326-327).

Bu bağlamda müzik öğretmenlerinin mesleki yaşantılarında ana çalgılarını daha etkili ve verimli kullanabilmeleri için nazari olarak Türk müziğini bilmeleri ve icra etmeleri gerekmektedir. Olgun (1993) çağdaş keman eğitiminde Türk müziğinden yararlanmanın, keman eğitimine sağlayacağı yararları;

- Başlangıç aşamasında çaldığı sesi, motifleri ve ezgileri denetleyebilme kolaylığı,
- Başlangıç aşamasında sol el ve sağ el tekniklerini kulağın tanıdığı ve sevdiği seslerle kavratma kolaylığı,
- Tanıdık ve bildik sesler ve melodilerle düşünme, yorumlama ve üretme becerileri kazandırma kolaylığı,
- Geleneksel müziklerden hareketle, çağdaş Türk müziği örneklerine oradan da evrensel müzik dağarına ulaşabilme kolaylığı,
- Özellikle müzik eğitimi bölümlerinde keman eğitimi alan öğrencilerin öğrenim süreçlerinde ve gelecekteki ihtiyaçlarına cevap vermede kolaylık olarak sıralamıştır (Olgun, 1993, s. 125).

Bununla birlikte çalgı eğitiminde Türk müziği ürünlerinin kullanımına ilişkin çeşitli çalışmaların son yıllarda arttığı görülmektedir.

Akpınar (1994) “Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde halk ezgileri üzerinde yay ve parmak numaralarıyla ilgili çalışmalar yapılarak keman eğitiminde kullanımına ilişkin bir dağarcık oluşturmuştur. Çalışmada çeşitli keman çalma tekniklerini öğrencilere kazandırma da halk ezgilerinin kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Akpınar (2012) ayrıca “Kemanda Spiccato Yay Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması” isimli çalışmada keman eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan yay tekniklerinden sipikato çalma tekniği ele alınmış ve bu tekniklerin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinin kullanılma yöntemlerini araştırmıştır.

Nacakcı (2002) “Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği” isimli yüksek lisans tezinde, viyola eğitiminde Türk Halk Müziği eserlerinden ne derece

yararlanıldığını tespit ederek, THM eserlerinin evrensel viyola teknikleri ile nasıl seslendirilmesi gerektiğini eserler üzerinde göstermiştir.

Efe (2007) “Geleneksel Türk Sanat Müziği Keman Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” isimli doktora tezinde, Geleneksel Türk Sanat Müziği çevrelerinde keman icracısı ve aynı zamanda besteci kimlikleriyle tanınan sanatçıların eserlerindeki, Batı müziğine ait müzikal unsurların varlığının tespit ederek bu eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer alabileceğine ilişkin temel oluşturmak amaçlı öğrenci ve uzman görüşlerini saptamıştır.

Yokuş ve Demirbatır (2009) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliği Üzerine Bir Araştırma” isimli çalışmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine istenilen düzeyde yer verilemediğini, mevcut kaynakların özellikle başlangıç piyano eğitimi açısından bazı güçlükler içerdiğini, kaynak sayısının yeterli görülmediğini ve ulaşılmada güçlükler yaşandığını belirlemiştir.

Müezzinoğlu (2012) “Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” isimli doktora tezinde Kıbrıs Türk Halk Ezgilerine ilişkin müzikal unsurları ve bunların ortak özelliklerini belirlemek ve keman eğitiminde kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini araştırmıştır. Bu araştırmaya göre; kemana uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarılarını teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilediği saptanmıştır. Her bir davranış için anlamlı bir artış ve olumlu yönde gelişme gözlenmiştir.

Feyzi (2013) “ Keman Öğretiminde Addie Yaklaşımı Esas Alınarak Hazırlanan Öğretim Modelinin Uşşak Ezgilerin Kemanla Seslendirilmesine Etkileri” isimli doktora tezinde, keman eğitiminde addie yaklaşımını esas alarak ve Türk müziğine has ses aralıklarının keman eğitiminde kullanımına ilişkin deneysel bir çalışma yapmıştır. Çalışma sonucu öğrencilerin, Uşşak makamına ait geleneksel Türk müziğine özgü ses aralıklarını içeren eser icraları üzerinde anlamlı bir gelişme sağladığı görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanmakta olan çalgı eğitiminin önemli dallarından biri de viyolonsel eğitimidir. Bu kurumlarda uygulanan viyolonsel eğitim programları incelendiğinde eser ve etüt dağarcığının büyük oranda batı müziği tabanlı olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili olarak Kaya ve Çilden (2010) “Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde

Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi” isimli çalışmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan viyolonsel eğitiminde, Türk müziği makamları temel alınarak tampere ses sistemine göre düzenlenmiş veya bestelenmiş etüt ve eserlerin viyolonsel öğrencileri tarafından ne derece önemsendiğini ve kullanım durumlarını incelemiştir. Özet olarak bu çalışma sonucunda, viyolonsel eğitiminde yeterli sayıda yazılmış makamsal etüt ve eser olmadığı, makamsal eserlere yer verilmesi gerektiği ve öğrencilerin büyük bir bölümünün Türk müziği kuramsal bilgilerine yeterince sahip olmadıkları belirtilmiştir.

Viyolonsel eğitiminde Türk müziği ürünlerinin kullanımıyla ilgili Kaya (2010) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği” isimli doktora tezinde makamsal etüt ve egzersizlerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitimi dersi sürecinde kullanılabilme durumu ve sağlayacağı katkıları araştırmıştır. Çalışma sürecinde, tampere sistemine göre hazırlanan makamsal etüt ve egzersizleri kullanan deney grubu öğrencileri ile tonal etüt ve egzersizleri kullanan kontrol grubu öğrencilerinin hedeflenen davranışa ulaşmadaki performans düzeyleri arasındaki farklar ve gelişmeler ölçülmüştür. Araştırmanın sonucunda makamsal etüt ve egzersizlerle çalışan deney grubunun kontrol grubuna oranla istenilen davranışları uygulamada daha fazla gelişme gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Demirci (2013) “Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli” isimli makalesinde, Geleneksel Türk müziğinde makamsal seslendirmeye yönelik hazırlanmış olduğu çalışma modelinin, öğrencilerin müzikal-teknik becerilerini arttırmada etkisini ve seçilen türkünün istenilen düzeyde seslendirebilmesini incelemiştir. Araştırmanın çalışma grubu, üç deney üç kontrol grubu olmak üzere altı öğrenciden oluşturulmuştur. Araştırma sonunda makamsal seslendirmeye yönelik olarak hazırlanan çalışma modelinin, deney grubundaki öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin performanslarını arttırmada önemli bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Geleneksel müziklerimizin viyolonsel öğretiminde kullanılmasına yönelik metot ve dağarcık olarak değerlendirilebilecek çalışmalar da sınırlı sayıdadır. Bu çalışmalardan Çilden’in (2008) iki viyolonsel için oluşturduğu “İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri” isimli kitabı tampere sistemde ve iki viyolonsel için yazılan türkülerden oluşmaktadır. Çilden bu

kitabında yapılan çalışmanın metodolojik olmadığını ve her parçanın teknik ve müzikal açıdan kendine özgü hedefleri olduğunu belirtmiştir.

Ayrıca Demirci (2013) “Viyolonsel için Türk Müziği Dizileri” isimli kitabında makamsal Türk müziği dizilerini tampere sisteme bağlı kalarak ele almıştır. Çalışmada makam dizileri 1, 2, 3 oktav olmak üzere farklı ritim ve usullerle ve değişik yay teknikleriyle gösterilmiştir.

Viyolonsel öğretiminde geleneksel müziklerin kullanımıyla ilgili yapılan çalışmaların çoğunluğunun tampere sistemde olduğu gözlemlenmektedir. Oysaki Türk müziğinin en önemli dinamiği kendine has ses sistemidir. Türk müziğinin bu yapı içerisinde düşünülüp eğitime aktarılması gerekmektedir. Fakat bu yönde de çeşitli eksiklikler yer almaktadır.

Konuyla ilgili Değirmencioğlu (2006) “Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde geleneksel Türk sanat müziği viyolonsel öğretim ve icra yöntemleri üzerine bir anket hazırlamış ve bu anketi mesleki müzik eğitimi veren üniversitelerdeki viyolonsel eğitimcilerine ve icracılarına, TRT kurumundaki ve Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği topluluğundaki GTSM viyolonsel icracılarına uygulayarak görüşlerini almıştır. Sonuç olarak ta GTSM viyolonsel öğretiminde yazılı bir metodun olmadığı, metodik bir yaklaşımın olması gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Değirmencioğlu (2011) “Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım” isimli doktora tezinde, makamsal viyolonsel öğretiminde metod eksikliği probleminin çözümüne yönelik sistematik, bilimsel bir öğretim yöntemi geliştirmek ve bu yöntemin öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini belirlemeye çalışmıştır. Araştırmanın deney grubu, üç öğrenciden oluşturulmuştur. Araştırmanın deney aşamasında hüseyini makamında Lavtacı Andon’a ait saz semaisinin öğretilmesi planlanmıştır. Çalışmadaki makamsal eser ve etütlerin sol anahtarından yazıldığı ve Türk müziği ses sistemindeki koma seslerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Çalışma sonucunda makamsal viyolonsel öğretimi için geliştirilen öğretim yönteminin öğrenci gelişiminde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Özgüler (2007) “Türk Müziği’nde Viyolonsel” isimli yüksek lisans tezinde Türk müziğinde kullanılan viyolonseli, tarihsel gelişimi, yapısal özellikleri ve icra teknikleri yönünden incelemiştir. Ayrıca Türk müziği ses sisteminden bahsetmiş ve buna göre viyolonsel icrasındaki farklılıkları vurgulamıştır. Bazı makamlar hakkında bilgiler vermiş, makam dizilerini viyolonselde göstermiştir. Bu çalışmada sonuç olarak, Türk müziğinde kullanılan viyolonselin özellikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur.

Görüldüğü gibi viyolonsel öğretiminde Türk müziğinin kullanımıyla ilgili çalışmaların geneli tampere sisteme göre hazırlanmaktadır. Özellikle müzik öğretmenliği bölümlerinde uygulanan viyolonsel öğretimine yönelik, geleneksel Türk müziğinin kendine has ses sistemi içerisinde var olan komalı sesleri ve zengin süsleme tekniklerini içinde barındıran bir çalışmanın bulunmadığı görülmektedir. Ayrıca, konuyla ilgili hem öğrencilere hem de öğretmenlere rehberlik edecek mevcut kaynaklar da çok sınırlıdır. Konuyla ilgili yapılan çalışmaların tampere sisteme göre hazırlandığı ve geleneksel Türk müziği üslup ve tavır özellikleri içerisinde olmadığı göz önünde bulundurulursa geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretimine yönelik bir çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Ortaya konulan problem durumu doğrultusunda yapılacak olan bu çalışmada örnek makam olarak, GTHM’de en çok kullanılan makam olduğu ve bulundurduğu komalı seslerle birden fazla makamın da çalınabiliyor olması sebebiyle hüseyini makamı seçilmiştir. Bu bağlamda probleme ilişkin belirlenen problem cümlesi şu şekilde ifade edilmiştir: “Geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretiminde hüseyini makamına yönelik nasıl bir öğretim modeli oluşturulabilir ve bu modelin uygulamadaki görünümü nasıldır?”

Bu problem cümlesinden yola çıkılarak oluşturulan alt problemler şu şekildedir:

1. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel öğretiminde hüseyini türkülerin kullanılma durumu nasıldır?
2. Araştırmanın amacı doğrultusunda yapılan uygulama sürecinde öğrenciler hangi düzeyde gelişim göstermiştir?
 - 2.1. Çalışma grubu öğrencilerinin, deneysel işlem sürecinde parmak konumlandırmaya dayalı becerileri hangi düzeyde gelişim göstermiştir?
 - 2.2. Çalışma grubu öğrencilerinin, deneysel işlem sürecinde GTHM’de yer alan temel süsleme tekniklerini çalma becerileri hangi düzeyde gelişim göstermiştir?
 - 2.3. Çalışma grubu öğrencilerinin, deneysel işlem sürecinde pozisyonda kalarak komalı sesleri çalma becerileri hangi düzeyde gelişim göstermiştir?
 - 2.4. Çalışma grubu öğrencilerinin, deneysel işlem sürecinde pozisyon geçişlerinde komalı sesleri çalma becerileri hangi düzeyde gelişim göstermiştir?
3. Bu araştırmanın amacı doğrultusunda ön test ve son test verilerine göre öğrencilerin türkülerini icra etme düzeylerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.1. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin komalı sesleri çalma becerilerinde entonasyon açısından ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.2. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin kalıcı pozisyonda ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.3. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.4. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin süslemeleri çalabilme becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.5. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin parmak tutma becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.6. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin arşe kullanımı becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

3.7. Ön test ve son test verilerine göre, öğrencilerin müzikal becerilerinde ne gibi değişiklikler olmuştur?

4. Araştırmanın amacı doğrultusunda yapılan uygulama sonrası konuyla ilgili viyolonsel öğrencilerinin görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, viyolonsel öğrencilerinin, geleneksel Türk halk müziği içinde yer alan komalı ses ve temel süsleme tekniklerini çalma becerilerini geliştirmeye yönelik yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda bir öğretim modeli geliştirmek ve bu modelin uygulamadaki görünümünü ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma müzik öğretmeni adaylarının viyolonsel alan çalgılarını mesleki yaşantılarında daha etkili ve daha verimli kullanmalarını sağlayabilmesi açısından önemlidir.

Ayrıca bu çalışma, müzik öğretmeni adaylarının mesleki yaşantılarında en fazla karşılaşacakları müzik türü olan Türk müziğini daha iyi kavramalarını ve anlamalarını

sağlayacaktır. Bu da gelecek nesillere Türk kültürünü daha iyi anlatma ve aktarma imkanı sağlayacaktır.

Viyolonsel eğitiminde komalı seslerin kullanılması, viyolonsele Türk müziğinin sistematik bir biçimde daha iyi anlaşılması ve icra edilmesi açısından önemlidir.

Başlangıç aşaması için kulağın tanıdığı dizilerle viyolonsel eğitimi yapmak, öğrencilerin viyolonsele karşı motivasyonlarını arttırıp dersin anlaşılması açısından kolaylıklar sağlayacaktır.

Müzik öğretmeni adaylarının özellikle viyolonsel çalgısıyla çalabilecekleri ve ihtiyaç duydukları anda ellerinin altında bulabilecekleri geleneksel Türk halk müziğine dayalı bir türkü dağarcığı olacaktır.

Araştırma, viyolonsel eğitimi çerçevesinde GTHM'ne has komalı seslerin icrasına ve temel süsleme tekniklerinin öğretimine yönelik getireceği yeni eğitim anlayışları oluşturması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

1. Araştırma için seçilen veri toplama yönteminin; nitelik, süre ve maliyet açısından araştırmanın konusuna en uygun olan yöntem olduğu,
2. Veri toplama araçlarıyla ilgili olarak düzenlenen anketler, görüşme ve gözlem araçları ile ölçekler, konu alanı uzmanlarının görüşü alınarak hazırlandığından elde edilen veriler geçerli ve güvenilir olduğu,
3. Seçilen viyolonsel öğrencilerinin temel viyolonsel teknik becerilerine sahip oldukları,
4. Performans değerlendirme ölçeğiyle ilgili alınan uzman görüşlerinin çalışma için yeterli olduğu,
5. Deneysel çalışma sürecinde kullanılan etüt ve egzersizlerin öğrencilerin seviyesine uygunluğu ile ilgili alınan uzman görüşlerinin çalışma için yeterli olduğu,
6. Deney öğrencilerinin sorulan soruları içtenlikle ve doğru olarak cevaplandırırdıkları,

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, Türkiye’deki Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitimi ile,
2. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda öğrenim gören 5 viyolonsel öğrencisi ile,
3. Mehmet Can PELİKOĞLU’nun “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması” isimli kitabında hüseyini makamına ait örnek olarak verilen türküler ile,
4. Deneysel süreçte araştırmacı tarafından hazırlanan teknik etüt ve egzersizler ile,
5. Geliştirilen öğretim modeli anlayışı olarak yapılandırmacı yaklaşım ile,
6. Çalışma süresi olarak belirlenmiş ön-test ve son-testle birlikte toplam 7 hafta ile,
7. Elde edilen uzman görüşleri ile,
8. Nota yazımı olarak GTHM nota yazım sistemi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Koma: Bir tam ses aralığının 9’a bölünmesiyle elde edilen aralıkların her biri.

Entonasyon: Ton ya da makam içerisinde yer alan seslerin doğru ve temiz biçimde ifade edilmesi.

Parmak tutma: Gam, etüt ve eseri seslendirme esnasında bir sestten diğer bir sese geçene kadar boşta/geride kalan parmakların tuşe üzerine basılı olması.

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde konuya ışık tutacağı düşünülen bilgiler literatür taraması sonucu genelden özele doğru aktarılmaya çalışılmıştır.

2.1. Müzik Eğitimi

Eğitim, bireylerin davranışlarında önceden belirlenmiş esaslara göre kasıtlı olarak biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme ve geliştirme sürecidir. Müzik eğitimi ise, “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışlarını, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” (Uçan, 2005, s. 30).

Müzik hem bir eğitim aracı hem de bir eğitim alanıdır. Müziğin bir eğitim aracı olarak görülmesi çok eski yıllara dayanmaktadır.

Eski Yunanda müzik; zevk ve ruh eğitiminde temel araç olarak kabul edilmiştir. Eflatun, müziği eğitimin en gerekli unsuru olarak görmüş ve vücuttan önce ruhun gelişmesini üstün tutarak ruhun güzelliklerle yükseleceğini belirtmiştir. Aritoteles, eğitim içinde müziğe önemli bir vermiştir. Aristoteles müziği duyguları tam olarak anlatma hususunda çok kuvvetli bir araç olarak görmüş ve çocukların eğitiminde mutlaka kullanılmasını belirtmiştir. Büyük Alman din reformcusu Martin Luther ise, “Eğer çocuklarım olsaydı, onların yalnız lisan ve tarih değil, şarkı söyleme, müzik ve matematik de öğrenmelerini isterdim” diyerek eğitim olgusunun içinde, müzik eğitiminin yeri ve önemini vurgulamıştır (Akkaş, 1999, s. 16).

Müzik Eğitimi kendi başına bir bütün olmasına rağmen, içerik, yöntem, düzey ve süre bakımından çeşitlilik gösterdiği için çeşitli alt bölümlere ayrılmaktadır. Bunlar, Genel Müzik Eğitimi, Özengen Müzik Eğitimi ve Mesleki Müzik Eğitimi olmak üzere üç ana boyutu oluşturur (Uçan, 2005, s. 30).

Uçan'a göre genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yöneliktir. Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili ve yatkın olanlara yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005, s. 31-32).

Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlar; Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri, Konservatuarların Müzik Bölümleri, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleridir. Bunlardan AGSL'ler, yükseköğretim düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar için mesleki anlamda donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi, Konservatuarlar sanatçı yetiştirmeyi, GSF Müzik Bölümleri ise müzikolog ve müzik teknolojisi uzmanı yetiştirmeyi, Eğitim Fakültesi GSEME ABD ise müzik öğretmeni yetiştirmeyi hedef edinmişlerdir.

Mesleki müzik eğitimi temel olarak; çalgı eğitimi, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi gibi alanları kapsamaktadır.

2.2. Çalgı Eğitimi

Çalgı Eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devinimsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma, bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir (Uçan, 1980).

Çalgı Eğitimi'nde, bir çalgıyı çalabilmek için gerekli olan teknik bilgiyi bireye aktarıp bu bilgiyi belirli yöntemlerle bireye uygulayarak, bu teknik ve yöntemlerle ilgili bir takım becerilerin bireye sistematik şekilde kazandırılması hedeflenir (Çelenk, 2010, s. 26).

Schleuter'e (1997) göre bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek

için birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır. Bununla beraber; Schleuter, her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin, duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir. Bütün çalgılar için gerekli olan teknikler şunlardır:

- Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır.
- Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır.
- Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır.
- Entonasyon temiz olmalıdır (Schleuter'den aktaran Özmenteş, 2004, s. 6-7).

Çalgı eğitimi, amaçları doğrultusunda genel, özengen ve mesleki müzik eğitiminde verilmektedir. Mesleki müzik eğitiminde çalgı vazgeçilmez bir unsurdur. Özellikle müzik öğretmeni adayları için önemli bir boyuttur. Müzik öğretmeni adayı almış olduğu çalgı eğitimi sayesinde, ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarını icra ederek hem müzik dağarı hem de teknik olarak kendisini geliştirip, oluşturacağı eğitim müziği dağarcığıyla da mesleki yaşantısına en iyi şekilde hazırlanmış olacaktır.

2.3. Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı

Bir toplumda sanatın oluşmasında, o toplumun yaşadığı coğrafi şartların, ekonomik yapısının, kültür oluşumunun önemli etkisi vardır. Her toplum bu özellikler doğrultusunda kendi sanat anlayışını yaratıp sürdürür. Anadolu coğrafyasına baktığımızda da her bir yörede farklı oyun, müzik, lehçe gibi kültürel öğelere rastlamak mümkündür.

Geleneksel Türk müziği, Anadolu uygarlıkları, orta ve batı Asya kültürleri ve ortaçağ İslam medeniyetine özgü müzik değerlerini bünyesinde barındırmakla birlikte asıl gelişimini Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşamıştır. Özellikle saray çevresinde yayılan müzik anlayışı, geleneksel Türk müziğinin önemli dinamiklerini şekillendirerek farklı yaklaşımlar sunmuştur. Can'a göre; "İslam dünyasında hızla gelişerek geniş bir coğrafi alanda yaygınlık kazanmış uluslararası nitelikteki müzik yapısı XV. yüzyılda artık eski önemini kaybetmiş ve başta Türkler, Araplar ve Farslar olmak üzere çeşitli Müslüman toplumların müzik kültürlerinde daha kişisel karakterde farklı gelişme çizgileri kendini göstermeye başlamıştır" (Can, 2001, s. 1).

Kuramsal çalışma bağlamında XIII. yüzyıla başlayıp XV. yüzyıla kadar temelini atmış ve XV. yüzyıl sonrası kimlik oluşturmaya başlamış olan Türk müziği, XVII. ve XVIII. yüzyıla gelindiğinde gerek yazılan kuramsal eserlerle gerekse müzik sanatı açısından ortaya konan müzikal eserlerle artık geleneğini oluşturmuş durumdaydı. Bu dönem içerisinde yazılan; Mecmua-i Saz ü Söz (Ali Ufki, 1610-1675), Rabt-ı Tabirat-ı Musiki (Nayi Osman Dede 1642-1729), Kitabı ‘İlmi’l-Musiki’ ala vechi’l Hurufat (Kantemiroğlu, 1673-1727), Kevseri Mecmuası (Mustafa Kevseri Efendi (?-1770) gibi eserler bu dönemin müzik geleneğini ortaya koyan ve bu müzik geleneğinin çerçevesi hakkında bilgiler veren eserlerin bazılarıdır (Feyzi, 2013, s. 19).

