

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

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI KEMAN ÖĞRENCİLERİNE  
UYGULANAN MÜZİKAL BOĞUMLAMA EĞİTİMİNİN  
TEMEL MÜZİKAL BOĞUMLAMA ÖZELLİKLERİNE ETKİSİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI**

**Ankara-2008**

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

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI KEMAN ÖĞRENCİLERİNE  
UYGULANAN MÜZİKAL BOĞUMLAMA EĞİTİMİNİN  
TEMEL MÜZİKAL BOĞUMLAMA ÖZELLİKLERİNE ETKİSİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ali UÇAN**

**Ankara-2008**

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI'nın "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi" başlıklı tezi 06 Haziran 2008 tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

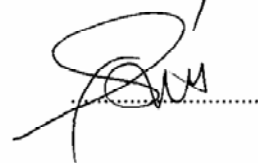
Adı Soyadı

İmza


Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Ali UÇAN .....



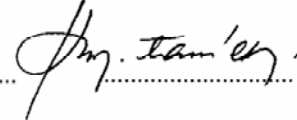
Üye: Prof. Şeyda ÇILDEN .....



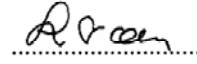
Üye: Prof. Yılmaz ŞENDURUR .....



Üyc: Prof. Murat TAMER .....



Üye: Yrd. Doç. Dr. Leyla ERCAN .....



## ÖNSÖZ

“Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi” konulu bu araştırma beş ana bölümden oluşmaktadır. Bu ana bölümler giriş, ilgili yayınlar ve araştırmalar, yöntem, bulgular ve yorumlar, sonuç ve öneriler olarak sıralanmıştır.

Araştırmamın her safhasında değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren keman hocam ve danışmanım Sayın Prof. Dr. Ali UÇAN’a, araştırmanın gözlem aşamasında desteklerini, yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Şeyda ÇILDEN’e ve sevgili arkadaşım Arş.Gör. Dr. Mehmet EFE’ye, istatistiksel çözümlelerde yardımlarını esirgemeyen Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Sayın Yrd.Doç. Dr. Ersen ALOĞLU’na, her zaman olumlu bir yaklaşımıyla destekleyen Sayın Yrd.Doç. Dr. Leyla ERCAN’a, ön-test ve son-test kayıtlarının yapılmasında teknik yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşım Arş.Gör. Ferit BULUT’a, araştırmanın deney ve kontrol grubunu oluşturan 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılı Lisans II ve Lisans III keman öğrencilerine teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca yaşamım boyunca beni her zaman destekleyen aileme teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI KEMAN ÖĞRENCİLERİNE  
UYGULANAN MÜZİKAL BOĞUMLAMA EĞİTİMİNİN  
TEMEL MÜZİKAL BOĞUMLAMA ÖZELLİKLERİNE ETKİSİ

Büyükkayıcı, Gamze Elif  
Doktora, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ali UÇAN  
Haziran- 2008

ÖZET

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerini ve öğrencilere uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırma, güdülen amaç, izlenen yöntem ve uygulanan işlem ile toplanan verilerin niteliği açısından bir yönüyle betimsel, diğer yönüyle deneysel bir araştırma niteliği taşımaktadır.

Araştırmaya ilişkin olarak taranan yurtiçi ve yurtdışı kaynaklarda, müzikal boğumlamanın keman eğitiminde önemli bir yeri olduğu belirlenmiştir.

Araştırmanın evrenini Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencileri, örneklemini ise 2007-2008 eğitim öğretim yılında bu Anabilim Dalı'ndaki Lisans II ve Lisans III'ten seçilen ve 10'u deney 10'u kontrol grubunda yer alan toplam 20 keman öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmaya ilişkin verilerin toplanmasında iki bölmeli ölçekten

oluşan gözlem formu ve onunla elde edilen nitel verilerin nicel veriye dönüştürülmesinde de eserlerin ölçü ölçü zorluk derecelerini belirlemek için uzman görüşlerinin alındığı beş bölmeli gözlem sonuçlarını puana dönüştürme ölçeğini içeren bir anket kullanılmıştır.

Deney ve kontrol gruplarının müzikal boğumlama performansları arasında anlamlı fark olup olmadığı istatistiksel yöntemlerden Mann-Whitney U testi ve Wilcoxon Z testi ile ortaya konulmuştur. Araştırmada anlamlılık düzeyi 0,05 olarak kabul edilmiştir.

Araştırmada; keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin genel olarak düşük düzeyde olduğu bazı özelliklerde ise yetersiz olduğu, ancak uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin, öğrencilerin temel müzikal boğumlama özelliklerini olumlu yönde ve anlamlı derecede etkili olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak, keman öğrencilerinin eserleri çalışırken müzikal ifadeyi ortaya çıkarmada, notaları yazdıkları gibi çalmanın yeterli olmadığı ve nota üzerindeki öbür müziksel yazı öğelerini doğru okuyup uygulamada daha çok bilinçlendirilmelerinin ve bu noktada keman eğitimcilerinin de öğrencilere rehberlik etmelerinin gerekli olduğu görülmektedir. Bu tür araştırmaların yalnız keman eğitiminde değil, başta diğer yaylı çalgılar olmak üzere öteki çalgılarda da yapılmasında yararlı olacağı düşünülmektedir.

THE EFFECT OF MUSICAL ARTICULATION EDUCATION ON BASIC  
MUSICAL ARTICULATION CHARACTERISTICS OF THE VIOLIN  
STUDENTS ATTENDING AT GAZI UNIVERSITY GAZI EDUCATION  
FACULTY FINE ARTS DEPARTMENT MUSIC EDUCATION BRANCH

Büyükkayıkçı, Gamze Elif

Doctora, Music Teaching Programme

Thesis Advisor : Prof. Dr. Ali UÇAN

June- 2008

ABSTRACT

The purposes of this study are to determine the musical articulation characteristics of the violin students at Gazi University Gazi Education Faculty Fine Arts Education Department Music Education Branch and the effect of the musical articulation education on the students' musical articulation ability.

This research is considered as a descriptive study for its methodology, the procedure applied and the nature of the data collected, and an experimental study as well for its another aspects.

In the study, in light of the literature reviewed, it has been suggested that musical articulation has an important place in violin education.

The population of this study is the violin students at Gazi University Gazi Education Faculty Fine Arts Education Department Music Education Branch. The sample consisted of 20 sophomore and junior violin students, 10 of which being study and 10 of which being control group, attending at Gazi University Gazi

Education Faculty Fine Arts Education Department Music Education Branch. The data was collected through an observation form consisting of two sections, and a questionnaire consisting of five sections used to quantify the qualitative data and to determine the technical difficulty ratings from expert opinions.

Whether there was a statistically significant difference between the musical articulation performances of the study and the control groups was determined through Mann-Whitney U test and Wilcoxon Z test. In the study, significance level was at 0,05.

In the study, the students' musical articulation characteristics were found to be low in general, and some of the students' musical articulation characteristics were found to be inadequate. Yet, it has been determined that the musical articulation education applied affects the students' musical articulation characteristics positively and meaningfully.

The results of the study show that playing the notes of a musical work as they are written is not enough to project the musical expression, and students are needed to be educated to read and apply some other musical symbols correctly, and, at this point, it is necessary that violin educators guide students in this regard. It is also thought that it can be beneficial to perform this kind of research in other musical instruments.

## İÇİNDEKİLER

### ÖNSÖZ

ÖZET.....i

ABSTRACT .....iii

İÇİNDEKİLER.....v

TABLolar LİSTESİ.....vii

### BÖLÜM

#### 1. GİRİŞ

1.1. Mesleki Müzik Eğitime Genel Bir Bakış.....1

1.2. Problem Durumu.....4

1.3. Araştırmanın Amacı.....5

1.4. Araştırmanın Önemi.....5

1.5. Varsayımlar.....6

1.6. Sınırlılıklar.....6

1.7. Tanımlar.....7

#### 2. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR

2.1. Müziksel İletişim.....9

2.2. Seslendirme/Yorumlama.....10

2.3. Müzikalite.....11

2.4. Müzikalite Eğitimi.....12

2.5. Müzikal Çözümleme.....13

2.6. Müzik Biçimleri.....14

2.7. Boğumlama.....16

2.8. Müzikal Boğumlama ve Müzikal Cümleme.....17

#### 3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....23

3.2. Evren ve Örneklem.....27

3.3. Deneysel İşlem.....29

3.4. Veri Toplama Araçları ve Geliştirilmesi.....33

3.5. Verilerin Toplanması.....	36
3.6. Verilerin Çözümlemesi.....	37
3.7. Bulguların Sunulması ve Yorumlanması.....	38
4. BULGULAR VE YORUMLAR	
4.1. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Ritim Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	39
4.2. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Ezgi Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	50
4.3. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Konum Geçiş Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	60
4.4. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Motif Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	65
4.5. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Cümle Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	75
4.6. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Dönem Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumları.....	85
5.SONUÇ VE ÖNERİLER	
5.1. Sonuçlar.....	95
5.2. Öneriler.....	96
KAYNAKÇA.....	98
EKLER.....	102
ÖZGEÇMİŞ.....	157

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 3.2.1</b> Örnekleme Oluşturan Keman Öğrencilerinin Deney ve Kontrol Gruplarına Göre Dağılımı.....	27
<b>Tablo 3.2.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarındaki Keman Öğrencilerinin Sınıflarına Göre Dağılımı.....	28
<b>Tablo 3.2.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Keman Dersi Başarı Ortalamaları.....	28
<b>Tablo 3.3.1</b> Deneysel Çalışmaya İlişkin Haftalık Zaman Çizelgesi.....	32
<b>Tablo 3.4.1</b> Uzman Kişilere Uygulanan Dereceleme Ölçeği Anketinden Elde edilen Tonal Parça Zorluk Derecesi Puanları.....	34
<b>Tablo 3.4.2</b> Uzman Kişilere Uygulanan Dereceleme Ölçeği Anketinden Elde Edilen Modal Parça Zorluk Derecesi Puanları.....	35
<b>Tablo 4.1.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	40
<b>Tablo 4.1.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	41
<b>Tablo 4.1.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	42
<b>Tablo 4.1.1.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	43
<b>Tablo 4.1.1.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	44

<b>Tablo 4.1.2.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	45
<b>Tablo 4.1.2.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	46
<b>Tablo 4.1.2.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	47
<b>Tablo 4.1.2.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	48
<b>Tablo 4.1.2.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	49
<b>Tablo 4.2.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	50
<b>Tablo 4.2.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	51
<b>Tablo 4.2.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	52
<b>Tablo 4.2.1.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	53
<b>Tablo 4.2.1.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	54
<b>Tablo 4.2.2.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	55

<b>Tablo 4.2.2.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	56
<b>Tablo 4.2.2.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	57
<b>Tablo 4.2.2.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	58
<b>Tablo 4.2.2.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	59
<b>Tablo 4.3.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	60
<b>Tablo 4.3.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	61
<b>Tablo 4.3.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	62
<b>Tablo 4.3.1.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	63
<b>Tablo 4.3.1.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	64
<b>Tablo 4.4.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	65

<b>Tablo 4.4.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	66
<b>Tablo 4.4.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	67
<b>Tablo 4.4.1.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	68
<b>Tablo 4.4.1.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	69
<b>Tablo 4.4.2.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	70
<b>Tablo 4.4.2.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	71
<b>Tablo 4.4.2.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	72
<b>Tablo 4.4.2.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümlerinin Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	73
<b>Tablo 4.4.2.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	74
<b>Tablo 4.5.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	75
<b>Tablo 4.5.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	76