Geleneksel Türk müziğini diğer müzik türlerinden ayıran en büyük özellik makamsal bir yapı içerisinde olmasıdır. Makamsal yapıyı oluşturan unsurlardan biri de Türk müziğinin kendine has ses sistemidir. Günümüzde kullanılmakta olan ses sistemi, bir sekizli aralığın 24 eşit olmayan perdeye bölündüğü Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemidir. Bu sistem H. Sadettin, Suphi Ezgi, ve S. Murat Uzdilek tarafından önerilip savunulduğu için Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak adlandırılmıştır. Bu sisteme göre makam, bir 4’lü ve 5’li veya bir 5’li ve 4’lünün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.

Makam hakkında geçmişten günümüze çeşitli tanımlar yapılmıştır. Öztuna’ya göre makam, bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyetidir (Öztuna, 2000, s. 228). Tanrıkorur makamı, “Belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü” olarak tanımlamaktadır (Tanrıkorur, 2005, s. 140). Özkan’a göre ise makam, “Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmedir” (Özkan, 2000, s. 77).

Salt bir makam dizisi cansız bir iskelet gibidir. Ona can veren güç, ezgiyi ileri iten kuvvet, seyir ile sağlanır. Her makamın, başlangıçta, ortada ve sonda olmak üzere kendini ayırt ettirici bir seyri vardır. Seyir bir kere başlayınca, ezgi son karar varmadan duramaz. Bir ezgide seyir, geçici kalış noktaları olan makam özellikleri ile belirlenir. Makam özellikleri şunları kapsar: karar, güçlü, giriş ve yarım kararlar. Ezgi bunların birinde durunca görece bir kalış duygusu verir (Signell, 2006, s. 61).

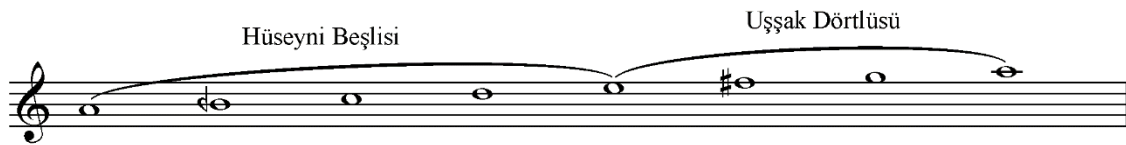
Türk musikisinde makamlar 3’e ayrılır. Bunlar; Basit makamlar, Bileşik (mürekkep) makamlar ve Şedd (göçürölmüş) makamlardır. Özkan bu makamları şöyle tarif etmektedir:

Basit makamlar, bir dörtlü ve bir beşli veya bir beşli ve bir dörtlüden meydana gelen, dörtlü ve beşlilerin birleştiği noktanın güçlü ses olarak kabul edildiği makamlardır. şedd makamlar, Evvelce anlatıldığı gibi şed; herhangi bir dörtlü veya beşliyi yahut bir makam dizisini kendi yerinden, yani durağından alıp başka bir perde üzerine; yani başka bir perdeyi durak kabul ederek, aralıkları bozmadan ve gerekli işaret değişikliklerini yaparak gçrmektir. Fakat hemen ilave edelim ki, bütün diziler ve şeşniler Türk musikisinde ki bütün sesler üzerine gçrlemez. Bileşik makamlar, değişik şeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden dolayı ortaya çıkan makamlardır (zkan, 2000).

2.4. Hüseyni Makamı

Hüseyni makamı Türk müziğinin en eski makamlarındandır, en az 6,5 asırlık olduğu bilinmektedir. Halk Müziğinin en çok kullanılan makamıdır (ztuna, 2000, s.157). Bazı araştırmacılar tarafından ana makam olarak gösterilmektedir. Kantemiroğlu'nun, Tura tarafından ele alınan tıpkı basımı olan "Kitb-ı İlm'l- Msik Al Vechi'l-Hurfat" adlı eserinde Hüseyni makamı ile ilgili kısım şu şekildedir: "Hüseyni denen makam tam perdelerin makamları arasında üstünlüğü ve sözü geçerli oluşuyla mühim bir yer tutar ve benim gözümde, öteki bütün makamlardan daha yüce, üstün, değerli, azametli ve büyüktür. Bu yüzden makamlar ve terkbler ona uyup bağlanmaktan gocunmazlar"(Tura, 1976–1977, s. 63-64). Bu tarifte Hüseyni makamının ana makam olabilme özelliği kısmen de olsa grlmektedir (Kantemiroğlu'ndan aktaran Kınık, 2011).

Hüseyni makamı GTM'de *Basit Makamlar* sınıflandırılmasına girer. Hüseyni makamı, hüseyni beşli ve uşşak dörtlünün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.



şekil 2.4.1. Hüseyni makamı dizisi

Hüseyini makamının,

Durağı: Dügâh perdesi,

Seyri: İnici-çıkıcı,

Dizisi: Hüseyini beşli + Uşşak dörtlüsü,

Güçlüsü: (Mi) Hüseyini perdesi,

Donanımı: Si koma bemolü (Segah), Fa bakiye diyezi (Eviç),

Yedeni: Rast (Sol) perdesidir.

Genişleme olarak Hüseyini makamı, tiz tarafta genişleme gösterir. Bu genişlemelerden ilki; Hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün Muhayyer’de bir Buselik beşlisi eklenerek Hüseyini’de Uşşak dizisi olarak uzatılmasıyla, ikincisi de, karar perdesi üzerindeki Hüseyini beşlisinin tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle oluşur. Hüseyini makamı pest tarafta genişleme göstermez (Değirmencioğlu,2011, s.74).

Hüseyini makamında seyir yapılırken güçlü hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü hüseyini perdesinde uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip düğah perdesinde hüseyini dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 2006).

Hüseyini makamı geleneksel Türk halk müziği içerisinde de çok önemli bir yer tutmaktadır. Türk halk müziği eserleri içerisinde köklü bir geçmişi olan hüseyini türküler repertuar içerisinde de sayıca belirgin bir ağırlıktadır.

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan makamlar, zaman içerisinde geçirdikleri küçük değişimler sonrasında ele alınış yönleri ile bu gün karşımıza, günümüzde kullanıldıkları şekil ile çıkmaktadırlar. Türk halk müziği bünyesindeki türküler 1920’lerden itibaren derlendiği, dolayısıyla yazılı kaynak haline gelebildikleri için makam dizileri 20. Yüzyıldaki şekilleri ve Türk halk müziği terminolojisi kapsamındaki müzik yazısı ile yazılmıştır (Kınık, 2011, s. 465). Buna göre geleneksel Türk halk müziğinde yer alan hüseyini dizi şekil 2.6.1.’de gösterildiği gibidir.



Şekil 2.4.2. Geleneksel Türk halk müziğinde hüseyini makamı dizisi

Geleneksel Türk halk müziğinde gösterilen hüseyini dizi sanat müziğindeki hüseyini makamı dizisine göre yazım olarak farklılıklar gösterir. Buna göre sanat müziğindeki si 1 komalık bemol halk müziğinde si bemol 2 olarak, fa diyez sesi ise fa diyez 2 olarak gösterilir.

Müziğin kendisi evrensel bir dil olmasına rağmen Türk müzik kültürüne yabancı olan özellikle Batı toplumu mensubu her hangi bir müzisyen genellikle Hüseyini bir türküyü seslendirirken dizinin ikinci perdesi olan Segâh (iki koma si bemol) perdesi yerine natürel si perdesini sesleyerek minör dizi şekline dönüştürürler. Oysaki Türk halkının çoğunluğu Hüseyini'nin adını ve içeriğini bilmeseydi bile bu perdeyi duyar duymaz doğru bir şekilde seslendirir. Bu da Hüseyini dizisinin Türk halkı için birleştirici unsurlardan biri olduğunun başka bir göstergesidir. Hüseyini dizi ve bu dizideki eserler Türk kültürü, dolayısıyla Türk toplumu için ayrıcalıklı yere sahiptir. Bu ayrıcalığı sağlayan ise, bu dizinin Türk müzik kültüründe kullanılış sıklığı ve toplumun bu eserleri daha çok benimsemiş olmasıdır. Bunun yanında toplum olarak kültür içerisinde yer alan ortak değerler etrafında birleşme açısından hüseyini makamı dizisinin bu farklı yönünü ortaya koymaktadır (Kınık, 2011, s.467-468).

2.5. Geleneksel Türk Halk Müziği

Toplumların kendi sosyal ve kültürel öğeleri doğrultusunda ürettiği sanat anlayışı, zamanla geleneksel hal alıp bu çerçevede varlığını sürdürmektedir. Hoşsu'ya göre "Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa 'halk müziği', söz ve şiirden oluşmuşsa 'halk edebiyatı', eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa 'halk oyunları' adı altında kültür varlığını gösterir" (Hoşsu'dan aktaran Pelikoğlu, 2007, s. 19).

Halk müziği yüzyıllardır mevcut olmasına rağmen, XIX. yüzyılda ayrı bir tür olarak belirginleşmiştir. Bu dönemden önce, Almanlar ve İtalyanlar gibi Avrupa'nın etnik grupları düzinelerce prensipleri birleştirip bir ulus-devlet biçimine dönüşürken, Avrupa imparatorluklarındaki azınlıklardan Çekler, Romenler, Finler politik-kültürel bağımsızlık için başkaldırmaya başlamışlardır. Norveç, İspanya, Macaristan gibi ülkelerde kendilerine

ait müzik kimliği oluşmaya başlamıştır. Bu olaylar dahilinde halk müziği XIX. ve XX. Yüzyılın ilk yarısında, ulusal kimliğin bir ifadesi şeklinde ortaya  kmıştır (Büyükyıldız, 2004, s. 86).

Halk müziği alanında birçok araştırma yapılmış, çeşitli müzikolog ve araştırmacıların farklı halk müziği tanımları yapılmıştır.

Fransız müzik bilimci, Michell Brnet'e göre; Halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgilerdir. İngiliz müzik bilimci, "Prat'a göre; köylü ve halk arasından  kıp, gelenek haline gelen ezgiler halk müziğini oluşturur. Yine İngiliz müzik bilimci, "Breniers'e göre ise; halkın müşterek malı olan, en sade, düz, samimi ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir ve anonimdir. Moser'e göre ise; halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür" (Aktaran Sümbüllü, 2006, s. 3).

Pelikoğlu'na göre halk müziği, "Hiçbir sanat endişesi duymadan, halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir" (Pelikoğlu, 2007, s. 21).

Bu tanımlardan hareketle geleneksel Türk halk müziği, Türklerin tarih sahnesinde var oluşlarından bu yana yaşadıkları coğrafyaya göre şekillenip, eğlencelerinde, savaşlarında, ibadetlerinde var olup, Türk halkının kültürünü, tarihini, sosyo-ekonomik yapısını hiçbir sanat endişesi gütmeden anlatan ve kuşaktan kuşağa iletilen müziktir.

Gazimihal'e göre halk şarkısı; "Genellikle kulaktan kulağa geçmek suretiyle ve yetenek sahibi çalgıcılar sayesinde halk arasında yaşayıp memleketlere göre değişen müzik eserleridir" (Gazimihal, 2006, s. 7).

Türk halk müziğinin yapı taşı türkülerdir. "Türkü, adını Türk sözcüğünden alan, Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü-ezgili ürünlerdir" ( zbek, 1981, s. 63).

Türkülerin yüzyıllar boyunca tüm yurdu bir uçtan bir uca gezerek dilden dile aktarıp yayılmasını sağlayan en önemli etken saz şairleridir. Türküler, festival, düğün, dernek ve kır eğlencelerinde açıklar tarafından söylenerek dilden dile yayılırlar. Bu aktarım sırasında çeşitli yöre kültürlerinin farklı yörelere taşındığı ve i  içe girdiği görülür. Bu yüzden her yörede, yöre özellikleri haricinde çok uzak yörelerinde izlerinden örnekler görülebilir. Böylelikle yurdun her bölgesinde çoklu bir kültür cümbüşü oluşur.

2.5.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayaklar ve Makam-Ayak İlişkisi

Geleneksel Türk müziği geleneksel Türk sanat müziği ve geleneksel Türk halk müziği olarak iki ana unsurdan oluşmaktadır. Bu sınıflandırma bazı müzikologlara göre doğru bir sınıflandırma olmasa da günümüzde halen müzikle ilgili faaliyet yürüten kurum ve kuruluşlarda bu sınıflandırma kullanılmaktadır. Geleneksel Türk sanat müziği ve geleneksel Türk halk müziği köken olarak aynı yere dayansa da kendi içlerinde farklı dinamikler bulundurmaktadır. Hem ritim hem de ezgi yapısı itibarı ile benzer özellikler olsa da ayırt edici de birçok özellik bulunmaktadır. Bunların içinde bu müzikleri oluşturan ayak ve makam kavramları araştırmacı ve bilim adamları tarafından yıllar boyu tartışılan kavramların başında gelmektedir.

Emnalar'a (1998, s. 526) göre ayak, Türk Halk Müziği'ndeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi gruplarıdır". Özbek (1998, s. 17) ise ayağı, "Halk müziğinde özellikle uzun havalara ait belli bir kalıp ezgi, aranağme" olarak tanımlamıştır.

Geleneksel Türk halk müziğinde ayakları beş başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar:

- Kerem ayağı,
- Garip ayağı,
- Müstezat ayağı,
- Misket ayağı,
- Kalender ayağıdır.

Halk Müziğimizde ayak kavramı çoğunlukla salt bir "ezgisel dizi" olarak kullanılırsa da; ezgi dizisiyle birlikte "ağız" ve "tavır" öğelerinin de etkileycilik olduğu "ezgisel yapı" olarak anlaşılmalıdır. Hatta bu "etkileycilik" zaman zaman "belirleyici" bile olabilir. Bilinen yaygın "Bozlak Dizisi"nde olmamasına karşın, "Bozlak söylenişi"yle okunup çalınan kimi ezgilere Bozlak Yörelinde "Bozlak" denildiğini biliyoruz. O halde, halk müziğinde "Ayak" konusu, divan müziğine özgü yerleşik "ezgi kalıpları" olarak değil, "özgün yapısı" içinde bir "müziksel özellik" olarak görmek gerekir (Sümbüllü, 2006, s. 38).

Konuyla ilgili olarak son yıllarda yapılan çalışmalar, geleneksel halk müziğinde yar alan türkülerin çoğunluğunun makamsal yapıda olduğunu, bir kısmının var olan makam yapılarına uymadığını, bazılarının ise az sayıda ses kullanması nedeniyle var olan bir makam sınıfına sokulamadığını ortaya koymuştur. Ancak genel yargının, türkülerin makamsal

açından, geleneksel Türk sanat müziği makam isimleriyle adlandırılması yönünde olduğu görülmektedir.

Pelikoğlu (2012) geleneksel Türk halk müziğinde olan ayakların kapsadığı makamları Tablo 2.5.1.1.'de gösterildiği gibi sınıflandırmıştır.

Tablo 2.5.1.1. GTHM’de Kullanılan Ayaklara Karşılık Gelen GTSM Makamları

Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Ayaklar	Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Makamlar
Kerem Ayağı ve Çeşitleri	Hüseyni Makamı
	Uşşak Makamı
	Neva Makamı
	Tahir Makamı
	Gülizar Makamı
	Bayati Makamı
	Muhayyer Makamı
	Karcığâr Makamı
	Bayati-Araban Makamı
	Muhayyer-Kürdi Makamı
Garip Ayağı ve Çeşitleri	Hicaz Makamı
	Uzzal Makamı
	Şehnaz Makamı
	Zirgüle Makamı
	Şedaraban Makamı
	Suzidil Makamı
Müstezat Ayağı ve Çeşitleri	Rast Makamı
	Nikriz Makamı
	Hicazkâr Makamı
	Mahur Makamı
	Zavil Makamı
	Acemaşiran Makamı
	Nihavent Makamı
	Sultaniyegâh Makamı
	Ferahfeza Makamı

	Buselik Makamı
	Hisar-Buselik Makamı
	Şehnaz-Buselik Makamı
	Segâh Makamı
	Müstear Makamı
	Hüzzam Makamı
	Ferahnak Makamı
Misket Ayağı ve Çeşitleri	
	Saba Makamı
Kalender (Derbeder) Ayağı	Bestenigâr Makamı
	Dügâh Makamı

Bu çalışmada da hüseyini makamına ait türküler seçilmiştir. Fakat nota yazım sistemi olarak, öğrencilerin koma sesleri algılama ve uygulamada her hangi problem yaşamaması nedeniyle var olan halk müziği nota yazım sistemi kullanılmıştır.

2.6. Viyolonsel

Viyolonsel, keman ailesi içerisinde bulunan, tenor ses genişliğine sahip, bacak arasında yayla çalınan dört telli bir çalgıdır. Akordu, ince telden kalın tele doğru, la-re-sol-do şeklindedir. Gövdesi 74-76 cm, uzunluğu ise ortalama 120 cm kadardır. Pik adı verilen metal bir çubuk yere dayanarak çalınır. İnsan sesine en yakın çalgı olarak bilinen viyolonsel, hem orkestra hem de solo çalgısıdır.

Viyolonselin tarihi ile ilgili araştırmalar yapıldığında, viyolonselin tarihsel gelişiminin, keman ve keman ailesi sazlarıyla paralellik gösterdiği görülmektedir. Viyolonsel, viyola da gamba denilen, bacak arasında yayla çalınan, 7 telli bir enstrümandan esinlenilerek yapılmış ve bugünkü şeklini almıştır (Özgüler, 2007, s.3).

Viyolonselin amacı ve büyüklüğü, “bas keman” veya “bass Geig-da braccio” olarak Proetorius tarafından tanımlanan aletten esinlenilerek 16. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Keman grubunun diğer üyeleri gibi tonunu “viole debraccio” dan, f-deliklerini de sırt sırta eski C-deliklerinin birleşiminden almıştır. Bunun, yeni vurgular açısından, elastikiyet açısından ve daha uyumlu bir görünüş sergilemekle ilgili olduğu düşünülmektedir; hatta bu, yapılan enstrümanın kişiliğini gösteren en önemli sembolü olmuştur (Çelikten, 2000, s. 5).

Viyolonselın ilk yıllarına ait (17.yy) resimler incelendiğinde çalgının üç farklı şeklinin olduğu grlmektedir. Bu resimlerde viyolonsel, yere konularak; alıcının dizleri arasında; ya da özel bir sehpa üzerine konumlandırılmış bir şekilde ifade edilmiştir. Ayrıca bazı resimlerde icracının viyolonseli bir askı yardımıyla omzuna asarak ve yürüyerek çaldığı grlmektedir. Bu tür viyolonsellerin eski halk danslarındaki yaylı bas çalgı ihtiyacını karşılamak amacıyla doğduğu dşnlmektedir. Günümüzdeki en eski viyolonsel 1572 yılında bilinen en eski lthiyer olan Andre Amati tarafından yapılmıştır. Amati, alğıya ilk modern seklini ve kendini ismini vermiştir (Değirmencioğlu, 2006, s. 3).

2.6.1. Viyolonsel Eğitimi

Viyolonsel eğitimi, viyolonsel ğretimi yoluyla bireylerin devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir. (Demirbatır, 1998: 7).

Günümüzde viyolonsel eğitimi, Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri, Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yer almaktadır.

Viyolonsel eğitimi, öğrenciye kazandırılmak istenilen hedef ve davranışlara göre farklılık göstermektedir. Başka bir deyişle Türkiye’de viyolonsel eğitimi veren kurumların viyolonsel eğitim programları, o bölümlerin amaçları doğrultusunda farklılık gösterebilmektedir. Bu bağlamda Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan viyolonsel eğitiminin amacı, müzik ğretmeni adaylarının viyolonselde temel teknik becerileri edinmelerini sağlayarak, ulusal ve uluslara arası müziklerden oluşan eğitim müziği dağarı oluşturup, öğretmenlik yaşantılarında viyolonseli en etkin şekilde kullanmalarını sağlamaktır.

Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanan Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Viyolonsel ğretim Programında viyolonsel eğitimi içeriğinin, aşamalı olarak teknik alıştırma ve etütleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, eğitim müziği örneklerini, viyolonsel literatürü ile okul müzik eğitiminde öğrenme-öğretme tekniklerini kapsadığı belirtilmiştir (MEB, 2009).

Viyolonsel eğitiminde önemli olan etkenlerden biri kullanılan yöntemdir. Ders içi ve ders dışı tüm viyolonsel çalışmalarının, viyolonselın ve insanın doğasına uygun yöntemlerle

yürütülmesi zorunludur. Bu da bir anlamda, amaçlara kısa yoldan ulaşmak demektir. O halde, viyolonsel çalma tekniğini sürekli olarak geliştirmek ve işlevselleştirmek, yöntemli çalışmanın da gereğidir (Kaya, Çilden, 2010).

Viyolonsel eğitimi, karmaşık ve zor olmakla birlikte geniş zaman ayırarak sabırla çalışılması gereken bir süreçtir. Viyolonsel eğitiminde, bulunduğu bölümün hedef ve davranışları doğrultusunda başlangıç olarak, duruş-tutuş pozisyonları, sağ el kullanımı, sol el kullanımı gibi temel becerileri kazandırmak, daha sonra da yine sağ el ve sol elde farklı teknik kullanımlarla birlikte müzikal becerilerin gelişimini sağlamak hedeflenir.

Viyolonsel eğitiminde, çalgı ile ilk kez tanışacak olan öğrenciler için, oturuş ve tutuş becerilerinin kazandırılması aşamasında öğretmen görsel obje olarak önemli etkindir. Bu aşamada amaç, öncelikle öğrencinin viyolonseli çalar pozisyonda rahat tutabilir ve rahat oturabilir durumda olmasını sağlamaktır. İkinci aşama olarak ise, öğrenciden sağ el becerilerinin gelişimi beklenmektedir. Bu aşamada da öncelikle boş tel çalışmaları olmak üzere yay alıştırmaları ve etütleri ile öğrencinin sağ el gelişimi oluşturulmaktadır. Viyolonsel eğitimine girişte temel davranışların üçüncüsü olan sol el becerilerinin kazandırılması aşamasında ise, yine aynı şekilde çeşitli parmak alıştırmaları ve etütleri ile sol el gelişimi sağlanmaktadır. Daha sonra öğrenciye/öğrencilere verilen ödevler ile bu temel davranışların bir arada pekiştirilmesi beklenir. Böylece viyolonsel eğitime girişte, öğrencide istendik temel davranışlar kazandırılmaya çalışılmış olunur (Birel, 2014, s. 20).