<b>Tablo 4.5.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	77
<b>Tablo 4.5.1.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	78
<b>Tablo 4.5.1.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	79
<b>Tablo 4.5.2.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	80
<b>Tablo 4.5.2.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	81
<b>Tablo 4.5.2.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	82
<b>Tablo 4.5.2.4</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümlerinin Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	83
<b>Tablo 4.5.2.5</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	84
<b>Tablo 4.6.1.1</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	85
<b>Tablo 4.6.1.2</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	86
<b>Tablo 4.6.1.3</b> Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....	87

**Tablo 4.6.1.4** Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....88

**Tablo 4.6.1.5** Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....89

**Tablo 4.6.2.1** Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması..... 90

**Tablo 4.6.2.2** Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması..... 91

**Tablo 4.6.2.3** Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması..... 92

**Tablo 4.6.2.4** Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detache” Bölümlerinin Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....93

**Tablo 4.6.2.5** Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması.....94

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 3.1</b> Araştırmanın Genel Deseni.....	24
<b>Şekil 3.2</b> Araştırmanın Betimsel Deseni.....	25
<b>Şekil 3.3</b> Araştırmanın Deneysel Deseni.....	26

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Bu bölümde önce müzik eğitimine değinilerek mesleki müzik eğitime genel olarak bakılmakta ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitimine değinilmekte, sonra problem durumu ile ana problem ve alt problemler verilmekte, daha sonra araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve sayıtlıları belirtilmekte, en sonra da tanımlara yer verilmektedir.

#### 1.1. Mesleki Müzik Eğitime Genel Bir Bakış

Eğitim, insanın ve insan davranışlarının geliştirilmesinde kuşkusuz en etkili süreçtir. Eğitimin sanat eğitimi boyutunun önemli kollarından biri müzik eğitimidir. “Müzik eğitimi, 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, 1997, s.30).

Müzik eğitiminin üç ana türünden biri olan mesleki müzik eğitimi, müziğin bütünü, bir kolunu veya dalını meslek olarak seçen kişilere, genellikle örgün eğitim kurumlarında verilen eğitimidir (Uçan, 1997, s.31-33). Mesleki müzik eğitimi, ülkemizde yükseköğretim düzeyinde devlet konservatuarlarında, müzik ve sahne sanatları fakülteleri ile eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri ya da müzik eğitimi anabilim dallarında verilmektedir. Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dallarında verilen müzik öğretmenliği eğitimi ile

müzik öğretmeni yetiştirmek amaçlanırken, aynı zamanda duygu ve düşüncelerini müzikle ifade edebilen ve bunu başkaları ile paylaşabilen birey de yetiştirmektir.

Mesleki müzik eğitiminin ana boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitiminde amaç, sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, çalgılarını gerek müzik öğrenimleri gerekse mesleki yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek bireyler yetiştirmektir. Mesleki amaçlı müzik eğitimi yapılan örgün eğitim kurumlarından, eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında verilen çalgı eğitimi, temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarından oluşmaktadır. Bu kurumlarda öğrenim gören öğrenciler tuşlu, yaylı, nefesli, mızraplı veya vurmali çalgılardan birini seçerek o çalgının eğitimini almaktadırlar.

Çalgı eğitimi, insanların müzik zevkini edinmesini veya sahip oldukları zevki geliştirmesini sağlaması, kişilik gelişimini ve benlik tasarımını olumlu bir biçimde etkilemesi ve boş zamanların daha iyi değerlendirilmesini sağlayarak kişiye zaman yönetimi becerisi kazandırması açısından büyük önem taşımaktadır. Kişiyi bireysel, toplumsal, ulusal ve evrensel değerlerle ve öğelerle tanıştırmayı ve yine kişiye eğitime ve eğitilme, gelişme ve geliştirme, paylaşma, kaynaşma ve daha birçok zihinsel ve duygusal beceri elde etme yönünde sağladığı imkanlar çerçevesinde çalgı eğitimine verilen bu önem daha da artmaktadır (Tanrıverdi, 1996, s.14).

Mesleki müzik eğitimi alanlarının genellikle vazgeçilmez öğelerinden olan çalgı eğitimi, eğitimin-öğretimin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel (psiko-motor) unsurlarının tümünün sergilenebildiği “çok boyutlu” bir yapıya sahiptir. Bu unsurların sağlıklı bir biçimde sergilenebilmesi ve bu davranışların istenen standartlarda gerçekleştirilebilmesi, yani eğitimin bu üç unsur açısından verimli sonuç verebilmesi için çalgı eğitiminin bir takım niteliklere sahip olması gerekmektedir (Kalan, 2008, s.7).

Tanrıverdi'ye (1996, s.14) göre “Çağdaş anlamda çalgı eğitiminin üç ana niteliği; bilimsellik, yani yapılan her işin bilimsel bir temele dayandırılması;

geçerlilik, yani öğrenilen her davranışın hayatta ve mesleki müziksel yaşantıda kullanılabilirliği; güzellik, yani bireyin iç dünyasına yönelik estetik bir kaygı içermesidir”.

Çalgı eğitiminde başarılı olabilmek için bireyde bedensel ve ruhsal yeteneğin gelişmesi gerekir. Bedensel yetenek, çalgı çalmaya dönük vücudun fizyolojik ve özellikle kişiye özgü yapısıyla ilgilidir. Ruhsal yetenek ise müziksel beğeni, müziğe karşı duyarlılık ve müzikaliteye ilişkin davranışlarımızla ilgilidir. Başarıya ulaşmak için bu iki yeteneğin de dengeli olarak gelişmesi gerekir. Çalgı eğitiminin amacı da sağlam bir teknikle beraber öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır (Ertem, 1997, s.16).