2.6.2. Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Yeri ve İşlevi

Viyolonselin Türk müziği ile ilişkisi en az yüzyıl öncesine dayanmaktadır. 19. Yüzyılın ortalarında II. Mahmut'un yeni ordu anlayışıyla birlikte eski mehter takımı kaldırılarak batı standartlarında askeri bandoyu kurması Osmanlı müziğinde batı müziği özelliklerinin hissedilmesine olanak tanımıştır. Batı müziği etkisi sadece ezgi yapısında değil farklı batı müziği enstrümanlarının Osmanlıda kullanılması olarak ta ortaya çıkmıştır. Aksoy bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Mızıka-yı Hümayun’la, Enderun’da yeni bir musiki (ve sanat) bölümü açılmış oldu. Bando bu bölümün çekirdeği. Örgüt içinde Türk musikisi bölümü sonradan kuruldu. Fasıl heyeti ile müezzin ve sermüezzinler bu bölümün iki kolunu meydana getirdiler. Müezzinler tanınmış musikiciler arasından seçildiklerinden, aynı zamanda fasıl heyetinde hanendelik ve serhanendelik ederlerdi. Fasıl heyeti sonraları, “Fasıl-ı Atık” ve “Fasıl-ı Cedit” olarak ikiye

ayrıldı. Fasl-ı Atık klasik fasıl tarzındaydı. Fasl-ı Cedit ise ney ile flütü, ud ile mandolini bir araya getiren acayip bir düzendeydi. Fasil, topluluğu bagetle yöneten bir şef, keman, **viyolonsel**, ud, lavta, kitara, mandolin, flüt, ney, kanun, trombon, darbuka, kastenyet, zil ve hanendelerden kuruluydu” (Aksoy’dan aktaran Değirmencioğlu, 2006, s. 6).

Türk Müziği’ne Mızıka-yı Hümayun ile giren, keman ailesinin en genç üyesi olan viyolonseli Kösemihal’e göre, saz takımlarına ilk kez Tamburi Cemil Bey almıştır (Tutu, 2001, 24). Türk müziğine ilişkin en eski viyolonsel ses kaydı Tanburi Cemil Bey’e aittir. Daha sonra, Şerif Muhiddin Targan ve Mesut Cemil’in viyolonseli kullanması, viyolonselin Türk sazlarında bulunmayan bas ses ihtiyacını karşıladığı düşüncesini doğurmuş ve Türk müziğinde viyolonsel kullanımının artmasını sağlamıştır. Viyolonselin Türk müziğinde icracılarının artması, Türk müziğine has viyolonsel tekniklerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte oluşan Çağdaş Türk müziği anlayışı Türk müziğine has ses sisteminin yanı sıra Türk müziği ezgilerinin tampere sistemde icra edilmesine de imkân tanımıştır. Özellikle Türk Beşleri diye bilinen Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses’in bestelerinde Türk müziği motif ve ezgilerini tampere sistemde kullanmaları bu akımın oluşmasını sağlamıştır.

Bu dönemden sonra viyolonsel iki farklı ses sisteminde ve iki farklı Türk müziği tarzında icra edilmeye başlanmıştır. Bunlardan Çağdaş Türk müziği isminin verildiği sistem, tamamen batı müziği teknik davranışlarından oluşmuş olup içinde Türk müziğine ait ezgi ve ritim özellikleri barındırmaktadır. Genelde müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan viyolonsel eğitiminde de Türk müziği olarak bu müzik tarzı kullanılmıştır.

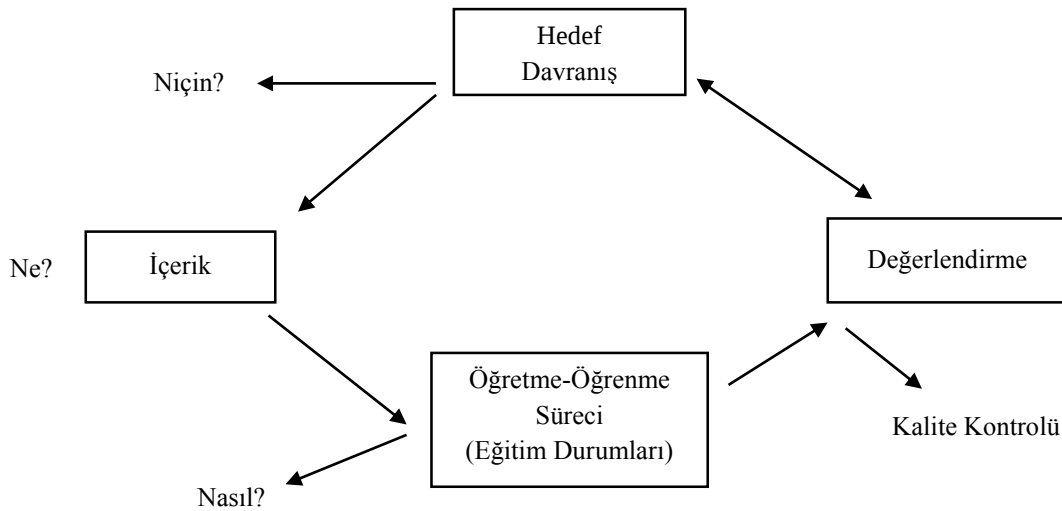
Viyolonsel, zaman içinde Türk Müziği icralarında sıkça görülmesine rağmen, Cumhuriyet döneminde uygulanan müzik politikalarından da etkilenerek, Türk Müziği adına kurumsal bir öğretime yaklaşık bir asır sonra, 1976 yılında İstanbul’da açılan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda kavuşmuştur. Sonrasında 1990 yılında Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda, daha sonra, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, daha sonrada Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarında viyolonsel eğitimi başlamıştır (Değirmencioğlu, 2009, s. 3).

2.7. Eğitim Programı ve Eğitimde Program Geliştirme

Eğitim sisteminin temelini eğitim programları oluşturur. Eğitim programı, kazandırılmayı düşünülen davranışların, nasıl kazandırılacağına planlanmasıdır.

Eğitim programı 3 temel öğeden oluşur. Bunlar; hedef ve davranış, öğretme-öğrenme süreci ve değerlendirmedir. Demirel, Seferoğlu ve Yağcı'ya (2001, s. 3) göre bir eğitim programı hazırlanırken;

- Öğrencide geliştirilecek hedef ve davranışları önceden kararlaştırıp bir sıraya koymak,
- Bu hedef ve davranışları geliştirip öğrenme yaşantılarını geliştirecek eğitim durumlarını düzenlemek,
- Eğitim durumlarının istendik ve beklendik davranışları geliştirmedeki etkinlik derecesini belirlemek gerekmektedir.



Şekil 2.7.1. Eğitim Programı (Demirel, Seferoğlu, Yağcı, 2001, s. 4)

Eğitim programı, kapsamlı bir programdır. Eğitim programı, okulun ya da herhangi bir eğitim kurumunun milli eğitimin ve kurumun amaçlarını dikkate alarak bu amaçlara yönelik “tüm faaliyetleri” kapsayıcı tarzda yapılandırmasından oluşur. O halde eğitim programının, öğretim ve ders programlarını da kapsadığı, okul içindeki ve okul dışındaki tüm etkinlikleri, gezileri, törenleri içerecek şekilde düzenlenmesi gerekmektedir (Bulut, 2006, s.8).

Eğitim programları sürekli değişime ve gelişime açıktır. Günüümüzde sürekli gelişen ve değişen teknoloji doğrultusunda kişilerin kendilerini değiştirmeleri ve geliştirmeleri zorunluluk olmuştur. Bu bağlamda eğitim programlarının da çağın gereksinimleri doğrultusunda yenilenmeleri ve geliştirilmeleri gerekmektedir.

Program geliştirme, ölkelerin belirlediği temel hedefler ve konulara ait hedefler doğrultusunda, öğrencilere hangi davranışın ve ne kadarının kazandırılması gerektiğinin ve davranışlara yönelik içeriğin belirlenmesi ya da düzenlenmesi, öğrenciler tarafından tam öğrenmenin geręekleřebilmesi için hangi öğretim yöntem ve metotlarının, öğrenci etkinliklerinin kullanılması gerektiğinin belirlenmesi, belirlenen hedef davranış, içerik ve öğretim yaşantılarının etkililiğini sına ma çalışmalarının yapılması bu sına ma çalışmalarıyla bu öğgeleri tekrar gözden geçirip düzenleme sürecidir (Zeren, 2005, s. 4).

Erden'e (1998, s.4) göre program geliştirme "eğitim programlarının tasarlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve değerlendirme sonucu elde edilen veriler doğrultusunda yeniden düzenlenmesi sürecidir".

2.8. Eğitimde Yapılandırmacı (Oluşturmacı) Öğrenme Yaklaşımı

Günüümüz koşullarında büyük bir hızla yenilenmekte, biçimlenmekte ve aktarılmakta olan bilgi, giderek ivme kazanan dinamik yapısı ile ekonomik politikaların önceliği ve refah toplumunun temel unsuru halini almıştır. Değişen dünyaya ayak uydurabilecek bireylerin yetiştirilmesi konusunda, öğretmen merkezli geleneksel eğitim sisteminin artık yetersiz kaldığı düşüncesi hâkim olmaktadır. Bilginin tekrar edilmesinin pek de anlamlı bulunmadığı bu koşullarda, bilginin biçim değiştirip yeniden oluşturulmasına olanak tanıyan "Oluşturmacı/Yapılandırmacı" (constructivist) yaklaşım, birçok ölkede eğitim programlarının tüm kademelerinde yaygınlaşmaktadır (Sert, 2008, s. 1).

Orijinali constructivism olan yapılandırmacı yaklaşım Türkçede farklı isimlerle ortaya çıkmıştır. Bazı araştırmacılar yapılandırmacı yerine oluşturmacı, yapısalcı, inşacı gibi terimleri daha uygun bulmuşlardır.

Yapılandırmacılık, köklerini büyük ölçüde bilişsel psikolog Jean Piaget'den ve sosyal psikolog Lev Vygotsky'den alan, bir öğrenme ve bilgi teorisidir. Ormrod'a göre "Yapılandırmacılık" terimi, bireyin bilgisinin, bilginin yalıtılmış parçaları ile sınırlı olmadığını, aksine, çevreye ilişkin eylemler aracılığıyla yaşanan deneyimlere dayanan

kümülatif bilgi ile oluşturulduğunu iddia eden Piaget'nin söyleminden türetilmiştir (Ormrod 'dan aktaran Gök, 2012, s. 22).

Yapılandırmacılıkta öğrenciler içeriği, eski bilgilerine dayalı olarak ve problem çözerek öğrenirler. Öğretmenler benzetimler yaratarak sorular sorar ve öğrencilerin kendi sonuçlarına ulaşmalarını sağlarlar (Doğanay, 2007, s. 216).

Bu bilgiler ışığında yapılandırmacılık, öğrenci merkezli bir yaklaşım olup, öğrenci yeni öğreneceği bir bilgiyi veya beceriyi önceki bilgileri üzerine yapılandırıdığı bir öğrenme kuramıdır.

Yapısalcı kuramda her kazanılan bilgi, bir sonraki bilgiyi yapılandırmaya zemin hazırlar. Çünkü yeni bilgiler önceden yapılanmış bilgiler üzerine kurulur. Böylece yapılandırmacı öğrenme var olanlarla yeni olan öğrenmeler arasında bağ kurma ve her yeni bilgiyi var olanlarla bütünleştirme sürecidir. Ancak bu süreç, sadece bilgilerin üst üste yığılması olarak algılanmamalıdır. Öğrenci bilgiyi gerçekten yapılandırmışsa kendi yorumunu yapabilme ve bilgiyi temelden kurabilme kazanımına ulaşmış olmaktadır (Karaağaçlı, 2005, 362).

Yapılandırmacı yaklaşımın bir özelliği de değerlendirme biçimiyle ilgilidir. Geleneksel okullarda başarı sınavlarla belirlenirken bu yaklaşımda öğrenciyi gözleme, öğrencinin ürünlerini sergileme ve ürün dosyalarını değerlendirme şeklinde yürütülmektedir (Küçükahmet, 2011, s.105).

2.8.1. Müzik Eğitiminde Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımı

Yapılandırmacı eğitim anlayışı doğrultusunda müzik eğitiminde yapılandırıcı anlayış;

- Öğretmeye değil, öğrenmeye önem verir,
- Bireylerin farklılığını kabul eder,
- Öğrencilerin araştırıcılığını destekler,
- Öğrenme sürecinde daha önceki yaşantılara önem verir,
- Öğrenmede performans ve etkinliklere ağırlık verir,
- Öğrencinin nasıl öğrendiğini dikkate alır,
- Öğrencinin sosyal bir çevre içerisinde öğrenmesi anlayışını benimser,
- Öğretimde gerçekçilik ve işlevselliği destekler,

- Öğrencilere bilgi oluşturma ve deneyimlerinden sonuç çıkarma fırsatı verir (MEB, 2006).

Türkiye’de Milli Eğitim Bakanlığınca 2004 yılından itibaren ilköğretim programlarında yeniden yapılandırmaya gidilmiştir. Bu bağlamda 2004 yılında itibaren ilköğretim programlarında yapılandırmacı yaklaşım temel alınmış ve program geliştirme çalışmaları başlatılmış ve ilk olarak Matematik, Fen ve Teknoloji, Türkçe, Hayat Bilgisi ve Sosyal Bilgiler derslerinde uygulamaya konulmuştur.

Yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda hazırlanan program geliştirme çalışmaları doğrultusunda, 2006 yılında İlköğretim müzik dersi öğretim programı hazırlanmış ve 2007-2008 öğretim yılından itibaren uygulamaya konulmuştur. Bu yeni öğretim programıyla birlikte öğrenci ve etkinlik merkezli bir eğitim anlayışı izlenmeye başlanmıştır.

Müzik Dersi Öğretim Programı hazırlanırken, öncelikle aşağıda yer alan temel hususlar göz önünde tutulmuştur:

- Anayasa, yasa ve yönetmeliklerde ifadesini bulan Türk Milli Eğitimi’nin esasları,
- Atatürk ilke ve inkılâpları,
- Türk toplumsal-kültürel yaşamına ilişkin beklentiler,
- Sanatın / müziğin insan eğitimi ve yaşamındaki yeri ve önemi,
- Kalkınma planlarıyla bireylere kazandırılmak istenen davranışlar,
- Detaylı kaynak taramanın yanı sıra örneklem olarak seçilen sınıf ve branş öğretmenleriyle, akademisyenlere uygulanan anketlerden elde edilen bulgular,
- İlköğretim Genel Müdürlüğü Müzik Özel İhtisas Komisyonu’nca belirlenmiş öğrencilerden beklenen müzikle ilgili beceriler (MEB, 2006).

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli ve deseni, araştırmanın uygulandığı çalışma grubu, veri toplama araçlarının geliştirilmesi, toplanan verilerin işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırmada, betimsel ve deneysel olmak üzere karma model kullanılmıştır. Buna göre bu araştırma ilgili literatürün taranması, var olan durumun ortaya konulması ve oluşturulan öğretim modeli ile ilgili öğrenci görüşleri doğrultusunda değerlendirme yapılması yönünden “betimsel”, oluşturulan modelin uygulanması yönünden de “deneysel” bir araştırma niteliği taşımaktadır.

Araştırmanın ilk aşaması olan betimsel kısımda genel tarama modelinden yararlanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır. Araştırmanın temellendirilmesi ve var olan durumun ortaya konulması için görüşmeler yapılmıştır. İhtiyaç duyulan veriler kütüphane-arşiv ve internet taraması yoluyla elde edilmiştir. “Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010, s. 21).

Araştırmanın ikinci aşamasını deneysel bölüm oluşturmaktadır. Deneysel yöntem, dikkatle kontrol edilmiş koşullar altında, belirli bir etkiye, harekete (girdi) karşılık nasıl bir tepkinin, davranışın (çıkıtı) meydana geleceğini saptamaya yönelmiş bir süreçtir. Araştırmacı belirli etkileri, yolları ya da çevresel koşulları değiştirerek, ayarlayarak, kontrol ederek; objelerin,

bireylerin (denek) davranışlarının nasıl etkilendiğini, değiştiğini gözler ve anlamaya çalışır (Kaptan, 1998, s. 74).

Araştırmada, deneysel desen olarak tek grup ön test-son test modeli kullanılmıştır. Tek grup ön test-son test modelinde gelişmiş güzel seçilmiş bir gruba bağımsız değişken uygulanır. Modelde hem deney öncesi (ön test) hem de deney sonrası (son test) ölçmeler vardır (Karasar, 2006, s. 96).

Tablo 3.1.1. Tek Grup Ön Test-Son Test Modeli (Karasar, 2006)

Grup	Ön test	İşlem	Son test
G1	O 1.1	X	O 1.2

3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmada çalışma grubu, olasılık dışı örneklem oluşturma yöntemlerinden biri olan monografik örneklem seçme yöntemiyle belirlenmiştir. Monografik örneklem oluşturmada araştırmacı, evren ile ilgili bilgilerine ve öngörülerine dayanarak, evreni temsil edebileceğini düşündüğü bir küme ya da bir-birkaç denek üzerinde çalışır (Ural, Kılıç, 2011, s.44). Monografik örneklemede temel düşünce, eldeki bilgilere dayanılarak tasvir edilmek istenen ana kütlenin herhangi bir alt grubu, ana kütleyi temsil edileceği varsayılarak, örneklem olarak seçilmesidir (Arslantürk, 1997, s.109).

Araştırmanın deneysel bölümü için çalışma grubunun oluşturulması aşamasında, viyolonsel eğitiminde temel teknik becerileri edinmiş olma ve en az 1-2-3-4 pozisyonlarını çalabilme ölçüt olarak göz önünde bulundurulmuştur.

Bu veriler ışığında, araştırmanın çalışma grubu GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında lisans eğitimi alan, viyolonsel eğitiminde temel teknik becerileri edinmiş ve en az 1-2-3-4 pozisyonlarını çalabilen 5 viyolonsel öğrencisidir.

Seçilen 5 viyolonsel öğrencisinin Türk müziği ve viyolonsel geçmişlerine ilişkin genel bilgiler kişisel bilgi formu ile öğrencilere uygulanmış ve elde edilen veriler tablolar halinde aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 3.2.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Eğitim Düzeylerine İlişkin Dağılım Tablosu

Adı Soyadı	Sınıfı	Mezun Olduğu Lise	Mezun Olduğu Ana Çalgı	Viyolonsel Eğitimi Aldığı Yıl Sayısı
Öğrenci 1	Lisans 1	AGSL	Viyolonsel	5
Öğrenci 2	Lisans 1	AGSL	Viyolonsel	4
Öğrenci 3	Lisans 2	AGSL	Bağlama	2
Öğrenci 4	Lisans 3	AGSL	Viyolonsel	7
Öğrenci 5	Lisans 3	AGSL	Viyolonsel	6

Tablo 3.2.1.'e göre seçilen öğrencilerin hepsi AGSL mezunu olup bir kişi haricinde hepsi viyolonsel çalgısı ile mezun olmuştur.

Tablo 3.2.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Türk Müziği Çalgısı Çalma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

Daha önce Türk müziği çalgısı çaldınız mı?	f	%
Evet	4	80
Hayır	1	20
TOPLAM	5	100

Tablo 3.2.2.'ye göre bir öğrenci dışında tümünün daha önce Türk müziği çalgısı çaldıkları görülmektedir. Toplanan verilere göre; 1. öğrencinin liseden mezuniyet çalgısının bağlama olduğu ve 4 yıl boyunca eğitimini aldığı, 2. öğrencinin 1 yıl tulum çalgısı çaldığı, 4. öğrencinin 2 dönem boyunca okul çalgıları kapsamında bağlama eğitimi aldığı, 3. öğrencinin 1 yıl bağlama eğitimi aldığı, 2. öğrencinin ise daha önce Türk müziği çalgısı çalmadığı tespit edilmiştir.

Tablo 3.2.3. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Viyolonselde Türk Müziği Eğitimi Alma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

Daha önce viyolonselde Türk müziği eğitimi aldınız mı?	f	%
Evet	0	0
Hayır	5	100
TOPLAM	5	100

Tablo 3.2.3.'e göre seçilen öğrenciler viyolonselde Türk müziği eğitimi almamıştır.

Tablo 3.2.4. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Günlük Hayatında Viyolonseli Türk Müziği Faaliyetlerinde Kullanma Durumlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

Günlük hayatınızda viyolonsel ile Türk müziğine ilişkin herhangi bir çalışma faaliyeti yapıyor musunuz?	f	%
Evet	0	0
Hayır	5	100
TOPLAM	5	100

Tablo 3.2.4.'e göre seçilen öğrenciler günlük hayatlarında viyolonseli Türk müziği çalışmalarında kullanmamaktadırlar.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın bu bölümünde betimsel ve deneysel bölümlerde kullanılan veri toplama araçlarına yönelik bilgiler bulunmaktadır.

3.3.1. Betimsel Boyuta Ait Verilerin Toplanması

Araştırmada, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayabilecek bilgileri toplamak için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bireysel çalgı viyolonsel eğitiminde, makamsal Türk halk müziği öğretimi ve kullanımı

ile ilgili durumu belirlemek ve yaşanan sorunları tespit etmek amacıyla viyolonsel eğitimcilerine görüşme formu anketi uygulanmıştır. Öğretim elemanlarına ilişkin kişisel bilgi tablosu Tablo 3.3.1.1.'de verilmiştir.

Tablo 3.3.1.1. Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

		f	%
Öğrenim düzeyi	Lisans	0	0
	Yüksek Lisans	6	55
	Doktora	5	45
	Sanatta Yeterlilik	0	0
	TOPLAM	11	100
Ünvan	Profesör	0	0
	Doçent	1	9
	Yardımcı Doçent	3	27
	Öğretim Görevlisi	1	9
	Okutman	0	0
	Araştırma Görevlisi	6	55
	TOPLAM	11	100
Hizmet Yılı	0-5 Yıl	5	45
	6-10 Yıl	1	9
	11-15 Yıl	2	18
	16-20 Yıl	3	27
	21 Yıl ve Üzeri	0	0
	TOPLAM	11	100

Tablo 3.3.1.1.'de elde edilen sonuçlara göre, öğretim elemanlarının yüksek lisans ve doktora mezunu oldukları, büyük ölçüde araştırma görevlilerinden oluştuğu ve hizmet sürelerinin en fazla 0-5 yıl arasında yoğunlaştığı görülmektedir.

Ayrıca araştırmanın son bölümünde, çalışma grubu öğrencilerinin, uygulanan öğretim modeline ilişkin görüşlerini almak amacıyla yapılandırılmamış görüşme formu kullanılmıştır. Yapılandırılmamış görüşme, araştırmacıya konuyla ilgili olabilecek

maddelerin sorulmasında büyük serbestlik sağlar. Sorular ve sıralamaları sabit değildir. Bu yöntemde, karşılaştırma ve analiz kolaylığı amacıyla seçmeye zorlamak yerine açık uçlu sorular aracılığıyla zengin ve yeterli bilgi toplanması hedeflenmektedir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010, s. 21). Deneysel süreç sonrasında, “Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Dizi Öğretim Modeli” ne ilişkin araştırmacı tarafından geliştirilen ve 10 açık uçlu sorudan oluşan bir görüşme formu oluşturulup, çalışma grubu öğrencilerine uygulanmıştır.