Öğrenci çalgısı yoluyla, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek, müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için gerekli ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır. Bu yolla da gelecekte üstleneceği müzik eğitimciliği görevine hazırlanmış olacaktır. Çalgı eğitimi, bir müzik öğretmeni adayı için çok önemli bir derstir (Günay-Uçan, 1975, s.20).

Çalgı eğitiminin ana dallarından biri yaylı çalgı eğitimidir. İnsan sesine en yakın ses rengine ve tınısına sahip olan yaylı çalgılar dünya müzik kültürünün gelişiminde önemli bir yer tutar. “Bu çalgılardan biri olarak keman; etkili sesi, geniş kullanım alanı, taşınma ve satın alınabilme kolaylığı, eğitim çalgısı olarak kullanılmasındaki etkililiği, dünya müziğindeki yeri ve zengin repertuarıyla her türlü müzik eğitiminde önemli bir çalgı konumundadır” (Özen, 1994, s.172).

Yaylı çalgı eğitiminin başta gelen bir dalı olan keman eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda önemli bir yer tutmaktadır. Bu kurumlardaki keman eğitiminde, keman eserlerini müzikal olarak algılayabilme, kavrayabilme, ifade edebilme, müzikal bütünlüğe ulaşabilme kısaca müzik dilinin olmazsa olmazlarını en etkili ve en verimli şekilde sergileyebilme gibi beklentiler büyük önem taşır.

Bunların yanı sıra keman derslerinde de öğrencilerin müziği algılayabilmeleri, ifade edebilmeleri ve yaşantılarına katabilmeleri amaçlanır.

Görülüyor ki, müzik eğitiminin ana boyutlarından biri çalgı eğitimi, çalgı eğitiminin ana dallarından biri yaylı çalgı eğitimi, onun başlıca dallarından biri de keman eğitimidir. Yaylı çalgılar ailesinin önemli bir üyesi olan kemana öğrenme, insan davranışının üç boyutunu (bilişsel, duyuşsal, devinişsel boyut) da kapsayan karmaşık bir süreçtir.

## **1.2.Problem Durumu**

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitimi sürecinde kuşkusuz çeşitli sorunlar yaşanmakta ve bunlara çözümler bulunmaya çalışılmaktadır. Bu sorunlardan birinin, öğrencilerin keman eserlerini seslendirir ve yorumlarken eserin gerektirdiği müzikal boğumlamalara pek dikkat etmeden çalıştıkları ve çaldıkları görülmektedir. Oysa müziğin doğru bir şekilde dinleyiciye aktarılmasında çalıcıya büyük görevler düşmektedir. Çünkü bir müzik eserinin anlaşılması temel müzik bilgilerinin yanında müziğin hissedilmesine, müziğin içerdiği anlamlara önem verilmesine bağlıdır. Bu araştırma bu sorunun üzerinde odaklanmakta ve ona çözüm getirmeye yönelmektedir.

Bu doğrultuda yapılan araştırmanın ana problemi ve alt problemleri aşağıda belirtilmektedir.

### **Ana Problem:**

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi nedir?

### **Alt Problemler:**

1. Öğrenciler, eserin gerektirdiği müzikal boğumlamayı ritim, ezgi, konum geçişi, motif, cümle ve dönem boyutlarında ne derecede gerçekleştirmektedirler?
2. Müzikal boğumlama eğitimi alan öğrenciler ile almayan öğrenciler arasında keman eserlerini ritim, ezgi, konum geçişi, motif, cümle ve dönem boyutlarında seslendirme-yorumlamada anlamlı bir fark var mıdır?

### **1.3.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerini tespit ederek bunların belli değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğini ve müzikal boğumlama eğitiminin keman eserlerini doğru, güzel ve etkili seslendirme-yorumlamadaki gerekliliğini ortaya koyarak keman eğitiminin geliştirilmesine katkıda bulunmaktır.

### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarındaki keman eğitiminde öğrencilerin müzikal boğumlama özelliklerinin araştırıldığı ilk çalışma konumundadır. Bu açıdan ve keman eğitimi alanında bu konuda bundan sonra yapılacak olan araştırmalara temel olması ve yeni ipuçları vermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca keman eğitiminin ilk basamağındaki zorluk, çalışılan eserde istenilen ifadeyi vererek müzikal çalma becerisinin gelişimini sağlamakta yatmaktadır. Bu açıdan keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin belirlenmesi önem taşımaktadır.

### 1.5. Varsayımlar

Araştırmada şu varsayımlara dayanılmıştır.

1. Keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinde bireysel farklılıklar vardır.
2. Seçilmiş olan yöntem, eldeki araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
3. Veri toplama araçları bu araştırma için yeterince geçerli ve güvenilirlerdir.
4. Gözlemi yapan gözlemciler alanlarında uzman kişilerdir.
5. Elde edilen veriler gerçeği yansıtmaktadır.
6. Araştırma için elde edilen bilgiler güvenilir ve yeterlidir.

### 1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

1. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları arasında en eski ve en köklü kurum olması, verdiği keman eğitiminin niteliği bakımından ve bir ay süreli deneysel uygulamanın sağlıklı bir şekilde yürütülebilmesi için sadece Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencileriyle,

2. Keman eğitimine Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde başlamış, 2007-2008 eğitim öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Lisans II ve Lisans III keman öğrencileriyle,

3. Öğrencilerin keman çalmada müzikal boğumlama özellikleriyle,

4. Müzikal boğumlamanın ritim, ezgi, konum geçişi, motifleme, cümleme ve dönemleme boyutuyla,

5. Deney ve kontrol gruplarına çalışmalarını için verilen eserler teknik içerik bakımından detaş ve legato yay teknikleriyle,

6. Doktora tezi çalışması için ayrılabilen süre ve araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklarla sınırlıdır.