3.3.2. Deneysel Boyuta Ait Verilerin Toplanması

Deneysel boyutta uygulanan öntest-sontest verilerinin toplanması için uzman görüşleri doğrultusunda kazanımların ölçülmesine ilişkin dereceleme ölçeği oluşturulmuştur. Bu ölçeğin oluşma aşamasında ilgili literatür taraması yapılmış ve var olan dereceleme ölçekleri incelenmiştir. Öncelikle konuyla ilgili uzman görüşü alınabilmesi için bir görüşme formu oluşturulmuştur. Hazırlanan formda, seçilen hüseyini türkülerin icrasına yönelik viyolonsel performansını nesnel biçimde ölçmesi hedeflenen ölçek taslağı hakkında görüş alınmıştır. Bu doğrultuda, 5’li likert tipinde 13 ölçütten oluşan ve ölçekte yer alan ölçütlerin her biri 0-100 puan aralığında değerlendirilen “Dereceli Performans Değerlendirme Ölçeği” oluşturulmuştur.

Ayrıca, öğretim programında yer alan her ders sonunda, o derse ait kazanımların gerçekleşip gerçekleşmediğini belirlemek için, 3’lü likert tipinde derecelmeli çeteleme ölçeği oluşturulmuş ve öğrencilerin deneysel süreç içerisinde ne düzeyde gelişim gösterdikleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılacak olan çeteleme ölçeğinin pilot uygulaması için, seçilen türküler çalışma grubu haricinde GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD’nde eğitim gören 3 viyolonsel öğrencisine uygulanarak kamera kaydı yapılmıştır. Bu kayıtlar hazırlanan ölçek kullanılarak 5 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda puanlayıcılar arasında güvenilirlik için Kendall’s W, ölçek içindeki ölçütlerin iç tutarlılık ölçümü için ise Cronbach’s Alpha test istatistiği uygulanmıştır.

Tablo 3.4.1. Performans Değerlendirme Ölçeği Güvenilirlik Testi Sonuçları

Ölçütler	N	Cronbach's Alpha
Komalı seslerin entonasyonu	1	,769
Pozisyonda kalarak ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme	1	,766
Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme	1	,790
Süslemelerin doğru ifade edilebilmesi (trill, çarpma v.b.)	1	,762
Parmak tutma	1	,755
Arşe Kullanımı	1	,785
Müzikal Beceriler	1	,763
Toplam	7	,797

Tabloda, değerlendirme ölçütlerinin teker teker güvenilirlik durumları ve ölçek toplam ölçüt güvenilirlik durumları görülmektedir. Ölçeğin güvenilirlik istatistiklerinde Cronbach's Alpha değeri 0,797 olarak ölçülmüştür. Ölçeğin güvenilirliği sağladığı (Cronbach's Alpha = 0,797 > 0,60) yapılan istatistiksel analiz sonucunda belirlenmiştir. Ayrıca, elde edilen veriler doğrultusunda puanlayıcılar arasında güvenilirlik için Kendall's W tets istatistiği uygulanmış ve Kendall's W katsayısı 0,940 olarak hesaplanmış ve puanlayıcılar arasındaki uyumunun oldukça yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Deneysel aşamanın ilk bölümünü oluşturan ön test için, deney grubuna ait 5 öğrenciye, seçilen hüseyini türküler (Havada bulut yok – Tutam yar elinden – Abalımın cepkeni) kamera karşısında çaldırılarak kayıtları alınmıştır. Araştırmanın devamında 5 uzman öğretici ile birlikte değerlendirmeleri yapılarak elde edilen veriler SPSS 18.0 (the Statistical Package for the Social Sciences) istatistik programına aktarılmıştır.

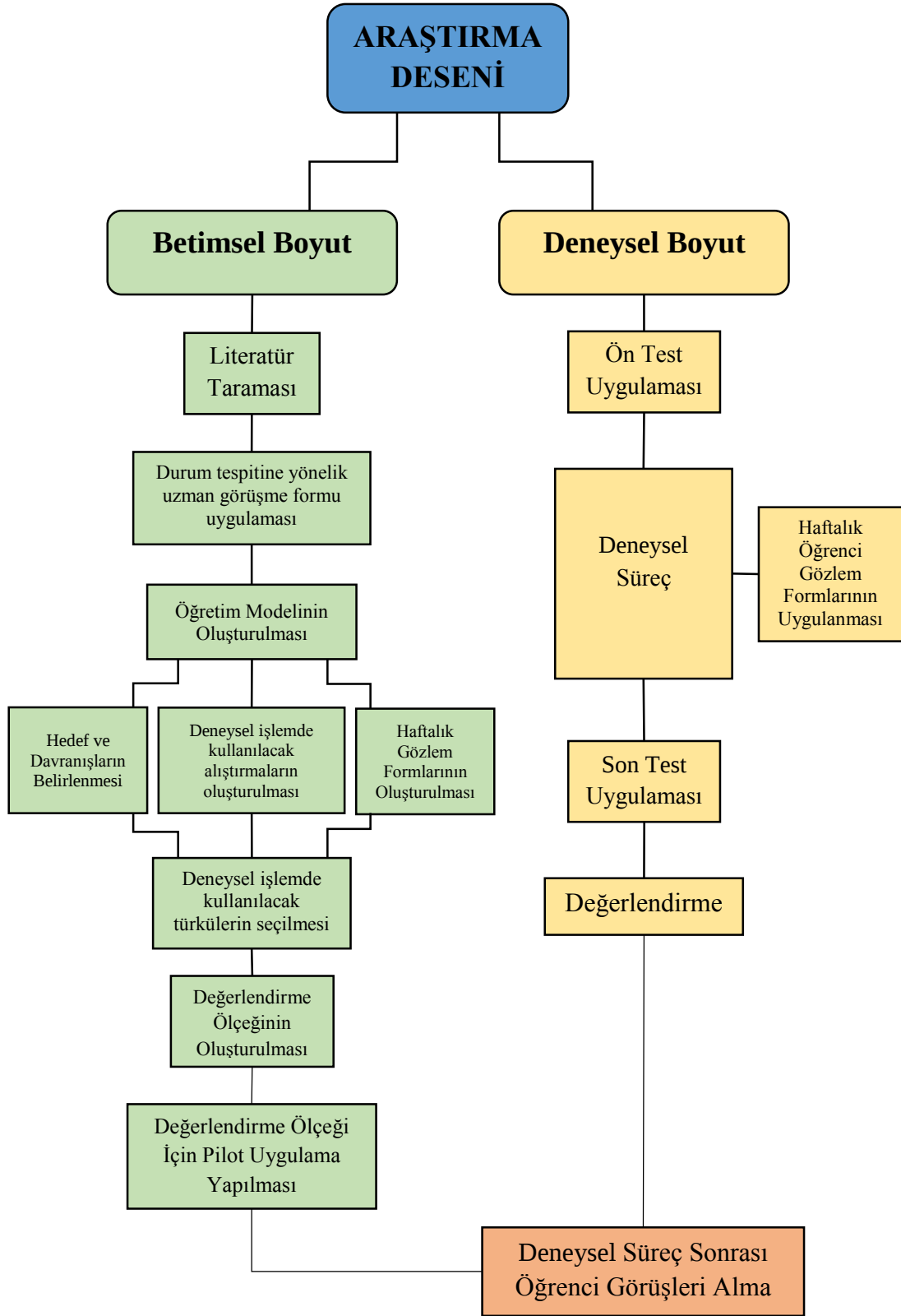
Deneysel aşamanın ikinci bölümünde deney grubuna 8 haftalık eğitim verilmiştir. Daha sonra deney grubu öğrencilerine son test uygulaması için seçilen hüseyini türküler ve tampere sistemde yazılmış eser kamera karşısında tekrar çaldırılmıştır. Son testin bitirilmesiyle beraber, 5 uzman eğitimci ile ilgili kayıtların değerlendirmeleri yapıp SPSS 18.0 (the Statistical Package for the Social Sciences) istatistik programına aktarılmıştır.

Çalışmanın deneysel aşamasından elde edilen veriler doğrultusunda, öğrencilerin deney öncesi ve sonrası puanları arasında anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğine ilişkin "Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi" yapılmıştır. Daha sonra, öğrencilerin deney sonrası aldıkları puanların, çaldıkları türkü seviyesine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin

“Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi” yapılmıştır. Bu son aşama ile birlikte uygulanan model ile ilgili istatistiksel verilere ulaşılmış ve değerlendirilmiştir.

3.5. Araştırmada Takip Edilen İşlem Basamakları

Araştırmada takip edilen işlem basamakları şekil 3.5.1.’de araştırma deseni olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.5.1. Araştırmanın genel deseni

3.5.1. Betimsel Bölümde Takip Edilen İşlem Basamakları

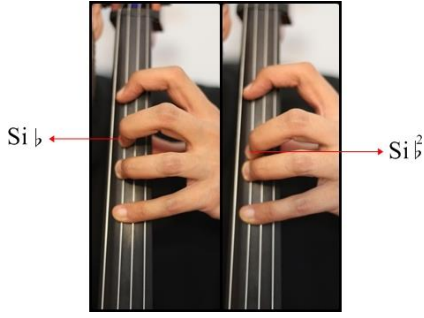
Araştırmanın betimsel bölümünde öncelikle literatür taraması yapıldıktan sonra, Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan viyolonsel eğitiminde, makamsal Türk halk müziği öğretimi ve kullanımı ile ilgili durumu belirlemek ve bu yolla yaşanan sorunları tespit etmek amacıyla eğitim fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarına uygulamak için görüşme formu oluşturulmuştur.

Durum tespitine yönelik uzman görüşmesi değerlendirilerek oluşturulacak olan modele yönelik çalışmalar yapılmıştır. İlk olarak hüseyini makamında yer alan komalı seslerin icrasında doğal sol el pozisyonunu bozmadan parmak konumlandırmaların nasıl olması gerektiği viyolonselde GTM icra eden kişiler gözlemlenerek belirlenmiş ve uzman kişilere uygulanmıştır.

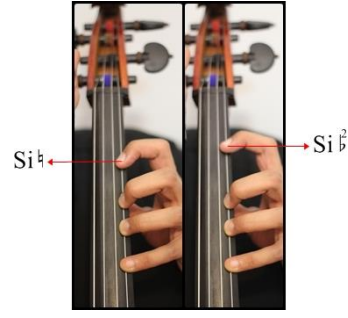
Daha sonra, ilgili literatür taraması yapılarak yapılandırmacı yaklaşım dahilinde alıştırma ve egzersizler oluşturulmuştur. Yapılandırmacı yaklaşımda bilginin transferi ve yeniden yapılandırılması söz konusu olduğundan, deneysel işlemde kullanılan egzersiz ve alışırmalar oluşturulurken, öğrencilerin viyolonsel eğitiminde kazandıkları temel teknik davranışlar, beceriler ve alışkanlıklar dikkate alınmıştır. Bu yolla öğrencilerin, önceden öğrendikleri bilgi ve becerileri kullanarak, komalı seslerle yazılan hüseyini makamına ait alıştırma ve türkülerini çalmaları hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, hazırlanan alıştırma ve türkülerde, geleneksel Türk müziği nota yazısında bulunmayan fa anahtarı, yay bağları, parmak numaraları, pozisyon geçişleri, hız ve gürlük terimleri gibi viyolonsel eğitiminde kullanılan yazım tekniklerine yer verilmiştir.

Öncelikle hazırlanacak olan öğretim modelinin ana bölümünü kapsayan komalı seslerin icrasında sol el parmak konumlandırmalarının nasıl olması gerektiğine yönelik Türk müziği icra eden viyolonselciler ile görüşmeler yapılmış ve 4 pozisyon için her telde komalı seslere yönelik sol el kalıpları oluşturulmuştur.

Bu doğrultuda şekil 3.5.1.1., 3.5.1.2., 3.5.1.3. ve 3.5.1.4.’te verilen fotoğraflarda 1. pozisyonda parmakların nasıl konumlandırılması gerektiği gösterilmiştir.



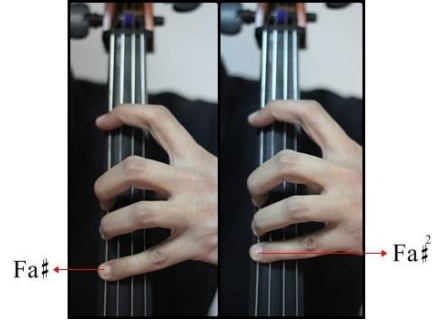
**Şekil 3.5.1.1. - 1. pozisyon Sol telinde
Si b 2 parmak konumu**



**Şekil 3.5.1.2. - 1. pozisyon La telinde
Si b 1 parmak konumu**



**Şekil 3.5.1.3. - 1. pozisyon Re telinde
Fa # 2 parmak konumu**



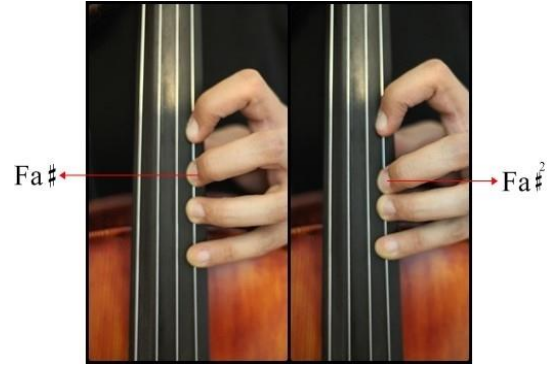
**Şekil 3.5.1.4. - 1. pozisyon Do telinde
Fa # 4 parmak konumu**

Şekil 3.5.1.1., 3.5.1.2., 3.5.1.3. ve 3.5.1.4.'e göre tampere sisteme göre sol telinde si bemol, re telinde fa seslerinde olan 2. parmağın daha tiz basılarak konumlandırılması, do telinde fa diyez sesinde olan 4. parmağın ve la telinde si sesinde olan 1. parmağın ise daha pest basılarak konumlandırılması gerekmektedir.

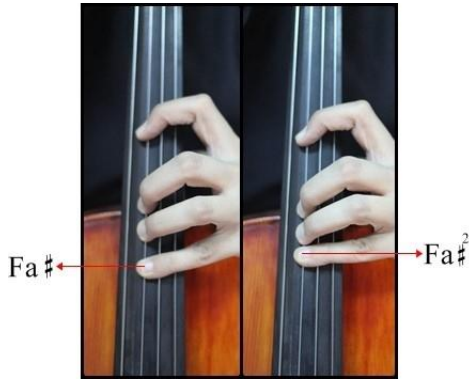
Şekil 3.5.1.5., 3.5.1.6., 3.5.1.7. ve 3.5.1.8.'de verilen fotoğraflarda da 4. pozisyonda parmakların nasıl konumlandırılması gerektiği gösterilmiştir.



Şekil 3.5.1.5. - 4. pozisyon Re telinde Si $\flat^2$
parmak konumu



Şekil 3.5.1.6. - 4. pozisyon La telinde Fa $\sharp^2$
parmak konumu



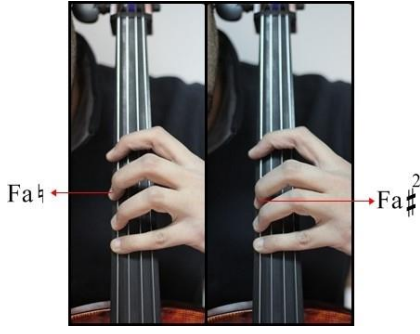
Şekil 3.5.1.7. - 4. pozisyon Sol telinde Fa $\sharp^2$
parmak konumu



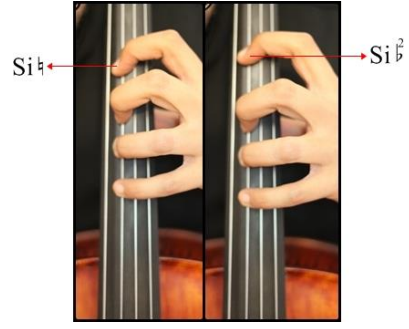
Şekil 3.5.1.8. - 4. pozisyon Do telinde Si $\flat^2$
parmak konumu

Şekil 3.5.1.5., 3.5.1.6., 3.5.1.7. ve 3.5.1.8.'e göre tampere sistemine göre re telinde si bemol ve la telinde fa seslerinde olan 2. parmağın daha tiz basılarak konumlandırılması, do telinde si ve re telinde fa diyez seslerinde olan 4. parmağın ise daha pes basılarak konumlandırılması gerekmektedir.

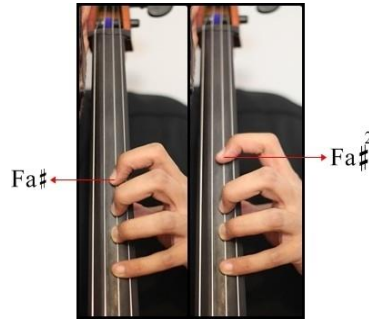
Şekil 3.5.1.9., 3.5.1.10. ve 3.5.1.11.'de verilen fotoğraflarda 2. pozisyonda parmakların nasıl konumlandırılması gerektiği gösterilmiştir.



Şekil 3.5.1.9. - 2. pozisyon Do telinde Fa² parmak konumu



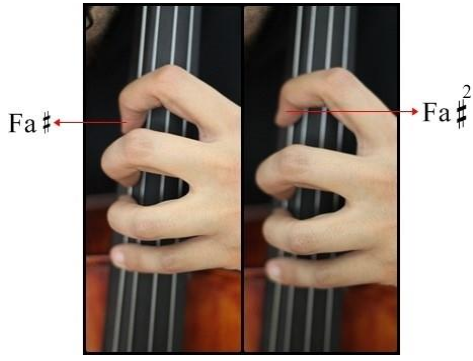
Şekil 3.5.1.10. - 2. pozisyon Sol telinde Si² parmak konumu



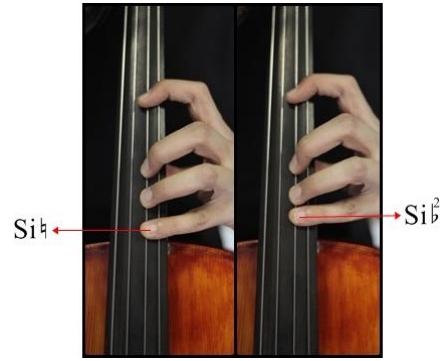
Şekil 3.5.1.11. - 2. pozisyon Re telinde Fa² parmak konumu

Şekil 3.5.1.9., 3.5.1.10. ve 3.5.1.11.'e göre tampere sistemine göre, do telinde fa sesinde olan 2. parmağın daha tiz konumlandırılması, sol telinde si ve re telinde fa diyez seslerinde olan 1. parmağın ise daha pes konumlandırılması gerekmektedir.

Şekil 3.5.1.12., 3.5.1.13. ve 3.5.1.14.'de verilen fotoğraflarda 3. pozisyonda parmakların nasıl konumlandırılması gerektiği gösterilmiştir.



Şekil 3.5.1.12. -3. pozisyon Do telinde Fa#²
parmak konumu



Şekil 3.5.1.13. - 3. pozisyon Re telinde Si²
parmak konumu



Şekil 3.5.1.14. - 3. pozisyon La telinde Fa#² parmak konumu

Şekil 3.5.1.12., 3.5.1.13. ve 3.5.1.14.'e göre tampere sistemine göre, do telinde fa diyez sesinde olan 1. parmağın ve re telinde si ve la telinde fa diyez seslerinde olan 4. parmağın daha pes konumlandırılması gerekmektedir.

Komalı seslere yönelik parmak konumlandırmaların belirlenmesinden sonra GTHM'de kullanılan süsleme teknikleri incelenmiştir. GTHM'de en çok kullanılan süslemeler çarpma, trill, mordan, grupetto, tremolo ve glisandodur. Bu süslemeler yöre ve türkü özelliklerine göre bazı durumlarda batı müziğiyle benzer icra edilmekte bazı durumlarda ise batı müziğinde uygulanan şekliyle tamamen farklı olabilmektedir. Yapılan bu araştırmada bu süsleme tekniklerinden trill ve çarpma teknikleri ele alınmıştır. Geleneksel Türk müziğindeki trill ve çarpma tekniklerinin batı müziğinde kullanılan hallerine göre ne yönde benzerlik ve farklılık içerdikleri çeşitli ses kayıtları incelenerek tespit edilmiş ve viyolonselde bu tekniklerin icrasını kolaylaştıracak alıştırmalar hazırlanmıştır.

Araştırmada yer alan öğretim modelini oluşturacak olan alıştırmalar 4 ana başlık altında toplanmıştır. Bunlar;

- Hüseyini makam dizisi çerçevesinde sol el kullanımında mekaniksel hareketleri geliştirici ve parmak konumlarını pekiştirmeye yönelik alıştırmalar,
- Makamsal alıştırmalar,
- Süslemelerin icrasına yönelik alıştırmalar,
- Türküye hazırlayıcı alıştırmalardır.

Viyolonselde sol el kullanımında mekaniksel hareketleri geliştirici ve sol el parmak konumlarını pekiştirmeye yönelik alıştırmalar: Pozisyonda kalarak ve pozisyon geçişlerinde komalı seslere yönelik oluşturulan sol el kalıbının pekiştirilmesine yönelik psikomotor beceriyi geliştirici araştırmacı tarafından hazırlanan alıştırmalardır.

Makamsal Alıştırmalar: Hüseyini makamındaki komalı sesleri çalma becerisini geliştirmeye yönelik olarak kullanılan alıştırmalardır. Bu bölümdeki alıştırmalar, GTHM usulleri bünyesinde, makamsal dizi ve seyre uygun olarak, farklı pozisyon ve tel geçişleri gözetilerek araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.

Süslemelerin İcrasına Yönelik Alıştırmalar: GTHM’de bulunan temel süsleme tekniklerinden çarpma ve trill icrasına yönelik araştırmacı tarafından hazırlanan makamsal alıştırmalardır.

Türküye Hazırlayıcı Alıştırmalar: Seçilen türkülerin usul, ezgi yapısı, pozisyon geçkileri, sağ elde karşılaşılabilecek arşe teknikleri gibi özellikleri gözetilerek, çalınacak türküye hazırlık amaçlı araştırmacı tarafından hazırlanan makamsal alıştırmalardır.

Deneyisel bölümde uygulanacak olan alıştırmalar oluşturulduktan sonra yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda, 5 ünite, 9 konu ve 23 kazanımdan oluşan bir ünite planı yapılmıştır. Hazırlanan bu planda haftalara göre dağılım yapılmış ve toplam eğitim süresi 5 hafta olarak belirlenmiştir. Ayrıca öğrencilerin 5 haftalık eğitim sürecinde hangi yönde gelişim gösterdiklerini belirlemek amacıyla, her hafta sonunda araştırmacı tarafından değerlendirilecek bir gözlem formu oluşturulmuştur.

Ünite planı oluşturulduktan sonra literatür taraması yapılarak ve ön test ve son test ölçümlerinde kullanılmak üzere ve hüseyini makamını açık şekilde gösterebilen 3 adet hüseyini türkü uzmanlarla birlikte seçilmiştir. Türküler, TRT THM repertuarında türkülerin

makamsal sınıflandırması olmadığı için, konuyla ilgili Mehmet Can PELİKOĞLU'nun “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması” isimli kitabında hüseyi makamına ait örnek olarak verilen türküler arasından random yöntemiyle seçilmiştir. Daha sonra bu türküler, form analizi yapıp uzman görüşleri doğrultusunda viyolonsel için düzenlenmiştir.