### 1.7. Tanımlar

**Müzikal Yapı:** “1. Bir müzik eserinin melodi ve çokseslilik özelliklerini, yapısal öğelerini ve öğeler arasındaki ilişkileri oluşturan nitelikler ve ilişkiler bütünü. 2. Müzikte yapısal prototipler (dizi, ton, sonat ve şarkı gibi)” (Akyıldız, 2000, s. 40).

**Biçim (Form):** Sanat yaratılarının dış görünüş ve yapısal niteliğidir. Her tür müziğin ezgisel yapısının oluşturduğu genel yapıdır. Biçimin (form) en büyük özelliği birlik ve bütünlüktür.

**Motif:** Harekete elverişli ve hareket eden anlamında Latince “motivus” sözcüğünden gelmez. Kendine özgü ezgisel, Ritimik, çoksesli ise armonik özelliği olan en küçük anlamlı yapıdır.

**Cümle:** Bütün müziksel biçimlerin temel yapısı olan cümle, bir müzikal fikri bize daha derli toplu açıklayan, bir anlam bütünlüğüne varabilen ve çoğu kez birbirini tamamlayan iki motiften oluşan yapıdır.

**Dönem (Periyod):** Aralarında bağılılık bulunan ve genellikle iki cümlenin birleşiminden oluşan yapıdır ve genellikle sekiz ölçüdür.

**Legato:** Bir müzik yapıtında seslerin (notaların) kesintisiz olarak bağlanacağını gösterir. En önemli temel yay tekniklerinde biri olan “legato”, keman çalmada etki olarak bitip tükenmeyen yay kullanımı olarak açıklanabilir (Günay-Uçan no:5, 1975, s.22).

**Detafe:** En önemli temel yay tekniklerinden biri olan detafe, legato'nun zıddına ayrı ayrı yazılmış olan sesleri, yay değiştirmeleri yoluyla birbirinden ayırarak çalma olarak tanımlanabilir.

**Sus:** Müzikte seslerin bir süre için kesilmesini belirten işaretlere denir. Motiflerin rahatlıkla ortaya çıkmasına ve müziksel yazı içinde soluk aldırmaya yardım ederler.

**Ayırıtı (Nüans):** Sesler arasındaki şiddet farkları demektir. Müzikte ayırıtı iki türdür. Birincisi seslerin şiddetine sebep olan değişiklerdir ve ses ayırıtısı adını alır. İkincisi edimde yapılan bazı duygusal, şairane veya benzeri ayırıtılardır. Bunlara da anlatım ayırıtıları, duygusal ayırıtılar gibi isimler verilir. Ses ayırıtıları, seslerin kuvvetli veya hafif olmasıdır (piano, forte, crescendo, decrescendo, morendo vb.). Anlatım ayırıtıları (dolce, espressivo, cantabile, con brio, spritoso vb.) ise, bestecinin yapıtında var olan duygu ve düşünceleri anlatmak için kullandığı ayırıtılardır.

## BÖLÜM II

### İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmanın konusuna ilişkin yurt içi ve yurt dışı yayınlar ile araştırmalardan toplanan bilgiler verilmekte ve araştırmanın dayandığı ana kavramlar, “müziksel iletişim”, “seslendirme/yorumlama”, “müzikalite”, “müzikalite eğitimi”, “müzik biçimleri”, “müzikal çözümlene” ve “müzikal boğumlama” başlıkları altında ele alınmaktadır.

#### 2.1. Müziksel İletişim

İnsan ilişkilerinin temelini iletişim oluşturur. Uçan’a (1997) göre iletişim, iletişim sürecinin meydana geldiği ortamın niteliğine, iletişim sisteminin gelişmişlik düzeyine, iletişime katılan kaynak ve alıcının sayısına ve örgütlenme düzeyine, iletilen bildirinin (mesajın) içeriğine, iletişimde kullanılan kanalın türüne, iletişim kanalının yöneldiği duyu organına, iletişimin amacına ve gerçekleştiği alana göre çeşitlilik gösterir. Bu alanlardan biri de sanatsal iletişimin dallarından biri olan müziksel iletişimdir. Müziksel iletişim temelde “duygu, düşünce, izlenim, tasarımları veya bunları içeren davranışları belirli güzellik anlayışlarına göre birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bütünlerle kurulan belli ilişkiler yoluyla ortaklaşma ve paylaşma süreci” olarak algılanmaktadır (Uçan, 1996, s.72,76).

Temel bir yaklaşım olarak;

“Müziksel iletişimin gerçekleşmesi besteci, seslendirici-yorumcu ve dinleyici arasında ortak ya da benzer yaşantı alanlarının varlığına, büyüklüğüne ve bu alanların müziksel bildiride yansıtılma derecesine bağlıdır. Çünkü estetik iletişim, besteci ile seslendiricinin-yorumcunun, besteci ile dinleyicinin, seslendiricinin-yorumcu ile dinleyicinin ve besteci-seslendirici/yorumcu-dinleyici üçlüsünün ortak ya da benzer yaşantılara sahip oldukları alanlarda gerçekleşir” (Uçan, 1996, s.87).

## 2.2. Seslendirme/Yorumlama

Yorum, bir müzik eserinin anlamını, stilini, karakterini ve genel niteliğini icra sırasında aktarabilmektir. Yorumda esas olan bütünlüğü bozmamak ve çalınan eserin stilini hep aynı bağlamda verebilmektir (Say, 1999, s.1269).

Menuhin’e (1986) göre yorum; eserin tam olarak anlaşılmasından geçer. Müzisyen, icracı, sanatçı eseri çok iyi anlamalıdır, ya da en azından kendini kısıtlanmış değil özgür hissedecek kadar iyi anlamalıdır.