Seçilen türkülerin form ve viyolonsel teknikleri yönünden yapılan analizleri aşağıda verilmiştir.

Havada Bulut Yok

Viyolonsel İçin Düzenleyen: Emrah LEHİMLER

♩=200

A *mf*

5 *mf*

9 *mf*

B

13

16

20 *mf*

A' *mf*

24 *mf*

28 *mf*

B' *mf*

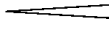
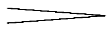
32

35 *rit.*

Şekil 3.5.1.15. “Havada Bulut Yok” türküsünün form ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi

Şekil 3.5.1.15.'e göre türkü A+B şeklinde iki bölümlü şarkı formundadır. A bölümü birbirinin tekrarı 3 cümle olup her cümle 3 motiften oluşmaktadır. B bölümü ise birbirinin tekrarı 2 cümle olup her cümle birbirinin sekvensi olan 4 motiften oluşmaktadır. İkinci bölümde ilk bölümün bir oktav üstünden A'+B' olarak gösterilmiştir.

Tablo 3.5.1.1. “Havada Bulut Yok” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi

	Legato	Staccato	Tenuto
Türküde kullanılan yay teknikleri			
Türküde kullanılan süslemeler	Çarpma		
			
Türküde kullanılan Pozisyonlar	I-II-III-IV		
Türküde kullanılan gürlük ifadeleri	Mezzoforte <i>mf</i>	Crescendo 	Decrescendo 
Türküde kullanılan hız ifadeleri	Ritardando rit..		
Türkünün ritmik yapısı	10/8 (2+3+2+3)		
Türkünün ses genişliği			

TUTAM YAR ELİNDEN

♩=60

Viyolonsel için Düzenleyen: Emrah LEHİMLER

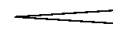
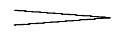
The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of several measures, each with specific dynamics and fingering instructions.

- Measure 1:** Starts with a red 'A' and a *mf* dynamic. Fingering: 2, 2, 1, 1, 2, 2, 4, 2, 4, 1, V, V, 3.
- Measure 5:** Starts with a red 'A' and a *mf* dynamic. Fingering: 2, 2, 2, 2, 4, 2, V, 3, V, 2, 2.
- Measure 9:** Starts with a red 'B' and a *f* dynamic. Fingering: 4, V, 2, 4, 2, 2, 2, 2, V, 2, 2.
- Measure 10:** Starts with a red 'B' and a *mf* dynamic. Fingering: V, 2, V, 2, V, 2, 4, 2, 3, V, 2, 2.
- Measure 12:** Starts with a red 'B' and a *f* dynamic. Fingering: V, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, V, 2, 2.
- Measure 13:** Starts with a red 'B' and a *mf* dynamic. Fingering: V, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, V, 2, 2.
- Measure 15:** Starts with a red 'A'' and a *mf* dynamic. Fingering: 2, 4, 2, V, 3.
- Measure 19:** Starts with a red 'A'' and a *mf* dynamic. Fingering: 4, 2, V, 3, rit. 3.

Şekil 3.5.1.16. “Tutam Yar Elinden” türküsünün form ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi

Şekil 3.5.1.16.'ya göre türkü A+B+A¹ şeklinde üç bölümlü şarkı formundadır. A bölümü birbirinin tekrarı 2 cümle olup her cümle ilk ikisi sekvens olmak üzere 3 motiften oluşmaktadır. B bölümü ise 4 cümle olup ilk cümle 2 motif ikinci cümle ise A bölümünün cümleleriyle benzer özellikte 3 motiften oluşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü cümleler ilk iki cümlelerin çeşitlendirilmiş halleridir. A¹ bölümünde A bölümünün bir oktav üstü gösterilmiştir.

Tablo 3.5.1.2. “Tutam Yar Elinden” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi

Türküde kullanılan yay teknikleri	Legato
	
Türküde kullanılan süslemeler	Çarpma
	
Türküde kullanılan Pozisyonlar	I-II-III
Türküde kullanılan gürlük ifadeleri	Forte Mezzoforte Crescendo Decrescendo
	<i>f</i> <i>mf</i>  
Türküde kullanılan hız ifadeleri	Ritardando
	rit._
Türkünün ritmik yapısı	4/4 – 14/4
Türkünün ses genişliği	

Abalımın Cepkeni

Viyolonsel İçin Düzenleyen: Emrah LEHİMLER

♩=125

1 1 V 1 2 4 1 tr mf

3 2 4 1 3 1 mf

5 1 3 1 2 4 1 V mf

7 2 4 1 4 2 4 2 1 tr~ rit. SON B

9 0 1 2 0 V V tr~ mf

11 1 V 1 V tr mf

13 2 1 V V tr mf

15 V 1 V V tr~ 1 mf

17 1 V V tr~ mf

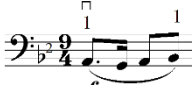
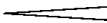
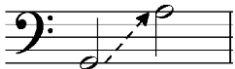
19 V V

20 1 V V tr~ 1 V V D.C.

Şekil 3.5.1.17. “Abalımın Cepkeni” türküsünün form, makam ve viyolonsel çalma teknikleri yönünden içerik analizi

Şekil 3.5.1.17.'ye göre türkü A+B şeklinde genişletilmiş iki bölümlü şarkı formundadır. A bölümü birbirinden farklı 3 cümleden oluşmaktadır. B bölümü ise 7 cümleden oluşmaktadır.

Tablo 3.5.1.3. “Abalının Cepkeni” Türküsünün Viyolonsel Teknikleri Açısından Analizi

Türküde kullanılan yay teknikleri	Legato	Staccato Tenuto	Staccato
			
Türküde kullanılan süslemeler	Çarpma	Trill	
			
Türküde kullanılan Pozisyonlar	I-II-III-IV		
Türküde kullanılan gürlük ifadeleri	Mezzoforte	Crescendo	Decrescendo
	<i>mf</i>		
Türkünün ritmik yapısı	9/4 (2+2+2+3)		
Türkünün ses genişliği			

Betimsel bölümün en son aşamasında ise, ön test ve son test ölçümlerinde kullanılmak üzere bir performans ölçeği oluşturulmuştur. Ölçeğin pilot uygulaması için, seçilen türküler GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD’nda eğitim gören 3 viyolonsel öğrencisine uygulanarak kamera kaydı yapılmıştır. Bu kayıtlar hazırlanan ölçek kullanılarak 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir.

3.5.2. Deneysel Bölümde Takip Edilen İşlem Basamakları

Öncelikli olarak deneysel bölümde kullanılacak olan deneysel desen belirlenmiştir.

Tablo 3.5.2.1. Araştırmada Kullanılacak Deneysel Desen

Grup	Ön test	İşlem	Son test
5 kişilik deney grubu	Makamsal Eserler (Seçilen Türküler)	Deneysel İşlem	Makamsal Eserler (Seçilen Türküler)

Daha sonra deneysel işlemin uygulanacağı çalışma grubu oluşturulmuştur.

Araştırmanın deneysel işlem bölümünün ön test verilerini almak amacıyla, çalışma grubuna, seçilen üç hüseyini türkü çaldırılarak, video kamera ile kayıtları alınmıştır. Daha sonra, oluşturulan ünite planı doğrultusunda 5 hafta ve haftada bir ders saati olacak şekilde bireysel eğitim uygulanmıştır. Bu süreç içerisinde seçilen grup kendi viyolonsel öğretmenleriyle bireysel derslerine devam etmişlerdir. Deney grubuyla yapılan çalışmalar, her öğrencinin ders programına en uygun gün ve saat dikkate alınarak planlanmıştır. Eğitim süreci içerisinde her öğrenciye, programın kazanımları doğrultusunda hazırlanan öğrenci gözlem formları her hafta sonunda uygulanmış ve araştırmacı tarafından değerlendirilmiştir. Uygulanan deneysel süreç sonunda seçilen üç hüseyini türkü son test verilerini almak üzere çaldırılmış ve video kamera ile kayıtları alınmıştır.

Araştırmanın son aşamasında elde edilen veriler gerekli analizler yapılarak bulgular ve yorum bölümünde gösterilmiştir.

Deneysel bölümde uygulanan ünite planı 5 ünite, 9 konu ve 23 kazanımdan oluşmaktadır.

ÖĞRENME ALANI: VİYOLONSELDE HÜSEYİNİ DİZİ

ÜNİTE 1: GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE HÜSEYİNİ MAKAMI VE VİYOLONSELDE GÖSTERİMİ

Süre: 45 dakika (1.Hafta)

Konu 1. GTM kuram ve ses sistemi bilgisi

İlgili Kazanımlar:

1. GTM’nde kullanılan ses sisteminin, GTSM 24 perde ses sistemi içerisinde yer alan ve 17 perdeden oluştuğunu ve bu iki ses sistemi arasında birçok benzerlikler olduğunu bilir.
2. GTM’de makam ve ayak kavramını açıklar.

Konu 2. Hüseyini makamı bilgisi

İlgili Kazanımlar:

1. Hüseyini makamının genel özelliklerini (dizi, karar sesi, yeden, seyir, genişleme) söyler/yazar.
2. GTSM’nde kullanılan hüseyini makamı ses dizinde bulunan komalı sesler ile GTM’nde kullanılan komalı seslerin duyum ve seslendirme olarak yaklaşık olarak aynı bölgeye isabet ettiğini söyler.

Konu 3. Hüseyini Makam dizisini viyolonselde gösterebilme

İlgili Kazanımlar:

1. Fa anahtarında hüseyini diziyi söyler/yazar.
2. Viyolonselde 1. pozisyonda hüseyini makam dizisi seslerini tuşe üzerinde gösterir.

ETKİNLİKLER

1. Etkinlik:

GTM ses sisteminin 24 perde sistemi olduğu ve bir tam sesin 9 eşit parçaya ayrıldığı ve her bir parçanın koma olarak ifade edildiği anlatılır.

2. Etkinlik:

GTHM’nde kullanılan ses sisteminin, GTSM 24 perde ses sistemi içerisinde yer alan ve 17 perdeden oluştuğunu ve bu iki ses sistemi arasında birçok benzerlikler olduğu açıklanır.

3. Etkinlik:

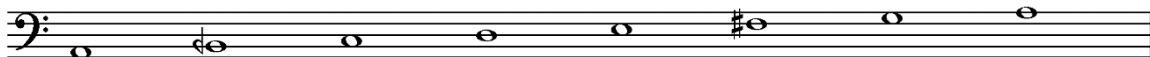
GTM’de makam kavramının ne olduğu açıklanır. GTSM’nde kullanılan hüseyini makamı ses dizinde bulunan komalı sesler ile GTHM’nde kullanılan komalı seslerin duyum ve seslendirme açısından yaklaşık olarak aynı bölgeye isabet ettiği belirtilir.

4. Etkinlik:

Hüseyini makamının genel özellikleri olan durak sesi, dizisi, güçlüsü, aldığı arıza sesler, yedeni, genişlemeleri ve seyri anlatılır.

5. Etkinlik:

Şekil 3.6.1 ve Şekil 3.6.2’de gösterildiği gibi Fa anahtarı üzerinden GTSM ve GTHM’de kullanılan hüseyini dizisi açıklanır.



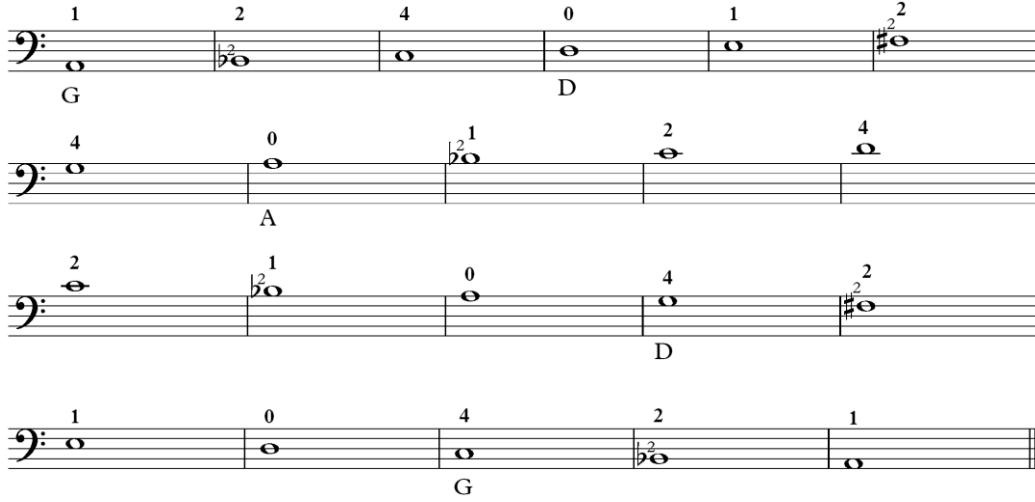
Şekil 3.5.2.1. GTSM’de kullanılan hüseyini dizisinin Fa anahtarı üzerinden gösterimi



Şekil 3.5.2.2. GTHM’de kullanılan hüseyini dizisinin Fa anahtarı üzerinden gösterimi

6. Etkinlik

Şekil 3.6.3’te görüldüğü gibi viyolonselde Sol-Re-La tellerinde 1. Pozisyon hüseyini dizisini oluşturan sesler ve parmak numaraları gösterilir.



Şekil 3.5.2.3. Sol-Re-La tellerinde 1. pozisyon hüseyini dizisini oluşturan sesler ve parmak numaraları

7. Etkinlik:

Öğrencilerin, batı müziği viyolonsel eğitimine göre 1. pozisyonda oluşturdıkları sol el kalıbı doğrultusunda, komalı seslere denk gelen parmakları pestlik ve tizlik derecesine göre şekillendirip konumlandırmaları sağlanır. Bu doğrultuda, tampere sistemine göre sol telinde si bemol, re telinde fa seslerinde olan 2. parmağın daha tiz basılması gerektiği, do telinde fa diyez sesinde olan 4. parmağın ve la telinde si sesinde olan 1. parmağın daha pest basılması gerektiği vurgulanır. Viyolonsel tuşesi üzerindeki hüseyini makamında kullanılan komalı sesleri yaklaşık olarak yerleri ve tampere sistemindeki seslerle farklarına dikkat çekilerek öğrencinin, öğretmenin tavsiyeleri doğrultusunda parmakların nasıl konumlandırması gerektiği anlatılır. Hüseyini makamı ses dizisinde kullanılan seslerin ortalama olarak yerleri gösterilerek kullanılan parmak numaralarını kavramaları sağlanır.

8. Etkinlik

Alıştırma 1 çalınırken sol, re ve la tellerine denk gelen bölümde sesi çalan parmaktan önceki parmakların da basıyor olmasına kalıbı bozmadan dikkat edilmesi gerektiği vurgulanır. Do telinde ise 1. parmaktan sonra kalıbı düşünerek çalınması gerektiği belirtilir.

Tablo 3.5.2.2. Birinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu

Beceriler	Gerçekleştirme Düzeyi		
	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme			
Parmak tutma			
1. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda la telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			

ÜNİTE 2: VİYOLONSELDE 1. POZİSYON HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİ

Süre: 45 dakika (2. Hafta)

Konu 1: Viyolonselde 1. Pozisyonda kalarak hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri tellere göre çalabilme

İlgili Kazanımlar:

1. 1. pozisyonda sol telinde tampere sistemine göre si $\flat$ sesinde olan 2. parmağın daha tiz konumlandırılarak si $\natural$ sesine geldiğini söyler/çalar.
2. 1. pozisyonda re telinde tampere sistemine göre fa $\sharp$ sesinde olan 2. parmağın daha tiz konumlandırılarak Fa $\sharp$ sesine geldiğini söyler/çalar.
3. 1. pozisyonda la telinde tampere sistemine göre si $\sharp$ sesinde olan 1. parmağın daha pest konumlandırılarak si $\flat$ sesine geldiğini söyler/çalar.
4. 1. pozisyonda do telinde tampere sistemine göre Fa $\sharp$ sesinde olan 2. parmağın daha tiz konumlandırılarak Fa $\sharp$ sesine geldiğini söyler/çalar.

Konu 2: Viyolonselde 1. pozisyonda kalarak hüseyni makamına ait makamsal alıştırmaları çalabilme

İlgili Kazanımlar:

1. Hüseyni makamındaki 1. pozisyonda oluşturulan makamsal alıştırmaları gerekli duatelere dikkat ederek doğru ve temiz entonasyonla çalar.
2. Hüseyni makamındaki 1. pozisyonda oluşturulan makamsal alıştırmaları parmak tutarak kalıbın bozulmamasına dikkat ederek çalar.

ETKİNLİKLER

1. Etkinlik

1. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik sol telinde hazırlanan Alıştırma 3 çalınırken 2. parmakla basılan si koma sesinin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi ve özellikle tizleşme eğiliminde olan 4. parmağın kontrol edilerek çalışılması gerektiği vurgulanır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

Alıştırma 3

1 4 2 4 2 4 3 4

3 1 2 4 2 1 3 4 3

5

7

9

11

2. Etkinlik

1. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik re telinde hazırlanan Alıştırma 4 çalınırken
2. parmakla basılan fa diyez koma sesinin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi ve özellikle tizleşme eğiliminde olan 4. parmağın kontrol edilerek çalışılması gerektiği vurgulanır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

Alıştırma 4



3. Etkinlik

1. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik la telinde hazırlanan Alıştırma 5 çalınırken
1. parmakla basılan si koma sesinin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi ve diğer parmakların nota yerlerinde tutularak çalınması gerektiği anlatılır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

Alıştırma 5

[illegible]

4. Etkinlik

1. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik do telinde hazırlanan Alıştırma 6 çalınırken
4. parmakla basılan fa diyez koma sesinin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi ve
diğer parmakların nota yerlerinde tutularak çalınması gerektiği anlatılır. Her bir ölçünün ayrı
ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

Figure 1 displays four musical staves, each showing the first four notes of the chromatic scale in bass clef. The staves are arranged in two rows, with the top row representing the right hand (RH) and the bottom row representing the left hand (LH). Each staff is marked with a 'V' (RH) or '3' (LH) and a '1' above the first note. The notes are connected by a slur, and the first note of each sequence is marked with a '1'.

Alıştırma 7-8-9 çalınırken oluşturulan parmak numarası, yay bağları gibi duatelere uygun çalması gerektiği vurgulanır. Ayrıca özellikle hüseyini dizi çerçevesinde doğru ve temiz ses üretmeye odaklanılması ve tekrar tekrar çalışılması gerektiği vurgulanır. Sol elde gerekli kalıp içerisinde bir sestten diğer bir sese geçerken ve tel değiştirmelerde kalıbın doğru oturtulması için parmak tutmaların önemi anlatılarak uygulamaları sağlanır.

The second system of the musical score, starting at measure 8. It continues in the same key of B-flat major and 4/4 time. The melody features a series of eighth and quarter notes, with a final measure containing a whole note. The bass line consists of quarter and eighth notes, ending with a whole note. The system concludes with a double bar line.

Alıştırma 9



Ölçme-değerlendirme: Ünite 2 için hazırlanan öğrenci gözlem formu aracılığı ile viyolonsel ile çalma esnasında seslendirmeye yönelik davranışlar dereceli olarak kontrol edilir. Zayıf görülen davranışlar üzerinde dikkat edip çalışması gerektiği vurgulanır.

Tablo 3.5.2.3. İkinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu

Beceriler	Gerçekleştirme Düzeyi		
	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme			
Parmak tutma			
Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme			
1. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda la telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
1. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			

ÜNİTE 3: VİYOLONSELDE 2-3-4 POZİSYONLARINDA HÜSEYİNİ MAKAM DİZİSİ

Süre: 45 dakika (3. Hafta)

1. Konu: Viyolonselde 2-3-4 pozisyonlarında kalarak hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri çalabilme

İlgili Kazanımlar:

1. 4. pozisyonda kalarak hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri söyler/çalar.
2. 2. pozisyonda kalarak hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri söyler/çalar.
3. 3. pozisyonda kalarak hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri söyler/çalar.

ETKİNLİKLER

1. Etkinlik

4. pozisyonda komalı sesleri çalmak için tampere sistemine göre re telinde si bemol ve la telinde fa seslerinde olan 2. parmağın daha tiz basılması gerektiği, do telinde si ve re telinde fa diyez seslerinde olan 4. parmağın ise daha pes basılması gerektiği vurgulanır. Viyolonsel tuşesi üzerindeki hüseyini makamında kullanılan komalı sesleri yaklaşık olarak yerleri ve tampere sistemindeki seslerle farklarına dikkat çekilerek öğrencinin, öğretmenin tavsiyeleri doğrultusunda sol elin nasıl konumlandırması gerektiği anlatılır. Hüseyini makamı ses dizisinde kullanılan seslerin yerleri gösterilerek kullanılan parmak numaralarını kavramaları sağlanır.

Alıştırma 10



Alıştırma 10 çalınırken re ve la tellerinde yer alan seslerdeki bütün parmakların basıyor olmasına kalıbı bozmadan dikkat edilmesi gerekir. Do ve sol tellerinde ise 1. parmağı bastıktan sonra kalıbı düşünerek çalınması gerekir.

Alıştırma 11



4. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik hazırlanan Alıştırma 11 çalınırken re ve la tellerinde 2. parmakla basılan, do ve sol tellerinde 4. parmakla basılan komalı seslerin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi gerektiği vurgulanır. Özellikle re ve la tellerinde komalı sesler icra edilirken tizleşme eğiliminde olan 4. parmağın kontrol edilerek

çalışılması gerektiği vurgulanır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

2. Etkinlik

2. pozisyonda komalı sesleri çalmak için tampere sistemine göre do telinde fa sesinde olan 2. parmağın daha tiz basılması gerektiği, sol telinde si ve re telinde fa diyez seslerinde olan 1. parmağın ise daha pes basılması gerektiği vurgulanır. Viyolonsel tuşesi üzerindeki hüseyni makamında kullanılan komalı sesleri yaklaşık olarak yerleri ve tampere sistemindeki seslerle farklarına dikkat çekilerek öğrencinin, öğretmenin tavsiyeleri doğrultusunda sol elin nasıl konumlandırması gerektiği anlatılır. Hüseyni makamı ses dizisinde kullanılan seslerin yerleri gösterilerek kullanılan parmak numaralarını kavramaları sağlanır.

Alıştırma 12



Alıştırma 12 çalınırken do, sol ve re tellerinde yer alan seslerdeki bütün parmakların basıyor olmasına kalıbı bozmadan dikkat edilmesi gerekir.

Alıştırma 13



Alıştırma 14



2. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik hazırlanan Alıştırma 13 ve 14 çalınırken do telinde 2. parmakla, sol ve re tellerinde 1. parmakla basılan komalı seslerin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi gerektiği vurgulanır. Özellikle do tellinde komalı ses icra edilirken tizleşme eğiliminde olan 4. parmağın kontrol edilerek çalışılması gerektiği vurgulanır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

3. Etkinlik

3. pozisyonda komalı sesleri çalmak için tampere sistemine göre do telinde fa diyez sesinde olan 1. parmağın ve re telinde si ve la telinde fa diyez seslerinde olan 4. parmağın daha pes basılması gerektiği vurgulanır. Viyolonsel tuşesi üzerindeki hüseyini makamında kullanılan komalı sesleri yaklaşık olarak yerleri ve tampere sistemindeki seslerle farklarına dikkat çekilerek öğrencinin, öğretmenin tavsiyeleri doğrultusunda sol elin nasıl konumlandırması gerektiği anlatılır. Hüseyini makamı ses dizisinde kullanılan seslerin yerleri gösterilerek kullanılan parmak numaralarını kavramaları sağlanır.

Alıştırma 15

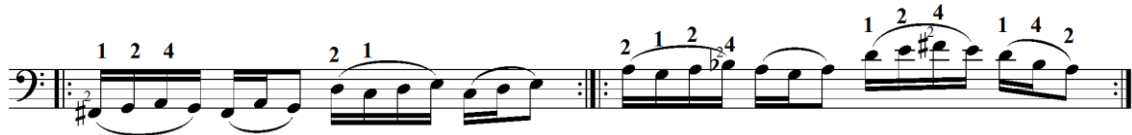


Alıştırma 15 çalınırken do telinde yer alan seslerdeki bütün parmakların basıyor olmasına kalıbı bozmadan dikkat edilmesi gerekir. Re ve la tellerinde ise 1. parmağı bastıktan sonra kalıbı düşünerek çalınması gerekir.

Alıştırma 16



Alıştırma 17



3. pozisyonda sol el kalıbını oluşturmaya yönelik hazırlanan Alıştırma 16 ve 17 çalınırken do telinde 1. parmakla, re ve la tellerinde 4. parmakla basılan komalı seslerin entonasyon açısından devamlı kontrol edilmesi gerektiği vurgulanır. Her bir ölçünün ayrı ayrı tekrarlanarak çalışılması gerektiği vurgulanır.

Ölçme-değerlendirme: Ünite 3 için hazırlanan öğrenci gözlem formu aracılığı ile viyolonsel ile çalma esnasında seslendirmeye yönelik davranışlar dereceli olarak kontrol edilir. Zayıf görülen davranışlar üzerinde dikkat edip çalışması gerektiği vurgulanır.

Tablo 3.5.2.4. Üçüncü Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu

Beceriler	Gerçekleştirme Düzeyi		
	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme			
Parmak tutma			
Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme			
4. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
4. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
4. pozisyonda do telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
4. pozisyonda sol telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
2. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
2. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
2. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
3. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
3. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			
3. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme			

ÜNİTE 4: VİYOLONSELDE HÜSEYİNİ MAKAM DİZİSİ POZİSYON GEÇİŞLERİ

Süre: 45 dakika (4. Hafta)

1. Konu: Viyolonselde farklı pozisyon geçişlerinde hüseyini makamı ses dizisindeki sesleri çalabilme

İlgili Kazanımlar:

1. 1-4 pozisyon geçişli hüseyini egzersizleri çalar.
2. 1-2 pozisyon geçişli hüseyini egzersizleri çalar.
3. 1-3 pozisyon geçişli hüseyini egzersizleri çalar.
4. 1-2-3-4 pozisyon geçişli hüseyini egzersizleri çalar.

ETKİNLİKLER

1. Etkinlik

Alıştırma 18



Alıştırma 18’de dizide yer alan sesleri çalarken sol el kalıbına dikkat ederek parmak tutulması gerektiği ve detache ve legato çalımda yaya önem verilmesi gerektiği vurgulanır.

Alıştırma 19

The image displays a musical score for a bass guitar exercise, consisting of six staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (indicated by numbers 0, 1, 2, 4). The exercise is divided into two main sections by a double bar line with repeat dots. The first section covers the first three staves, and the second section covers the last three staves. The notation is written in a standard musical staff with a bass clef. The first staff begins with a 4-measure phrase starting on a whole note G2, followed by a repeat of the same phrase. The second staff continues with a 4-measure phrase starting on a half note F2, followed by a repeat. The third staff continues with a 4-measure phrase starting on a half note E2, followed by a repeat. The fourth staff continues with a 4-measure phrase starting on a half note D2, followed by a repeat. The fifth staff continues with a 4-measure phrase starting on a half note C2, followed by a repeat. The sixth staff concludes the exercise with a 4-measure phrase starting on a half note B1, followed by a repeat.

Alıştırma 19 çalınırken 1-4 pozisyon geçişlerinde sol el biçiminin ve kalıbının bozulmamasına dikkat edilerek bilinçli ve güvenli çalınması gerektiği vurgulanır.

2. Etkinlik

Alıştırma 20

Alıştırma 20 çalınırken 1-2 pozisyon geçişlerinde sol el biçiminin ve kalıbının bozulmamasına dikkat edilerek bilinçli ve güvenli çalınması gerektiği vurgulanır.

3. Etkinlik

Alıştırma 21 çalınırken 1-3 pozisyon geçişlerinde sol el biçiminin ve kalıbının bozulmamasına dikkat edilerek bilinçli ve güvenli çalınması gerektiği vurgulanır.

Alıştırma 21



4. Etkinlik

Alıştırma 22 çalınırken 1-2-3-4 pozisyon geçişlerinde sol el biçiminin ve kalıbının bozulmamasına dikkat edilerek bilinçli ve güvenli çalınması gerektiği vurgulanır.

77

Tablo 3.5.2.5. Dördüncü Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu

Beceriler	Gerçekleştirme Düzeyi		
	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme			
Pozisyon geçişlerinde kalıp olarak taşıyabilme			
Parmak tutma			
Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme			
1-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalma			
1-2 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalma			
1-3 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalma			
1-2-3-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalma			

ÜNİTE 5: FARKLI POZİSYON GEÇİŞLERİNDE MAKAMSAL ÇALIŞMALAR VE GTHM'DE KULLANILAN BAZI SÜSLEME TEKNİKLERİ

Süre: 45 dakika (5. Hafta)

Konu1: Viyolonselde farklı pozisyon geçişlerinde hüseyini makamı içerisinde oluşturulan makamsal alıştırma çalışmaları yapabilme

İlgili Kazanımlar:

1. Hüseyini makamı çerçevesinde oluşturulan makamsal alıştırma çalışmaları olan pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak çalar.
2. Hüseyini makamı çerçevesinde oluşturulan makamsal alıştırma çalışmaları yer alan komalı sesleri doğru ve temiz entonasyonla çalar

Konu 2: Hüseyini makamı dizisi içerisinde GTHM'de kullanılan trill ve çarpma tekniklerini yapabilme.

İlgili Kazanımlar:

1. GTHM'de süslemeli çalma biçimlerinden trill ve çarpma tekniklerini bilir ve açıklar.
2. Alıştırma çalışmaları trill ve çarpma tekniğinin gerektirdiği biçimde çalar.

1. Etkinlik

Farklı Türk müziği usullerinde yazılan alıştırma çalışmaları usul vuruşlarına dikkat edilmesi gerektiği anlatılır. Ayrıca özellikle hüseyini dizi çerçevesinde doğru ve temiz ses üretmeye odaklanılması ve tekrar tekrar çalışılması gerektiği vurgulanır. Sol elde gerekli kalıp içerisinde bir sestem diğer bir sese geçerken ve tel değiştirmelerde kalıbın doğru oturtulması için parmak tutmaların önemi anlatılarak uygulamaları sağlanır.

Alıştırma 23



Alıştırma 24



Alıştırma 25



Alıştırma 26



Alıştırma 27



2. Etkinlik

Alıştırmalarda olan süslemeli çalma tekniklerinin yapılışına ve müzikal anlatım açısından etkilerine dikkat çekilir. Öğrencilerin süslemeli çalma biçimlerinin GTM ve Batı müziğine göre değişiklikler gösterdiğini fark etmeleri sağlanır. Sol eli ilgilendiren süslemeli çalma biçimlerinin başarıyla ortaya konabilmesi için sağ elden nitelikli ses çıkması gerektiğine dikkat çekilir.

Alıştırma 28



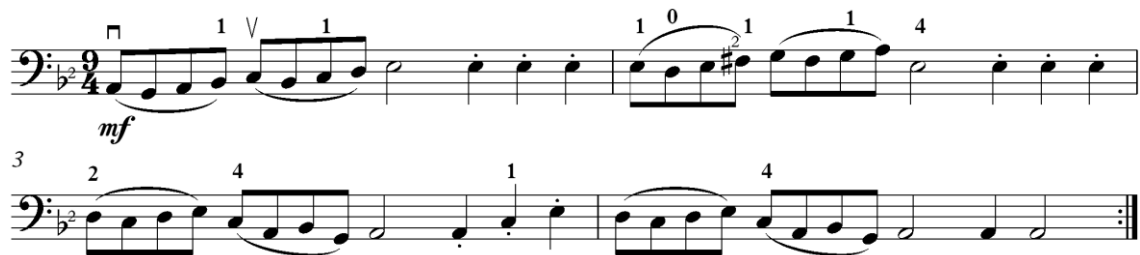
Alıştırma 29



Alıştırma 30



Alıştırma 31



Alıştırma 32



Ölçme-değerlendirme: Ünite 5 için hazırlanan öğrenci gözlem formu aracılığı ile viyolonsel ile çalma esnasında seslendirmeye yönelik davranışlar dereceli olarak kontrol edilir. Zayıf görülen davranışlar üzerinde dikkat edip çalışması gerektiği vurgulanır.

Tablo 3.5.2.6. Beşinci Haftaya İlişkin Öğrenci Gözlem Formu

Beceriler	Gerçekleştirme Düzeyi		
	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme			
Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme			
Parmak tutma			
Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme			
Komalı seslerin entonasyonu			
Tril tekniğini doğru çalabilme			
Çarpma tekniğini doğru çalabilme			

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen verilere göre alt başlıklar şeklinde sırasıyla sunulmuştur.

4.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel öğretiminde, hüseyini türkülerden ne ölçüde yararlanıldığına ve karşılaşılan sorunlara ilişkin bulgular ve yorumlar

Türkiye’de bulunan müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapmakta olan viyolonsel eğitimcilerine görüşme formu anketi gönderilmiş ve 11 viyolonsel eğitimcisinden dönüt alınmıştır. Hazırlanan anketten viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziği kullanımına ilişkin bulgular elde edilmiş ve yorumlanmıştır.

Tablo 4.1.1.’de GTHM dağarcığının viyolonsel eğitiminde kullanımı ile ilgili sorulara verilen cevaplar gösterilmiştir.

Tablo 4.1.1. Viyolonsel Eğitiminde Türkülerin Kullanılma Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

Soru	Yanıt	f	%
Viyolonsel eğitiminde türkülerden ne derecede faydalanmaktasınız?	Tamamen	0	0
	Büyük Ölçüde	1	9
	Kısmen	2	18
	Çok Az	8	73
	Hiç	0	0
	TOPLAM	11	100

Viyolonsel öğretiminde kullanılan GTHM eser dağırcığı size göre ne ölçüde yeterlidir?	Tamamen	0	0
	Büyük Ölçüde	1	9
	Kısmen	1	9
	Çok Az	6	55
	Hiç	3	27
	TOPLAM	11	100
Viyolonsel eğitiminde türkülerini hangi ses sistemine göre kullanmaktasınız?	Tampere	11	100
	Makamsal	0	0
	TOPLAM	11	100

Tablo 4.1.1.'de elde edilen sonuçlara göre, GTHM eser dağırcığı yeterli düzeyde olmadığı, viyolonsel eğitiminde türkülerin çok az kullanıldığı ve kullanılan türkülerin de tampere sisteme göre öğretildiği görülmektedir.

Tablo 4.1.2.'de viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanımı ile ilgili sorulara verilen cevaplar gösterilmiştir.

Tablo 4.1.2. Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Türkülerin Kullanılma Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzde Dağılımları Tablosu

Soru	Yanıt	f	%
Viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerden ne ölçüde faydalanmaktasınız?	Tamamen	0	0
	Büyük Ölçüde	1	9
	Kısmen	3	27
	Çok Az	5	45
	Hiç	2	18
	TOPLAM	11	100
Hüseyini türkülerin viyolonsel ile seslendirilmesine yönelik etüt-alıştırma-egzersizlerden ne ölçüde faydalanmaktasınız?	Tamamen	0	0
	Büyük Ölçüde	1	9
	Kısmen	0	0
	Çok Az	2	18
	Hiç	8	73
	TOPLAM	11	100

Tablo 4.1.2.'de viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanılma durumları yeterli düzeyde olmadığı ve bu türküleri seslendirmeye yönelik etüt, alıştırma ve egzersizlerin büyük bir oranda kullanılmadığı görülmektedir.

Tablo 4.1.3.'te viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanımında karşılaşılan/karşılaşılabilecek sorunlara ilişkin viyolonsel eğitimcilerinin verdiği cevaplar gösterilmiştir.

Tablo 4.1.3. Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Türkülerin Kullanımında Karşılaşılan/Karşılaşılabilecek Sorunlara İlişkin Dağılım Tablosu

Viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanımında karşılaşılabilecek güçlükler nelerdir?	Katılıyorum	Katılmıyorum
Metodolojik bir çalışma olmaması	11	0
Yeterli sayıda viyolonsel için düzenlenmiş-uyarlanmış türkü bulunmaması	11	0
Yeterli sayıda etüt-alıştırma-egzersiz bulunmaması	10	1
Teorik bilgi-donanım eksikliği	6	5
Komalı seslerin icrasında oluşabilecek sorunlar	10	1
Entonasyon sorunu	7	4

Tablo 4.1.3.'e göre viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanımında karşılaşılabilecek sorunlar genel olarak metodolojik bir çalışmanın olmaması, yeterli sayıda viyolonsel için eser ve etüt-alıştırma-egzersiz bulunmaması ve komalı seslerin icrasında oluşan/oluşabilecek sorunlar olarak göze çarpmaktadır. Bu bulgulardan hareketle, viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerini kullanabilmek için, makamlar ve ses sistemine yönelik yeterli sayıda alıştırma ve egzersizler üretilmesi ve Türk makam müziğini öğretmeye yönelik yeni çalgı öğretim teknikleri geliştirilmesi gerekmektedir.

4.2. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

4.2.1. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Parmak Konumlandırmaya Dayalı Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Deneysel süreç boyunca, öğrencilerin hüseyini dizi içerisinde parmak konumlandırmaya dayalı becerilerine dayalı gözlem formundan elde edilen sonuçlar Tablo 4.2.1.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.2.1.1. Öğrencilerin Parmak Konumlandırmaya Dayalı Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu

Beceriler	1. Hafta			2. Hafta			3. Hafta			4. Hafta			5. Hafta		
	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi
Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme	4	1	-	-	4	1	-	2	3	-	1	4	-	-	5
Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme	Bu beceri 4. haftadan başlamaktadır									-	1	4	-	-	5
Parmak tutma	4	1	-	1	2	2	-	2	3	-	1	4	-	-	5
Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme	Bu beceri 2. haftadan başlamaktadır			2	3	1	-	2	3	-	1	4	-	-	5

Tablo 4.2.1.1.'e göre:

- Pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme becerisinden; 1. haftada 4 öğrencinin zayıf 1 öğrencinin orta, 2. haftada 4 öğrencinin orta 1 öğrencinin iyi, 3. haftada 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin iyi, 4. haftada 1 öğrencinin orta 4 öğrencinin iyi, 5. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı,

- Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerisinden; 4. haftada 1 öğrencinin orta 4 öğrencinin iyi, 5. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı görölmektedir.
- Parmak tutma becerisinden; 1. haftada 4 öğrencinin zayıf 1 öğrencinin orta, 2. haftada 1 öğrencinin zayıf 2 öğrencinin orta 2 öğrencinin iyi, 3. haftada 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin iyi, 4. haftada 1 öğrencinin orta 4 öğrencinin iyi, 5. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı,
- Tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme becerisinden; 2. haftada 2 öğrencinin zayıf 3 öğrencinin orta 1 öğrencinin iyi, 3. haftada 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin iyi, 4. haftada 1 öğrencinin orta 4 öğrencinin iyi, 5. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı görölmektedir.

Bu bulgular sonucunda, öğrencilerin 5 haftalık eğitim sonunda parmak konumlandırmaya dayalı becerilerinde önemli düzeyde gelişme olduğu görölmektedir.

Ayrıca deneysel işlem süresince, öğrencilerin komalı sesleri çalarken, tampere sistemde öğrendikleri gibi parmakların pozisyonlarını öncelikle kalıp olarak düşündükleri, daha sonra işitmeyi devreye sokup sesi doğru entonasyonda çaldıkları gözlenmiştir.

Öğrencilerin deneysel işlem sürecinde doğru parmak konumlandırmayı sağlamaları için “pozisyonlarda gerekli parmak konumlandırmalarını kalıp olarak tutup çalabilme”, “pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme”, “parmak tutma” ve “tel değişimlerinde kalıba dikkat ederek çalabilme” becerilerini birbiri arasında ilişkilendirip bir bütün olarak düşündükleri gözlemlenmiştir.

Öğrencilerin komalı seslere yönelik parmak konumlandırma çalışmalarını seslendirirken ilk haftalarda zorluk yaşadıkları görölmüştür. Viyolonselde yeni bir sol el kalıbı oluşturmak uzun ve zor bir süreçtir. Bu bağlamda tampere sistemde alışık olunan parmak konumlarının makamsal sistemde kalıp olarak oturtulup bir davranış haline getirilebilmesi de uzun ve üzerinde çalışma gerektiren bir süreçtir. Bu alışma sürecinde öğrencilerin parmak konumlandırmaya dayalı becerilerinde çok olumlu yönde gelişme görölse de bu seslere yönelik kalıbın pekiştirilip kalıcı duruma getirilmesi için devamlı çalışılması ve pekiştirilmesi gerekmektedir.

4.2.2. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin GTHM’de Yer Alan Temel Süsleme Tekniklerini Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Deneysel süreç boyunca, öğrencilerin GTHM’de yer alan bazı süslemeleri çalma becerilerine dayalı gözlem formundan elde edilen sonuçlar Tablo 4.2.2.1.’de gösterilmiştir.

Tablo 4.2.2.1. Öğrencilerin GTHM’de Yer Alan Temel Süsleme Tekniklerini Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu

Beceriler	1. Hafta			2. Hafta			3. Hafta			4. Hafta			5. Hafta		
	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi
Tril tekniğini doğru çalabilme				Bu beceri 5. haftadan başlamaktadır									-	2	3
Çarpma tekniğini doğru çalabilme				Bu beceri 5. haftadan başlamaktadır									-	2	3

Tablo 4.2.2.1.’e göre:

Son hafta kazanımları arasında yer alan Trill tekniğini doğru çalabilme becerisinden; 2 öğrenci orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı,

Yine son hafta kazanımları arasında yer alan çarpma tekniğini doğru çalabilme becerisinden; 2 öğrenci orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı görülmektedir.

Deneysel işlem sürecinde öğrencilerin çarpma ve trill teknikleriyle ilgili davranışları çalışırken, batı müziğindeki süsleme tekniklerine kıyasla çok küçük farklar olmasına rağmen, anlamada ve uygulamada zorluk yaşadıkları gözlemlenmiştir. Bunun sebebinin, teknikleri aynı olmasına rağmen bu tarz süslemelerle batı müziğinde çok fazla karşılaşmalarının olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, bu tarz teknik özelliklerin kalıcı davranış haline dönüşebilmesi için öğrencilerin devamlı bu tarz süslemelerle karşılaşabilecekleri eserleri ve alıştırmaları çalışmalarını gerekmektedir.

4.2.3. Öğrencilerin Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Pozisyonda Kalarak Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Deneysel süreç boyunca, öğrencilerin pozisyonda kalarak komalı sesleri çalma becerilerinin gözlem formundan elde edilen sonuçları Tablo 4.2.3.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.2.3.1. Öğrencilerin Pozisyonda Kalarak Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu

Beceriler	1. Hafta 2. Hafta3. Hafta4. Hafta5. Hafta														
	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi
1. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	5	-	-	-	-	5	Bu beceri ilk 2 hafta gösterilmiştir								
1. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	5	-	-	-	-	5	Bu beceri ilk 2 hafta gösterilmiştir								
1. pozisyonda la telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	5	-	-	-	2	3	Bu beceri ilk 2 hafta gösterilmiştir								
1. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	5	-	-	-	3	2	Bu beceri ilk 2 hafta gösterilmiştir								
4. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	-	5	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
4. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	-	5	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
4. pozisyonda do telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	3	2	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
4. pozisyonda sol telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	4	1	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
2. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	2	3	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
2. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	2	3	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
2. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	2	3	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
3. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						1	3	1	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
3. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						1	3	1	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					
3. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir						-	3	2	Bu beceri 3. hafta gösterilmiştir					

Tablo 4.2.3.1.'e göre:

1. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1. haftada 5 öğrencinin zayıf, 2. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı,
1. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1. haftada 5 öğrencinin zayıf, 2. haftada ise 5 öğrencinin de iyi not aldığı,
1. pozisyonda la telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1. haftada 5 öğrencinin zayıf, 2. haftada ise 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı,
1. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1. haftada 5 öğrencinin zayıf, 2. haftada ise 3 öğrencinin orta 2 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 4. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 4. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 4. pozisyonda do telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 3 öğrencinin orta 2 öğrencinin iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 4. pozisyonda sol telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 4 öğrencinin orta 1 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 2. pozisyonda sol telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 2. pozisyonda re telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 2. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 2 öğrencinin orta 3 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 3. pozisyonda re telinde si koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1 öğrencinin zayıf 3 öğrencinin orta 1 öğrencinin de iyi not aldığı,
3. hafta kazanımları arasında yer alan 3. pozisyonda la telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 1 öğrencinin zayıf 3 öğrencinin orta 1 öğrencinin de iyi not aldığı,

3. hafta kazanımları arasında yer alan 3. pozisyonda do telinde fa diyez koma sesini doğru entonasyonda çalabilme becerisinden; 3 öğrencinin orta 2 öğrencinin de iyi not aldığı görülmektedir.

Bu bulgular sonucunda öğrencilerin, 5 haftalık eğitim sonunda pozisyonda kalarak komalı sesleri çalma becerilerinde önemli düzeyde gelişme olduğu görülmektedir.

Deneyisel işlem esnasında öğrencilerin, 1. parmağın ve 4. parmağın daha pest basılmasını gerektiren pozisyonlarda zorluk yaşadıkları, 2. parmağın daha tiz basılmasını gerektiren pozisyonlarda ise daha rahat çaldıkları gözlemlenmiştir.