Galamian’a (1962) göre yorumlama çalgı eğitiminin son hedefidir. Aslında var oluş nedenidir. Teknik bu amaca varmak için kullanılacak araçtır. Bu nedenle teknik donanımlara sahip olmak başarılı bir icra için tek başına yeterli değildir. Ayrıca icracının çaldığı eserin yorumunu sıkıcı ve aşırı detaycılıktan daha üst bir seviyeye çıkarabilmesi için müziğin anlamını tamamen kavramış olması, esere kişisel, duygusal ve yaratıcı bir hayal gücü örüntüsü içerisinde yaklaşması gerekmektedir.

### 2.3. Müzikalite

Bir müzik eserini seslendirirken-yorumlarken müzisyenin dikkat etmesi gereken nokta müziğin anlam ve hareketidir. Müzik yapan bir çalıcı, sahnede izleyicisine mesajı aktarmak için hareketlerini ve konuşmalarını abartan bir aktörden farklı değildir. Aktörün oynadığı rolü benimseyişi gibi çalıcı da çaldığı eseri kendi bestelemiş gibi içten duyup bütün detaylarıyla ifade etmek zorundadır. Çalıcının çaldığı eseri yalnızca kendisinin hissetmesi yeterli değildir. Dinleyicilerine de duyduğunu hissettirmeli, onları eserin havasına sokabilmelidir (Fenmen, 1997, s.21).

İpşiroğlu'na (1998) göre “yorumcunun yorumladığı parçayı anlaması için her şeyden önce duyguları bir süre için ayraç içine alarak o parçanın yapısını irdelemesi gerekir. Yapı taşlarının teker teker irdelenmesi, bunların birbiriyle ilişkisi, hangi bağlamda yer aldıkları (parçanın karakteri, temposu vb.), bunların bir araya gelerek nasıl bir doku oluşturdukları, kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünlü ilişkileri gibi özellikler saptanmalıdır. Böyle bir çalışma sonucunda kompozisyonun yapısıyla birlikte onun iletisi de ortaya çıkar.”

Bir müzik eserini ifade etmek, o eserin karakterini, ruhunu, anlamını belirtmek ve dinleyicilere duyurmaktır. Çalıcının müziğin özünü dinleyicilere aktarabilmesi için eseri önce kendisi anlamalı, bölümlerini tanımalı ve cümleleri meydana çıkarabilmelidir (Say, 1999, s.886). Eserin çalıcı tarafından iyice anlaşılması ve anlatılabilmesi için gerekli ve uygun gelen hareket, ayırtı ve vurgu deyimleri, bestecinin ödevidir. Diğer taraftan akıllı, bilgili ve hassas bir çalıcı da bütün bu deyimlerin ne demek istediklerini iyice anlar ve onları bestecinin düşüncelerine ve eserin karakterine uygun bir şekilde uygular ve dinleyiciye anlatır.

Fenmen'e (1997) göre, herhangi bir müzik eseri ifade etmede çalıcının dikkat edeceği noktalar şunlardır;

1. Eserin bestecisi hakkında bilgi, yaşadığı dönem.
2. Eserin formu ve planı

3. Eserin karakteri ve anlamı
4. Kavrayışı ifade edebilecek estetik ve teknik sorunlar
  - a. Ritim
  - b. Melodi (cümleler, nüanslar)

#### 2.4. Müzikalite Eğitimi

Gold'a göre çalgı derslerinde parçanın nota, ritim, hız, gürlük terim ve işaretleri açısından uygun olarak seslendirilmesinin yanısıra, parçanın müzikal yapısının da doğru olarak ortaya çıkarılması önem taşımaktadır. Ayrıca yapılan çalgı derslerinde öğretmenler tarafından parçaların teknik problemlerinin çözümüne çok fazla zaman ayrıldığı ve müzikalitenin ihmal edildiği gözlemlenmektedir. Bunun nedeni genelde öğretmenin kafasında öğrencinin sergilediği performanstan çok onun parçasını çalarken yaptığı hataların düzeltilmesi düşüncesinin olmasıdır. Öğretmen ders boyunca yapılan yanlışları düzeltmeye çabalar, sonunda ders biter ve öğrenci adeta bir savaştan çıkmışçasına yorgun bir şekilde ve sonu gelmeyen hatalar yüküyle dersten ayrılır (aktaran: Ercan, 2003, s.212-214).

Galamian'a (1962) göre bir öğretmenin kendi kişisel yorumlamasını bütün öğrencilerine zorla kabul ettirmesi büyük bir hatadır. Öğrencinin gelişiminde erken yaşlardan itibaren öğretmen kişisel inisiyatif kullanımı için öğrencisini cesaretlendirirken aynı zamanda sürekli olarak kavrama becerilerini daha iyi seviyeye çıkarmak için gayret sarf etmeli, beğenisini ve üslup algısını geliştirmelidir. Öğretmen, amacının, öğrencisinin kendi kendine yeter hale gelmesi olduğunu unutmamalıdır. Papağan yöntemi bu sonucun elde edilmesi için bir araç olamaz. Kreisler'in dediği gibi; "Çok fazla öğreti çok az öğretiden daha kötü olabilir."

Kayıtların her zaman aşırı taklit edilmesi doğru değildir. Bir kayıt, öğrenci en sonunda kayıta çalan sanatçının yorumladığı şekilden farklı bir biçimde eseri düşünemeyecek hale gelene kadar defalarca çalınabilir. Böyle bir yöntemle kişi

müziksel olarak tembel ve bağımlı hale gelecek ve sonuç olarak kendine ait bir müziksel kişilik geliştiremeyecektir.

Öğrenciler için daha iyi bir yöntem, seçilmiş bestecilerin eserlerinin (özellikle kendi çalgısı için yazılmamış olan eserler) dinlenmesi ve böylelikle bestecinin bütün üslubu ve kişiliği hakkında duyumsama geliştirmesi olacaktır.