4.2.4. Öğrencilerin Deneyisel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Pozisyon Geçişlerinde Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Hangi Düzeyde Gelişim Gösterdiğine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Deneyisel süreç boyunca, öğrencilerin pozisyon geçişlerinde komalı sesleri çalma becerilerinin gözlem formundan elde edilen sonuçları Tablo 4.2.4.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.2.4.1. Öğrencilerin Pozisyon Geçişlerinde Komalı Sesleri Çalma Becerilerinin Haftalara Göre Dağılım Tablosu

Beceriler	1. Hafta2. Hafta3. Hafta4. Hafta5. Hafta														
	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi	Zayıf	Orta	İyi
1-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir									-	-	5	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir		
1-2 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir									-	-	5	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir		
1-3 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir									-	-	5	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir		
1-2-3-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir									-	-	5	Bu beceri 4. haftada gösterilmiştir		
Karışık pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme	Bu beceri 5. hafta gösterilmiştir											-	-	5	

Tablo 4.2.4.1.'e göre:

4. hafta kazanımları arasında yer alan 1-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,

4. hafta kazanımları arasında yer alan 1-2 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,

4. hafta kazanımları arasında yer alan 1-3 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,

4. hafta kazanımları arasında yer alan 1-2-3-4 pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı,

5. hafta kazanımları arasında yer alan karışık pozisyon geçişlerinde hüseyini dizi seslerini doğru ve temiz çalabilme becerisinden; 5 öğrencinin de iyi not aldığı görülmektedir.

Bu bulgular sonucunda öğrencilerin, 5 haftalık eğitim sonunda komalı sesleri çalma becerilerinde önemli düzeyde gelişme olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin, ilk 3 hafta pozisyonda kalarak komalı sesleri çalma becerilerinde oluşan gelişim sonucu, 4. haftada karşılaştıkları pozisyon geçişlerinde kalıp olarak çalma becerilerini gerçekleştirirken zorlanmadıkları gözlemlenmiştir. Bazı öğrencilerin ders esnasında özellikle 1-2 pozisyon geçişlerinde karşılaştıkları la-si bemol 2 ve mi-fa diyez 2 geçişlerini icra ederken zorluk yaşadıkları gözlemlenmiştir. Ders esnasında öğrencinin kalıp düşünerek çalması gerektiği vurgulanıp tekrarlarla çalışması sağlandıktan sonra bu becerilerde önemli oranda iyileşme yaşandığı gözlemlenmiştir.

4.3. DeneySEL İşlem Sonrasında Ön test-Son Test Puan Farklılığına Yönelik Bulgular ve Yorumlar

4.3.1. Komalı Seslerin Entonasyonuyla İlgili Becerileri Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası komalı seslerin entonasyonu becerilerinde anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.1.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.1.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Komalı Seslerin Entonasyonu Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Komalı Seslerin Entonasyonu Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,409	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.1.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, komalı seslerin entonasyonu açısından deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,409$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin komalı ses çalabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası komalı seslerin entonasyonu becerilerine yönelik aldıkları puanların, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.1.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.1.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Komalı Seslerin Entonasyonu Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X ²	P
Abalının Cepkeni	5	9,10	2	0,743	0,690
Havada Bulut Yok	5	6,70			
Tutam Yar Elinden	5	8,20			

P=0,690

Tablo 4.3.1.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,690>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin komalı seslerin entonasyonu puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır. Bunun yanında grupların sıra ortalamaları birbirine yakın olmakla birlikte, diğer türkülere oranla en düşük entonasyon puanı “Havada Bulut Yok” türküsünde görülmektedir. Diğer türkülere oranla çok daha fazla bilinmesine rağmen

daha düşük entonasyon puanı almasının sebebi olarak, bu türkünün tampere sistemde çok sayıda düzenlemesi olması ve müzik eğitiminde bu şekilde kullanılması, öğrencilerin komalı sesleri tampere seslere daha yakın basmalarının sebebi olarak düşünülebilir.

4.3.2. Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.2.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.2.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,411	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.2.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerileri doğrultusunda deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,411$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerine yönelik aldıkları puanların, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.2.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.2.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Pozisyonda Kalarak Komalı Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Çalabilme Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X²	P
Abalımın Cepkeni	5	9,40	2	1,880	0,391
Havada Bulut Yok	5	5,80			
Tutam Yar Elinden	5	8,80			

P=0,391

Tablo 4.3.2.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,391>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır. Bunun yanında grupların sıra ortalamaları birbirine yakın olmakla birlikte, diğer türkülere oranla en düşük entonasyon puanı “Havada Bulut Yok” türküsünde görülmektedir. Diğer türkülere oranla çok daha fazla bilinmesine rağmen daha düşük entonasyon puanı almasının sebebi olarak, bu türkünün tampere sistemde çok sayıda düzenlemesi olması ve müzik eğitiminde bu şekilde kullanılması, öğrencilerin komalı sesleri tampere seslere daha yakın basmalarının sebebi olarak düşünülebilir.

4.3.3. Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerilerinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.3.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.3.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerileri Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını (Si B2, Fa#3) Kalıp Olarak Taşıyabilme Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,410	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.3.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerileri doğrultusunda deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,410$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme becerilerine yönelik aldıkları puanların, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.3.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.3.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Pozisyon Geçişlerinde Ses Aralıklarını Kalıp Olarak Taşıyabilme Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X ²	P
Abalımın Cepkeni	5	8,20	2	0,422	0,810
Havada Bulut Yok	5	7,00			
Tutam Yar Elinden	5	8,80			

P=0,810

Tablo 4.3.3.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,810>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan pozisyon geçişlerinde

ses aralıklarını kalıp olarak taşıyabilme puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır.

4.3.4. Süslemelerin Doğru İfade Edilmesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası süslemelerin doğru ifade edilebilmesinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.4.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.4.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Süslemeleri Doğru İfade Edebilme Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Süslemeleri Doğru İfade Edebilme Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,411	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.4.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, süslemeleri doğru ifade edebilmelerine yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,411$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin türkülerde kullanılan süslemelere yönelik becerilerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası süslemeleri doğru ifade edebilmelerine yönelik aldıkları puanların, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.4.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.4.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Süslemeleri Doğru İfade Edebilme Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X²	P
Abalımın Cepkeni	5	9,60	2	1,465	0,481
Havada Bulut Yok	5	8,20			
Tutam Yar Elinden	5	6,20			

P=0,481

Tablo 4.3.4.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,481>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin süslemeleri doğru ifade edebilme puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır. Bunun yanında grupların sıra ortalamaları birbirine yakın olmakla birlikte, diğer türkülere oranla en düşük süsleme puanı “Tutam Yar Elinden” türküsünde görülmektedir. Bu farklılığın sebebi olarak, diğer türkülere oranla, bu türküde kullanılan süslemelerin öğrencilerin batı müziği eğitimlerinde daha az karşılarna çıkacak ve daha zor olarak nitelendirilebilecek cinsten olduğu söylenebilir.

4.3.5. Parmak Tutma Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası parmak tutma becerilerinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.5.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.5.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Parmak Tutma Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Parmak Tutma Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,410	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.5.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, parmak tutma becerilerine yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,410$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin türkülerde kullanılan parmak tutmaya yönelik becerilerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir. Bunun sebebinin, pozisyonunda kalarak ve pozisyon geçişlerinde uygulanan komalı seslere yönelik parmak konumlandırma yönteminin olduğu düşünülmektedir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası parmak tutma beceri puanlarının, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.5.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.5.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Parmak Tutma Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X²	P
Abalımın Cepkeni	5	9,60	2	1,014	0,602
Havada Bulut Yok	5	7,50			
Tutam Yar Elinden	5	6,90			

P=0,602

Tablo 4.3.5.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,602>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin parmak tutma puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır. Bunun yanında grupların sıra ortalamaları birbirine yakın olmakla birlikte, “Tutam Yar Elinden” ve “Havada Bulut Yok” türkülerinin diğer türküye oranla düşük puanda oldukları görülmektedir. Sebep olarak ta, türkülerde yer alan ve parmak tutma becerisini gerektiren pozisyonların, “Tutam Yar Elinden” ve “Havada Bulut Yok” türkülerinde “Abalımın Cepkeni” türküsüne oranla daha fazla olduğu söylenebilir.

4.3.6. Arşe Kullanma Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası arşe kullanma becerilerinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.6.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.6.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Arşe Kullanma Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Arşe Kullanma Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	5	4,50	22,50	1,341	0,180
Pozitif Sıra	7	7,93	55,50		
Eşit	3				

P=0,180

Tablo 4.3.6.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, arşe kullanımı becerilerine yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir, $z=1,341$ ve $p=0,180>0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin türkülerde kullanılan arşe kullanımına yönelik becerilerini geliştirmede önemli bir etkisi olmadığı söylenebilir. Uygulanan öğretim modelinin, sol ele yönelik olduğu ve türkülerde kullanılan yay tekniklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılan yay teknikleriyle farklılık göstermediği bu durumun sebepleri arasında gösterilebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası arşe kullanımı beceri puanlarının, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.6.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.6.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Arş Kullanıma Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X²	P
Abahmın Cepkeni	5	7,60	2	0,383	0,826
Havada Bulut Yok	5	9,00			
Tutam Yar Elinden	5	7,40			

P=0,826

Tablo 4.3.6.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,826>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin arş kullanımı puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır.

4.3.7. Müzikal Becerilerini Gerçekleştirebilmeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubu öğrencilerinin deney öncesi ve sonrası müzikal becerilerinde anlamlı bir farklılık olup olmadığına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.3.7.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.7.1. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Öncesi ve Sonrası Müzikal Becerilerine İlişkin Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Parmak Tutma Sontest-Öntest	N	S.O.	S.T.	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0	3,408	0,001
Pozitif Sıra	15	8	120		
Eşit	0				

P=0,001

Tablo 4.3.7.1.'den elde edilen analiz sonuçlarına göre, çalışmaya katılan öğrencilerin, müzikal becerilerine yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir, $z=3,408$ ve $p=0,001<0,05$. Bu sonuçlar doğrultusunda uygulanan öğretim modelinin, çalışma grubu öğrencilerinin türküleri daha müzikal çalabilmelerini geliştirmede önemli etkisi olduğu söylenebilir. Bunun sebebinin, bütün öğretim modelinde kullanılan alıştırma ve etkinliklerin etkisinin olduğu söylenebilir.

Çalışma grubu öğrencilerinin deney sonrası müzikal beceri puanlarının, türkü seviyelerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin Kruskal Wallis tek yönlü varyans analizi sonuçları Tablo 4.3.7.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.3.7.2. Çalışma Grubu Öğrencilerinin Deney Sonrası Müzikal Becerileri Test Puanlarının Türkü Seviyesine Göre Farklılık Gösterip Göstermediğine İlişkin Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Türküler	N	S.O.	S.D.	X²	P
Abalımın Cepkeni	5	10,20	2	2,319	0,314
Havada Bulut Yok	5	5,90			
Tutam Yar Elinden	5	7,90			

P=0,314

Tablo 4.3.7.2.'de gösterilen veriler doğrultusunda ki-kare istatistiği ve p değeri incelendiğinde, $p=0,314>0,05$ olduğu için deneysel çalışmaya katılan öğrencilerin müzikal beceri puanlarının, çaldıkları türkülerin seviyesine göre değişiklik göstermediği kararına varılmaktadır. Bunun yanında grupların sıra ortalamalarına bakıldığında “Abalımın Cepkeni” türküsünü diğer türkülere oranla daha müzikal çaldıkları görülmektedir.

4.4. Deneysel uygulama sonrasında çalışma grubu öğrencilerinin öğretim programı hakkındaki görüşleri nelerdir?

Araştırmanın bu bölümünde, deneysel çalışma sonrasında çalışma grubu öğrencilerinin uygulanan öğretim programı hakkındaki görüşlerini bildirdikleri görüşme formundan elde edilen bulgular sunulmuştur.

Öğrenciler “Dersin işlenişi ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaplarda, dersin içerisinde aktif durumda olmalarının derse karşı ilgili olmalarını sağlamış olduğunu ve konuya yoğunlaşmalarını pekiştirdiğini belirtmişlerdir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Dersin işlenişi esnasında bazı çözümlemelerin öğrenciyle birlikte yapılması konuya daha fazla yoğunlaşmamı sağladı.
- Viyolonselde ilk defa Türk müziği çalışmam derse karşı ayrı bir heves ve ilgi kaynağı oluşturdu.
- Derste yaptığımız keyifli çalışmalar beni bu oluşum üzerine daha fazla çekti.
- Hiç sıkılmaksızın akıcı bir biçimde işlenen ve beklentilerimi karşılayacak biçimde düşünülmüş bir ders işlediğimizi düşünüyorum.

Öğrenciler, “Derste öğrendikleriniz, ders dışında dinlediğiniz türkülerin özelliklerini belirlemenizde ve icra etmenizde size yardımcı olabilir mi?” sorusuna, genellikle yardımcı olduğu/olacağı yönünde cevap vermişlerdir. Öğrencilerin konuyla ilgili görüşleri genellikle, derste öğrendikleri bilgilerin dinledikleri türkülerin özelliklerini belirlemede ve icra etmede çok büyük fayda sağladığı görüşündedir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Yardımcı olacağına eminim. Dersin içinde de farklı makamlardaki türkülerin dinletilip ayırt edilmesi gerektiğini düşünüyorum.
- Daha çok aşina olduğum türkülerin özelliklerini belirleme ve çalma konularında yardımcı oldu.
- Evet yardımcı olabilir. Derste sadece viyolonsel ile ilgili değil Türk müziğiyle ilgili de birçok bilgi öğrendim. Bu müziğin sadece çalarak değil, anlayarak icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum.
- Derste öğrendiklerim dinlediğim türkülerin özelliklerini belirleme ve icra etmede çok büyük fayda sağladı.

Öğrenciler, “Viyolonsel eğitiminde hüseyini makamına yönelik oluşturulan etüt ve alıştırma konusunda size göre eksik ve eleştirilecek yönler var mıdır?” sorusuna, eksik ve yanlış bir bölümünün olmadığı yönünde cevap vermişlerdir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Gayet anlaşılırdı eksik göremedim.
- Öğretilen hüseyini alıştırma konularının makamla tutarlı olduğunu düşünüyorum
- Bence eksik yok yeterli çalışmanın yapıldığını düşünüyorum.

- Bence gayet yeterliydi.
- Bana göre etüt ve alıştırılmalarda eksik ve eleştirilecek bir yön yok. Hüseyini makamında görülebilecek zorluklar göz önünde bulundurularak hazırlanmış ve gereksinimleri karşılıyor.

Öğrenciler, “Derste öğrendiklerinizi okul dışındaki müzik yaşamınızda da kullanmayı düşünüyor musunuz?” sorusuna, evet yönünde cevap vermişlerdir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Evet düşünüyorum. Konserlerde Türk müziğine ait türküler çalmak istiyorum. Bir Türk müziği grubuna katılıp icra edebilir.
- Evet düşünüyorum. Öğrendiğim bilgilerin başkalarına da faydalı olmasını isterim.
- Evet düşünüyorum. Derste öğrendiklerimi, yeri geldiğinde kullanılabirim.

Öğrenciler, “Derste öğrendiklerinizin öğretmenlik yaşantınıza katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?” sorusuna, evet yönünde cevap vermişlerdir. Öğrencilerin konuyla ilgili düşünceleri genelde, öğretmenlik mesleğinde geleneksel Türk halk müziğinin doğru ve özüne uygun olarak viyolonsel ile çalınması gerektiği ve bu tarz çalışmaların Türk kültürünün ve müziğinin öğrencilere aktarılmasına ve anlatılmasına katkısı olacağı yönündedir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Evet düşünüyorum. Öğrendiğim bilgilerin öğrencilerime de faydalı olmasını isterim.
- Öğretmenlik yaşantımda bu çalışmadan yola çıkarak viyolonselde Türk müziği kalıp ve tekniklerini öğrencilerime öğretebileceğim.
- Evet katkı sağlayacağını düşünüyorum. Öğretmenlik hayatımda karşılaşacağım türküler bağlama haricinde viyolonselle de çalabileceğimi düşünüyorum.
- Evet düşünüyorum. Viyolonseli eğer öğretmenlik yaşamımda kullanırsam öğrendiklerimi uygulayacağım.
- Geleneksel halk müziğimizin doğru ve özüne uygun olarak viyolonsel ile çalınmasının, Türk kültürünün ve müziğinin öğrencilere aktarılmasına ve anlatılmasına katkısı olacağını düşünüyorum.
- Evet düşünüyorum. Bu çalışmayla birlikte, Türk müziği bilmeyen, çalgısında doğru ve düzgün Türk müziği çalamayan bir öğretmen olmamış oldum.

Öğrencilerin, “Ders sürecinde geleneksel Türk müziği ile ilgili teorik donanım gerektiren bilgi eksikliği yaşadınız mı?” sorusuna verdikleri cevaplar hayır yönünde olmuştur. Öğrencilerin konuyla ilgili düşüncelerinden hareketle, daha önceden edindikleri Türk müziği bilgilerinin, konuları anlamlandırıp viyolonsel ile uygulamalarında etkili olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin, “Bundan sonraki viyolonsel derslerinizde bu tür makamsal icraya yönelik uygulamalar olmasını ister misiniz?” sorusuna verdikleri cevaplar evet yönünde olmuştur. Öğrencilerin konuyla ilgili düşüncelerinden hareketle, viyolonsel eğitiminde Türk müziği ses sistemine ve tavrına uygun eserleri seslendirmeye yönelik eğitim almak istedikleri ve bu yönde kendilerini eksik hissettikleri belirtilebilir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Evet isterim. Hem kendi müziğimizi icra etmiş ve öğrenmiş oluruz, hem de öğretmenlik yaşantımızda Türk müziğini kullanarak öğrencilerin duygularına hitap etmiş oluruz.
- Evet isterim. Gelecekte öğrencilerime Türk halk müziğinin geleneksel çalımıyla ilgili bilgi verebilmeyi çok isterim.
- Evet isterim. Çünkü Türk müziğini çok seviyorum. Ama bunun için olanaklar yetersiz. Bu konuda yardımcı olacak hocalar eksik ve yetersiz.
- Evet. Kendi müziğimizi viyolonsel ile de icra etmeyi öğrenmeliyiz.
- Evet isterim sonuçta bu makamsal ezgiler bizim ezgilerimiz ve bu ezgileri icra etmek çok keyif verici.

Öğrencilerin, “Yapılan çalışmanın size sağladığı katkılar nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaplardan hareketle, Türk müziğine karşı ilgilerinin arttığı, viyolonselde Türk müziği icra etmenin düşündükleri kadar zor bir şey olmadığı düşünülebilir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Viyolonsele bakış açımı ve vizyonumu genişlettiğini söyleyebilirim.
- Viyolonselde Türk müziğine olan ilgi ve alakam arttı. Koma ses çalmayı öğrendim. Türkülerin viyolonsele ne kadar yakıştığını öğrendim.
- Viyolonsel gelişimime ve Türk müziği bilgime katkı sağladığını düşünmekteyim.

- Türk müziğinin anlatıldığı kadar karışık ve zor olmadığını öğrendim. Türk müziğini sevmemi sağladı.

Öğrencilerin, “Ders esnasında, viyolonsel eğitiminde öğrendiğiniz temel teknik becerileri ne kadar kullandınız?” sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda, genellikle temel teknik davranışları kullandıkları anlaşılmaktadır. Hatta bazı öğrencilerin temel teknik becerilerini geliştirmede de etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebinin, viyolonselde Türk müziği icra etmenin öğrencinin derse karşı motivasyonunu arttırması ve daha istekli ve hevesli çalışması olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- Parmak tutmayı pekiştirdim. Klasik müzikte de işime çok yaradı. Pozisyon geçişlerin düzeldi. Aslında anlatıldığı kadar farklılıkların olmadığını, farklılığın sadece komalı sesleri icra etmekte olduğu ve denk gelen parmakların biraz tiz veya pest basılarak sol el pozisyonunun oluşturulduğunu belirtmişlerdir.
- Genel olarak aynı nota yazımı ile yazıldığı için önceki bilgileri kullanarak Türk müziğini çözdüğümü düşünüyorum.
- Viyolonsel dersinde edindiğim bilgilerle aynı formattaydı. Hatta önceden edindiğim teknik bilgiler konuyu çözmemde ve anlamamda çok faydalı oldu.
- Genel olarak tekniksel açıdan birebir gördüğümüz viyolonsel metotlarına göre hazırlanmış etüt ve alıştırmalardan oluştuğu için nerdeyse tüm bilgilerimi kullandım. Farklılık olarak komalı seslerin çalınması diyebilirim.

Öğrencilerin, “Ders esnasında sizi en çok zorlayan konu nedir?” sorusuna verdikleri cevaplar, genellikle süslemeler ve koma seslerin çalımı yönünde olmuştur. Bunun sebebinin, derste gösterilen parmak konumlandırmaya bağlı sol el pozisyonlarının tampere sistemine göre farklı olması ve GTHM’de kullanılan süslemelerin batı müziğinde çok fazla kullanılmaması olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapların bazıları şu şekildedir:

- En çok Türk müziğinde kullanılan çarpma ve triller zorladı.
- Sesleri temiz olarak basmak ve sol el pozisyonlarında aralıkları kalıp olarak düşünmek.

- Tampere sistemdeki parmak numaraları ve sol el parmak konumlandırmalarına alışık olduğum için komalı seslerdeki pozisyon ve konumlandırmalar zorladı.

Deneysel işlem sonunda öğrencilerin yapılan öğretim programıyla ilgili görüşleri büyük oranda olumlu olmuş ve başarılı olarak nitelendirilmiştir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular ve yorumlara dayanarak varılan sonuçlar, alt problem sırasına göre ayrı ayrı sıralanmış ve bu doğrultuda öneriler sunulmuştur.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanan Viyolonsel Öğretiminde, Hüseyini Türkülerden Ne Ölçüde Yararlanıldığına Ve Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Sonuçlar

Türkiye’de bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerden ne ölçüde faydalandığı ve yaşanan sorunların tespiti için görüş anketiyle ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde GTHM repertuarından çok az yararlanılmaktadır.
- Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde öğretilen türküler batı müziği sistemine göre öğretilmektedir.
- Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerini icra etmeye yönelik etüt, alıştırma ve egzersizlerden yararlanılmamaktadır.

- Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde hüseyini türkülerin kullanımında; metodolojik bir çalışmanın olmaması, yeterli sayıda viyolonsel için eser ve etüt-alıştırma-egzersiz bulunmaması ve komalı sesler karşılaşılabilecek sorunlardır.

5.1.2. Deneysel İşlem Sürecinde Öğrencilerin Hangi Düzeyde Gelişim

Gösterdiğine Yönelik Sonuçlar

Deneysel işlem sürecinde öğrencilerin hangi düzeyde gelişim gösterdiğine yönelik şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Öğrencilerin 5 haftalık eğitim sonunda parmak konumlandırmaya dayalı becerilerinde önemli düzeyde gelişme olmuştur.
- Öğrencilerin 5 haftalık eğitim sonunda GTHM’de yer alan bazı süslemeleri çalma becerilerinde 5/3 oranında gelişme olmuştur.
- Öğrencilerin, 5 haftalık eğitim sonunda pozisyonda kalarak komalı sesleri çalma becerilerinde önemli düzeyde gelişme olmuştur.
- Öğrenciler, 1. parmağın ve 4. parmağın daha pest basılmasını gerektiren pozisyonlarda zorluk yaşamış, 2. parmağın daha tiz basılmasını gerektiren pozisyonlarda ise daha rahat çalmışlardır.
- Öğrencilerin, pozisyon geçişlerinde kalıp olarak çalma becerilerinde önemli düzeyde gelişme olmuştur.
- Öğrenciler, 1-2 pozisyon geçişlerinde karşılaştıkları la-si bemol 2 ve mi-fa diyez 2 geçişlerini icra ederken zorluk yaşamışlardır.

5.1.3. Deneysel İşlem Sonrasında Ön test Son Test Puan Farklılığına Yönelik

Sonuçlar

Deneysel işlem sonrasında öğrencilerin ön test-son test puanları farklılıklarına yönelik şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Öğrencilerin, komalı seslerin entonasyonu açısından deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin komalı ses çalabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olmuştur.

- Öğrencilerin, komalı seslerin entonasyonu açısından deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.
- Öğrencilerin, pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerinden deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olmuştur.
- Öğrencilerin, pozisyonda kalarak komalı ses aralıklarını kalıp olarak çalabilme becerilerinden deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.
- Öğrencilerin, pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını (si b2, fa#3) kalıp olarak taşıyabilme becerilerinden deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını (si b2, fa#3) kalıp olarak taşıyabilme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olmuştur.
- Öğrencilerin, pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını (si b2, fa#3) kalıp olarak taşıyabilme becerilerinden deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.
- Öğrencilerin, süslemelerin doğru ifade edilmesi becerilerinden deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin GTHM’de kullanılan bazı süsleme tekniklerini icra etme becerilerini geliştirmede önemli etkisi olmuştur.
- Öğrencilerin, süslemelerin doğru ifade edilmesi becerilerinden deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.
- Öğrencilerin, parmak tutma becerilerinden deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin komalı ses kalıplarına yönelik parmak tutma becerilerini geliştirmede önemli etkisi olmuştur.
- Öğrencilerin, parmak tutma becerilerinden deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.

- Öğrencilerin, arşe kullanımına yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin arşe kullanımı becerilerini geliştirmede önemli bir etkisi olmamıştır.
- Öğrencilerin, arşe kullanımına yönelik deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.
- Öğrencilerin, müzikal becerilerine yönelik deney öncesi ve sonrası aldıkları puanlar doğrultusunda, uygulanan öğretim modelinin çalışma grubu öğrencilerinin hüseyini türkülerini çalabilmeye yönelik müzikal becerilerini geliştirmede önemli bir etkisi olmuştur.
- Öğrencilerin, müzikal becerilerine yönelik deney sonrası aldıkları puanlar türkülerin seviyesine göre farklılık göstermemiştir.

5.1.4. Deneysel Uygulama Sonrasında Çalışma Grubu Öğrencilerinin Geliştirilen Model Önerisine İlişkin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

Deneysel uygulama sonrasında çalışma grubu öğrencilerinin öğretim programı hakkındaki görüşleri doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Derste öğrencinin aktif durumda olması ve dersin öğrencilerin görüşleri doğrultusunda şekillendirilmesi konuya daha fazla yoğunlaşmalarını sağlamıştır.
- Öğrencilerin viyolonselde ilk defa Türk müziğine yönelik çalışma yapmaları derse karşı ayrı bir heves ve ilgi kaynağı yaratmıştır.
- Öğrencilerin derste öğrendikleri konuların, ders dışında dinledikleri türkülerin özelliklerini belirlemede ve icra etmede önemli bir etkisi olmuştur.
- Hazırlanan öğretim programı akıcı ve anlaşılır bulunmuştur.
- Öğrenciler, derste öğrendiklerini okul dışındaki müzik yaşamlarında da kullanmayı düşünmektedirler.
- Öğrenciler, derste öğrendiklerinin öğretmenlik yaşantılarına katkı sağlayacağını düşünmektedirler.
- Öğrenciler, ders sürecinde geleneksel Türk müziği ile ilgili teorik donanım gerektiren bilgi eksikliği yaşamamışlardır.

- Öğrenciler, viyolonsel derslerinde bu tür makamsal icraya yönelik uygulamalara yer verilmesi gerektiğini düşünmektedirler.
- Yapılan uygulama, öğrencilerin viyolonselde Türk müziği icrasına yönelik bakış tarzlarını olumlu yönde etkilemiştir.
- Viyolonselde Türk müziği icra etmek öğrencileri derse karşı isteklendirmektedir.
- Öğrenciler en çok süslemeleri çalmada zorlanmışlardır.

Bu doğrultuda, 5 haftalık eğitim süresince yapılan haftalık değerlendirmeler sonucunda çalışma grubu öğrencilerinin komalı ses çalma becerilerinde önemli derecede iyileşme sağlandığı, deneysel işlem sonunda öğrencilerin ön test son test puanları arasında önemli düzeyde olumlu farklılık olduğu ve bu sonuçların deneysel işlem sonrası çalışma grubu öğrencileri ile yapılan görüşme formlarından elde edilen verilerle de tutarlılık gösterdiği ve geliştirilen öğretim modelinin başarılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler şu şekildedir:

- Viyolonsel eğitiminde GTM eğitimine daha fazla ağırlık verilmesi gerektiği düşünülmektedir.
- Viyolonsel eğitiminde komalı seslerin icrasına yönelik daha fazla çalışma yapılarak egzersiz ve alıştırma sayıca arttırılmalıdır.
- Viyolonsel eğitiminde GTM eserlerini viyolonsel ile icra etmeye özendirici etüt ve örnek eserlere daha fazla yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir.
- GTM’ne yönelik oluşturulacak yeni viyolonsel öğretim modelleri geliştirme çalışmalarının arttırılması gerektiği düşünülmektedir.
- Viyolonsel eğitiminde hüseyini makamı esas alınarak yapılan bu çalışmanın, farklı makamlarda da yapılarak sonuçlarının değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.
- Bu çalışmada GTM’ne ilişkin kapsama alınmayan diğer değişkenler (tavır, üslup vb.) ele alınarak, viyolonsel eğitiminde benzer araştırmaların yapılmasında yarar görülmektedir.
- Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yer alan viyolonsel ders içeriklerinde GTM’ne ilişkin konu ve kazanımların kapsamlı bir şekilde var olması gerektiği düşünülmektedir.

- Daha geniş çalışma grupları da kapsanarak yeni araştırmaların yapılmasının gerekli olduğu düşünölmektedir.
- Yapılan çalışmanın 5 haftalık ve haftada bir saat olacak şekilde uygulanması neticesinde elde edilen olumlu sonuçlar doğrultusunda, benzer şekilde yapılacak çalışmaların ya da eğitim sürecinin daha geniş bir zaman diliminde ve daha kapsamlı biçimde uygulanması durumunda çok daha verimli sonuçların ortaya çıkacağı düşünölmektedir.
- Viyolonsel eğitiminde hüseyini makamı dizisi icrasıyla ilgili bu ve benzeri araştırmaların yenilenmesinde ve benzer örneklem gruplarında tekrarlanmasında yarar görölmektedir.
- Araştırmada sadece temel teknik becerileri edinmiş öğrenci düzeyi için yazılan bu makamsal etüt ve egzersizler daha ileri düzeylerdeki öğrenciler için de geliştirilebilir.
- Araştırma sürecinde uygulanan öğretim modelinde kısa olarak değinilen “Süslemeler” konusu hakkında daha detaylı araştırmalar yapılarak, GTM’nin en önemli konularından biri olan ve GTM icralarında sıklıkla ihtiyaç duyulan tavrı ve üslup öğretimine dair katkılar sağlayacağı düşünölmektedir.
- Bireysel farklılıklar gözötilmeden yazılan hüseyini etüt ve egzersizlere algılama, çözümleme ve yorumlama farklılıkları da gözötilerek yeni çalışmalar eklenebilir.
- Viyolonsel eğitiminde geleneksel müziklerimizin kendi ses sisteminde ve tavrında öğretilmesi özellikle müzik öğretmeni adaylarının viyolonseli mesleki yaşantılarında daha işlevsel olarak kullanmalarını sağlayacağı düşünölmektedir.
- Bu konuyla ilgili diğeri yaylı çalgılara yönelik olarak bu ve benzeri araştırmaların tekrarlanmasının yararlı olacağı düşünölmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkaş, S. (1986). *Kültür-Sanat ve Müzik*. Ankara.
- Akkaş, S. (1997). *Cumhuriyet Döneminde Türk Müziğinin Türk Müzik Eğitimindeki Yeri*, 4. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- Akkaş, S. (1999). Müzik ve Müziğin Eğitimdeki Yeri ve Önemi. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, Yıl: 24, Sayı: 257, s: 13-20, Ankara.
- Akkaş, S. (2007). *Lise 1 Müzik Ders Kitabı*. Ankara: Pasifik Yayınları.
- Akpınar, M. (1994). *Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akpınar, M. (2012). Kemanda Spiccato (Sipikato) Yay Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitimi Fakültesi Dergisi*, Cilt: 32, No:2, s: 479-488.
- Albuz, A. (2001). *Viyola Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çoksesselik Yaklaşımları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alpagut, U. (2010). *Müzik Sorunlarına Bakışta Atatürk'ün İzleri*. Bilim ve Ütopya Kitapevi: Ankara.
- Arslantürk, Z. (1997). *Sosyal Bilimler İçin Araştırma Metod ve Teknikleri*. 3.Baskı. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Aydiner, M., Şen, Y. (2011). Geleneksel Türk Halk Çalgılarının Müzik Öğretmenleri Tarafından Kullanılma Durumu. *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 23, Sayı: 91, s. 140-149.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

- Birel, A., S. (2014). *Viyolonsel Öğretiminde Performansı Değerlendirmeye Yönelik Hazırlanan Dereceli Puanlama Anahtarının (Rubrik) Sınanması Ve Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Budak, O., A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayıncılık.
- Bulut, A. (2006). *9. Sınıf Matematik dersi 2005 Programının Değerlendirme Boyutuna Dair Öğretmen Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Can, M. C. (2001). *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelenk, K. (2010). *Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik DeneySEL Bir Çalışma (Gazi Üniversitesi Örneği)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çelikten, E. (2000). *Viyolonsel Tarihçesi, Yapısal Gelişimi ve Bu Gelişime Katkısı Olan Viyolonsel Yapımcıları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, 2000.
- Çilden, Ş. (2008). *İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Değirmencioğlu, L. (2006). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine SistematiK Bir Yaklaşım*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Demirbatır, R. E. (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, B. (2013). *Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli*. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 28-1, s: 117-129.

- Demirci, B. (2013). *Viyolonsel için Türk Müziği Dizileri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Demirel, Ö., Seferoğlu, S., Yağcı, E. (2001). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Doğanay, A., Tok, Ş. (2007). Öğretimde Çağdaş Yaklaşımlar. Doğanay, A. (Ed.), *Öğretim İlke ve Yöntemleri* içinde 2. Baskı, (s. 216-274). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Eldemir, A. C. (2008). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Verilen Eğitimde Geleneksel Müziklerin Yer Alma Sürecinin Genel Bir Değerlendirilmesi*. 3. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Emnalar, A. (1993, 26-28 Temmuz). *Türk Halk Müziğinin Eğitimdeki Yeri*. 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Erden, M. (1998). *Eğitimde Program Değerlendirme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ergün Bülbül, S. (2001). *Çözümsel İstatistik*. İstanbul: Alfa Yayın Dağıtım.
- Feyzi, A. (2013). *Keman Öğretiminde Addie Yaklaşımı Esas Alınarak Hazırlanan Öğretim Modelinin Uşşak Ezgilerin Kemanla Seslendirilmesine Etkileri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gedikli, N. (1984, 7-9 Mayıs). *Hindemith ve Türk müzik eğitiminin temel sorunları*, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Gedikli, N. (1993, 26-28 Temmuz). *Geleneksel Türk Sanat Musikisini Müzik Eğitime Uygulama Yöntemleri ve Sorunları*, 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Gültekin, Ü. (1996). *Türkiye'nin Eşgüdümsüz Müzik Kurumları İçerisinde Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Konumu ve Geleceği*, I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Bursa.

- Gök, M. (2012). *Müzik Eğitiminde 5e Modelinin Akademik Başarı, Tutum Ve Kalıcılığa Etkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gökalp, Z. (1973). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Karaağaçlı, M. (2005). *Öğretimde Yöntemler ve Yaklaşımlar*. Ankara: Pelikan Yayıncılık.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma Teknikleri ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tek Işık Web Ofset Tesisleri.
- Kaya, E. E. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etiüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaya, E. E., Çilden, Ş. (2010). Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 29, s: 65 -82.
- Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Kültüründe Birleştirici Unsur Olarak Hüseyini Dizisi Ve Hüseyini Türküler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt: 8, Sayı: 16, s. 455-469.
- Küçükahmet, L. (2011). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. 25. Baskı. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Nacakcı, Z. (2002). *Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Olgun, S. (1993, 26-28 Temmuz). *Geleneksel Türk Sanat Musikisini Müzik Eğitime Uygulama Yöntemleri ve Sorunları*, 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Özbek, M. (1981). *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Özçelik, S. (2002). *Küreselleşme ve Ulusal Müzik Kültürüne Etkileri*, Uluslararası Avrupa’da ve Türk Cumhuriyetleri’nde Müzik Kültür ve Eğitimi Kongresi’nde sunulmuş bildiri, Ankara.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk Müziği’nde Viyolonsel*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sağır, T. (2003, 30-31 Ekim). *Müzik öğretmenin çalgısı ve mesleki yaşama etkisi*, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Sarı, A. (1993, 26-28 Temmuz). *Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumlar Üçgeni*, 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Say, A. (2005). *Müzik Öğretimi*. 4. Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A. (1987). *Atatürk ve Musiki*. 2. Baskı. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Sert, N. (2008). İlköğretim programlarında oluşturmıcılık. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, Cilt 4, (2); 291-316. Web: <http://eku.comu.edu.tr/index/4/2/nsert.pdf>
- Signell, K., L. (2006). *Makam - Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sümbüllü, H., T. (2006). *Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığıнын İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Tan, N. (1982). Atatürk ve Türk Halk Müziği, *Türk Halk Müziği ve Oyunları Folklor Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1-2, s: 53-56, Ankara.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. 2. Basım. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Resmi İnternet sitesinden (<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=comgts&arama=gts&guid=TDK.GTS.539562bd051161.37377980>) 21.03.2014 tarihinde alınmıştır.
- Uçan, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine, *Çağdaş Eğitim Dergisi*, Yıl:5, Sayı:47, s: 19-47.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. (3. Basım). Ankara: Önder Mabaacılık Ltd. Şti.
- Ural, A., Kılıç, İ. (2011). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Yokuş, H., Demirbatır, R. E. (2009). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliği, Üzerine Bir Araştırma, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 22, s: 515-528.
- Yönetken, H. B. (1950). Türkiye'de Müzik Eğitiminin Önemi, *Müzik Görüşleri*, Sayı:13, s:2, Ankara.
- Zeren, D. (2005). *İlköğretim Fen Bilgisindeki Üreme ve Gelişme Konusunun Düzenlenmesi ve Öğretimine Yönelik Program Geliştirme Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

EKLER

EK-1
PERFORMANS DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ

Öğrenci Ad Soyad						Puanlama	
Türkünün Adı							
Ölçütler	0-19	20-39	40-59	60-79	80-100	Ön test	Son test
Komalı seslerin entonasyonu	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Pozisyon geçişlerinde ses aralıklarını (Si b2, Fa #3) kalıp olarak taşıyabilme	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Kalıcı pozisyonda ses aralıklarını (Si b2, Fa #3) kalıp olarak çalabilme	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Süslemeleri doğru çalabilme (trill, çarpma v.b.)	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Parmak tutma	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Parmak numaralarını doğru çalabilme	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Arşe kullanımı	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		
Müzikal Beceriler	Gerçekleştiremedi	Çok az gerçekleştirdi	Kısmen gerçekleştirdi	Büyük ölçüde gerçekleştirdi	Tamamen gerçekleştirdi		

EK-2

**DURUM TESPİTİNE YÖNELİK
UZMAN GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN ANKET FORMU**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİMDALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ANKET YÖNERGESİ

Bu anket, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı Müzik Öğretmenliği Bilim dalında yapılmakta olan “Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Türkülerin Makamsal Ses Sisteminde Öğretimine Yönelik Model Önerisi ve Uygulaması” isimli doktora tezi için konuyla ilgili, durum tespitine yönelik genel bir kısım veri ve görüşleri elde etmek amacı ile 7 adet sorudan meydana gelmiştir. Anketten elde edilecek cevaplar sadece bu araştırma için kullanılacak olup, tüm bilgiler gizli tutulacaktır.

Söz konusu çalışmaya yapacağınız katkılardan dolayı şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araştırmacı
Araş. Gör. Emrah Lehimler

En son eğitim düzeyiniz:

Ünvanınız:

Hizmet Yılıınız:

1. Viyolonsel eğitiminde, GTHM türkülerinden ne ölçüde faydalanmaktasınız?

Tamamen ()

Büyük Ölçüde ()

Kısmen ()

Çok Az ()

Hiç ()

2. Viyolonsel öğretiminde kullanılan, GTHM eser dağırcığı size göre ne ölçüde yeterlidir?

Tamamen ()

Büyük Ölçüde ()

Kısmen ()

Çok Az ()

Hiç ()

3. Viyolonsel eğitiminde, GTHM türkülerini hangi ses sistemine göre kullanmaktasınız?

Tampere ()

Makamsal ()

4. Viyolonsel eğitiminde, GTHM segah koması barındıran türkülerden ne ölçüde faydalanmaktasınız?

Tamamen ()

Büyük Ölçüde ()

Kısmen ()

Çok Az ()

Hiç ()

5. GTHM segah koması barındıran türkülerin Viyolonsel ile seslendirilmesinde yönelik etüt-alıştırma-egzersizlerden ne ölçüde faydalanmaktasınız?

Tamamen ()

Büyük Ölçüde ()

Kısmen ()

Çok Az ()

Hiç ()

6. Viyolonsel eğitiminde, GTHM segah koması barındıran türkülerin kullanımında karşılaşılabilecek güçlükler nelerdir?

Metodolojik bir çalışmanın olmaması ()

Entonasyon ()

Yeterli sayıda viyolonsel için düzenlenmiş-uyarlanmış türküler bulunmaması ()

Yeterli sayıda etüt-alıştırma-egzersiz bulunmaması ()

Teorik bilgi-donanım eksikliği ()

7. GTHM segah koması barındıran türkülerin viyolonsel öğretiminde kullanılabilirlik durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

EK-3
ÖLÇEKLE İLGİLİ
UZMAN GÖRÜŞME FORMU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİMDALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

UZMAN FORMU YÖNERGESİ

Bu form, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Doktora programında yürütülmekte olan “Viyolonsel Eğitiminde Hüseyini Türkülerin Makamsal Ses Sisteminde Öğretimine Yönelik Model Önerisi ve Uygulaması” isimli doktora tezinde verilerin bir kısmını toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Anket, viyolonsel eğitiminde GTHM'de yer alan Hüseyini Makamına ait türkülerin icrasına yönelik geliştirilen bir modelde ön test-son test verilerinin yorumlanmasında kullanılmak üzere yazılı bir ölçme aracı geliştirme amacına yönelik olarak hazırlanmıştır.

Ankete vereceğiniz gerçekçi ve içtenlikli yanıtlar araştırmaya büyük katkı sağlayacağından, ilginiz ve titizliğiniz için şimdiden teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Araştırmacı
Emrah LEHİMLER

En son eğitim düzeyiniz:

Ünvanınız:

Hizmet Yılıınız:

1- Viyolonsel eğitiminde GTHM'de yer alan Hüseyini Makamına ait türkülerin icrasına yönelik değerlendirme ölçeği'' taslağında yer alan ölçütler hakkında (desteklenmesi gereken yönleri ve/veya yeterliliği hakkında) görüş ve önerileriniz nelerdir?

2- Viyolonsel eğitiminde GTHM'de yer alan Hüseyini Makamına ait türkülerin icrasına yönelik değerlendirme ölçeği''nde yer alan ölçüt maddeleri yeterince açık ve anlaşılır ifadelerle sahip midir? Değilse önerileriniz nelerdir?

3- Viyolonsel eğitiminde GTHM'de yer alan Hüseyini Makamına ait türkülerin icrasına yönelik değerlendirme ölçeği''nde yer alan katsayı kullanımları uygun mudur? Değilse önem sırasına göre katsayıları sıralayınız.

EK-4

ÇALIŞMA GRUBU ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

Ad Soyad:

Sınıf:

Mezun olduğunuz lise türü hangisidir?

Varsa liseden mezun olduğunuz ana çalgınız nedir?

Kaç yıldır viyolonsel eğitimi almaktasınız?

Daha önce Türk müziği çalgısı çaldınız mı?

Daha önce viyolonselde Türk müziği eğitimi aldınız mı?

Viyolonselde Türk müziğini hangi ses sistemine göre çaldınız?

Günlük hayatınızda viyolonsel ile Türk müziğine ilişkin herhangi bir çalışma veya faaliyet yapıyor musunuz?

EK-5

ÖĞRENCİ GÖRÜŞÜ ALMA FORMU

ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ ALMA FORMU

Sevgili öğrenciler, bu form ile alınacak bilgiler bilimsel bir araştırmada veri olarak kullanılacaktır. Formda “viyolonselde hüseyini dizi çalma” konusunun işlenişine ilişkin sizin görüşlerinizi ortaya koyacak sorular yer almaktadır. Bu nedenle, tüm sorulara içtenlikle yanıt vermeniz araştırmanın sağlıklı olarak tamamlanması için önemlidir. Göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederim.

Araştırmacı

Emrah LEHİMLER

SORULAR

Soru 1. Dersin işlenişi ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Soru 2. Derste öğrendikleriniz, ders dışında dinlediğiniz türkülerin özelliklerini belirlemenizde ve icra etmenizde size yardımcı olabilir mi?

Soru 3. Viyolonsel eğitiminde hüseyini makamına yönelik oluşturulan etüt ve alıştırma konusunda size göre eksik ve eleştirilecek yönler var mıdır? Varsa nelerdir?

Soru 4. Derste öğrendiklerinizi okul dışındaki müzik yaşamınızda da kullanmayı düşünüyor musunuz?

Soru 5. Derste öğrendiklerinizin öğretmenlik yaşantınıza katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?

Soru 6. Ders sürecinde geleneksel Türk müziği ile ilgili teorik donanım gerektiren bilgi eksikliği yaşadınız mı?

Soru 7. Bundan sonraki viyolonsel dersleriniz de bu tür makamsal icraya yönelik uygulamalar olmasını ister misiniz? Neden?

Soru 8. Yapılan çalışmanın size sağladığı katkılar nelerdir?

Soru 9. Ders esnasında viyolonsel eğitiminde öğrendiğiniz temel teknik becerileri ne kadar kullandınız? Farklılıklar nelerdir?

Soru 10. Ders esnasında sizi en çok zorlayan konu nedir?

ÖZGEÇMİŞ



Kişisel Bilgiler

Adı-Soyadı	Emrah LEHİMLER
Doğum Tarihi ve Yeri	27.04.1982 - Erzurum
e-posta	emrahlehimler@gmail.com

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı
Lise	Erzurum Atatürk Lisesi	1999
Üniversite	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD	2004
Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	2010
Doktora	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü	2014

İş Deneyimi/Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2007	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	Araştırma Görevlisi
2010	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (35.Madde)	Araştırma Görevlisi