Çalgı eğitiminde öğrencilere yaşamları boyunca müzikten zevk almalarını sağlayacak beceriler kazandırmak, onları tüm benlikleriyle şekiller ve seslerin sihirli dünyasına açarak biçim ve ses oluşturmalarına yardımcı olmak öğretmene düşen en önemli görevlerdendir. Çalgı eğitiminin sadece teknik beceriyi kapsamadığı, teknik yeterliliğin güzeli yaratmak için bir araçken, temelde öğrencilere kendilerini müzik yoluyla güzelce ifade etmelerini sağlayacak müzikal davranışlar kazandırmanın vazgeçilmez bir amaç olduğu unutulmamalıdır (Ercan, 2003, s.212-214).

Müzikalite eğitimi, dünyaca ünlü Japon keman sanatçısı ve eğitimcisi Dr.Shinichi Suzuki tarafından yaratılan Suzuki metodunun temelini oluşturan başlıca elementlerden biridir. Müzikalite eğitiminde “tonalizasyon” Suzuki’nin ortaya attığı bir terimdir. Bu kelime ses eğitimindeki “vokalizasyon” kelimesinin keman eğitimindeki karşılığıdır. Çocuk tonalizasyon çalışmaları sonucunda her eseri şarkı söyler gibi ve legato tekniği ile güzel bir ton ve müzikal bir ifade ile çalabilecektir. Suzuki’ye göre iyi bir ton müziğin yaşayan ruhudur.

## **2.5. Müzikal Çözümleme**

Müzik oluşturma süreçlerinin (besteleme, seslendirme/yorumlama ve doğaçlama) her birinde çözümlemeli yaklaşımın zorunlu olduğuna inanılmaktadır. Özellikle seslendirme/yorumlama gibi performans dayalı müziğin, kişinin bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel alanlarının tümünü kullanırmak zorunda bırakması, bu alanların birbirine dayalı etkileşiminin üst düzeyde olmasını gerektirmektedir.

Daha etkili bir seslendirme/yorumlamaya yardımcı olacak söz konusu etkileşimin gerçekleştirilmesindeki ön koşul, çalışılan etüt ya da eserin düzeyi ne olursa olsun genel müzikal doğrular ve çalgı eğitiminin beklentileri ekseninde hem teknik hem de müzikal disiplinler açısından analizinin yapılmasıdır (Bağceci, 2001, s.20).

Uçan'a göre "çözümlemeyi kapsamayan, çözümlemeye yer vermeyen veya çözümlemeye dayanmayan bir konu, iş, süreç ve ürün yeterince başarılı, etkili ve verimli olamaz."

## 2.6. Müzik Biçimleri (Müzik Formları)

Her sanat dalında form vardır ve sanat eserleri bu form içinde yerini bulur ve bir değer kazanır. Heykel, mimari ve resimde formlar derhal göze çarptığı için tanınması ve anlaşılması daha kolaydır. Müzikte eseri sonuna kadar dinlemek, edebiyatta ise okumak gerekir. Mimari eserler söz konusu olduğunda köprüler, binalar, çeşmeler, camiiler vb., edebiyatta şiirler, romanlar, hikayeler gibi biçimler nasıl akla geliyorsa müzikte de şarkılar, sonatlar, rondolar ve fügler başlıca müzik biçimleridir.

Her formun kendine özgü bir kuruluş düzeni vardır. Örneğin edebiyatta bir roman bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler kendi içlerinde bölümcüklerden oluşur. Bölümcükler cümlelerden, cümleler cümle parçaları ve sözcüklerden, sözcükler ise hecelerden oluşurlar. Müzikte bir sonat (allegro, adagio, scherzo, allegretto gibi) bölümlerden; bölümler temalar, periyodlar (dönemler), cümleler ve motifler gibi bölümcüklerden, en küçük bir müzik fikri olan motif ise seslerden oluşur (Cangal, 2004, s.1).

Fenmen'e (1997) göre bir eserin yapısını tanımayan icracının eseri ifadelendirirken yanlışlara düşeceği kesindir. Cümlelerin net olarak ortaya çıkarılmaması, eser içindeki ayrı kısımların gözetilmemesi ve o kısımlar arasındaki ilişkilerin belirtilmemesi gibi yanlışlıklar yüzünden eserin perspektifinin yitirilmesini

doğuracağı için, sonuçta icracı yavan bir seslendirme tarzına sürüklenmiş olur. Bu yüzden form bilgisi, icracıya büyük ölçüde yararlı olur. Seslendirilecek eserin yapılanmasını görerek bestecinin ruhuna daha çok işlemek, eserlerin müzik tarihi boyunca gelişimini, stil ve dönemleri saptamak gibi bazı temel bilgiler, icracının müzik kültürüne yeni boyutlar getirecektir.

“ Sanatlarda, özellikle müzikte formun amacı, birinci planda anlaşılmayı hedef alır. Bir fikir ve onun gelişimi ile bu gelişimin nedenlerini izleyen bir dinleyici, psikolojik olarak güzellik kavramına en çok yaklaşmış ve müzikteki gerilimlerden sonraki çözümlerde rahatlığa ermiş olur. Sanat, açıklık ve anlaşılma ister; sadece düşünsel olarak değil, aynı zamanda duygusal olarak da rahatlığa eriş için bu gereklidir” (Schönberg).

Cangal (2004) ise müzik formları bilgilerini öğrenmenin amacını şöyle sıralamıştır:

1. Bestecilik: Müzik formları bir bestecilik bilgisidir. Yaratıcı güce sahip olan bir kimse, içyapı malzemelerini (melodi, Ritim, armoni) bu bilgisiyle yoğurarak besteler meydana getirir.

2. Yorumculuk: Müzik yapan kimselerin (yönetici, çalıcı, söyleyici) eserin formunu iyi bilmesi gerekir. Bir eserin anlaşılır ve güzel bir şekilde seslendirilmesi/yorumlanması o eserin özelliklerini ve yapısını iyi bilmekle mümkün olabilir.

3. Öğreticilik: Bir müzikçinin bu bilgileri bilmesi, müzik kültürünün genişlemesi demektir. Ayrıca müzik öğretmeni müzik formlarını okullarda kısa da olsa öğreteceği için bu bilgileri etrafıca bilmesi gerekmektedir.

4. Araştırmacılık: Bestecilerin eserleri üzerinde yapılacak araştırma (eser tahlili-çözümleme) ile eserlerin anlaşılması ve değerlendirilmesi ancak formu bilmekle mümkündür.

5. Dinleyicilik: Eserlerin kuruluşunu ve biçimini çözümleyerek ve bilerek dinlemek, daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı için bir dinleyici olarak da müzik formlarını bilmenin büyük bir yararı vardır.

## 2.7. Boğumlama

Sözlük anlamı olarak boğumlama (artikülasyon), dil, dudak, damak, geniz vb. organlar aracılığıyla sesleri oluşturup çıkarma, eklemle demektir (Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, s.344).

Konuşmanın temel ögesi boğumlamadır. Boğumlama, konuşma örgenlerinin akciğerden gelen soluğa biçim vermesidir ki bu da sesi anlaşılır kılar. İnsanların boğumlamayı öğrenmeden önce hayvanlar gibi sesler çıkardıkları varsayılır. Boğumlamayı öğrendiklerinde konuşmaya başlamışlardır. Bir bireyin konuşurken söylediği bütün sözcüklerin anlaşılması seslerin doğru boğumlandırılmasını gerektirir. Bu nedenle sesleri nasıl boğumlandıracağını bilen birey, sesleri iyi boğumlandırabildiği için sözlerini karşındakilere rahatlıkla iletebilmektedir (Çelik, 1999, s.61-63).

Özbay'a (2005) göre boğumlama, heceleri iyi anlaşılacak şekilde meydana getirmektir. Birçok kimse dudaklarını iyice hareket ettirmeden konuşur. Böyle dudak tembelliği olan kimselerin söylediklerini dinleyicilerin çoğu anlamaz. Güzel konuşmada en önemli unsurlardan birisi seslerin etkili, doğru ve yeterli ölçüde boğumlandırılmasıdır. Seslerin dinleyiciler tarafından sağlıklı olarak duyulması yüksek sesle konuşulmasından ziyade hecelerin düzgün boğumlanmasına bağlıdır. Konuşmaya dayalı mesleklerin hemen tamamında konuşma eğitiminin tartışmasız en önemli kısmı boğumlama eğitimidir. Boğumlama eğitiminin amacı ağızımızdan çıkan her sesi doğru ve etkili çıkarmaktır.

Boğumlama eğitimi almış bir konuşmacı ile boğumlama eğitimi almamış bir konuşmacı arasındaki farkı Yalçın (1997), şöyle belirtmektedir.

“Bazı insanlar düşük bir sesle konuştukları hâlde söyledikleri her şeyi anlarız. Anladığımız için de kendimizi psikolojik bir rahatlık içinde hissederiz. Birtakım konuşmacıları ise yüksek bir ses tonuyla konuştukları hâlde anlayamayız. Üstelik yüksek bir ses tonu kullandıkları için de rahatsız oluruz. Sözü edilen düşük sesli konuşmacılar iyi bir boğumlama eğitimi aldıkları için ağızlarından çıkan her ses tam ve eksiksiz çıkmaktadır. Diğer konuşmacılar ise yüksek bir ses tonuyla konuşmakta, fakat sesleri ağızdaki oluşum sırasına göre tam ve eksiksiz olarak seslendirmemektedirler. Bu yüzden de her ses birbirine karışarak çıkmaktadır. Dinleyici de birbirine karışmış olarak çıkan sesleri daha fazla çaba sarf ederek ayırmaya çalışmaktadır”.

Tortsov’a göre konuşma müziktir. Bir rolün veya bir piyesin metni bir melodidir, bir opera ya da bir senfonidir. Sahnede boğumlama, şarkı söyleme sanatı gibi güç bir iştir; eğitim ve virtüözlüğe varan bir teknik ister. Bir oyuncu, kendi konuşması ve sesiyle yalnız kendini değil, dinleyicileri de hoşnut etmek, söylediklerini onlara duyurmak ve anlamalarını sağlamak zorundadır. Sözcükler, tonlamalarıyla dinleyicilerin kulaklarına rahatlıkla erişebilmelidir (Taşer, 2000, s.246).

## **2.8. Müzikal Boğumlama ve Müzikal Cümleleme**

Tek bir ses yalnız başına hiçbir anlatım gücüne sahip değildir. Bu bir harfin bir düşünceyi anlatmada yeterli olmamasına benzer. Harflerden oluşan heceler, hatta sözcükler bile çok zaman bir düşünceyi anlatmaya yetmez. Tam bir anlam sağlayan, bir duygu ve düşünceyi bize açıklayan bütün ise ancak cümledir (Cangal, 2004, s.1).

Bir müzikal eser, bizim müziksel duyumuzu etkileyen Ritmik, melodik ve armonik bir düzen içindeki notalardan ve cümle denilen çeşitli uzunluktaki bir dizi kısa parçalardan oluşmaktadır. Boğumlama, keman müziğine uygulandığında müziksel cümleleri ifade etme, temalar, gelişmeler veya değişik her yapıdaki parçalar

olsun bunların doğru oranda karşılıklı ilişkileri, ritmik ve ezgisel karakterlerine göre ayırtıların (nüansların) ve vurgunun uygun oranda kullanımı sanatıdır (Auer, 1980, s.70).

Müzikal performansta da müziği dinleyiciye anlaşılır bir şekilde sunmayı sağlayan yöntem, müzikal boğumlamadır. Bir müzik eserini iyi ve artistik çalmaya götüren çeşitli öğelerden belki de en önemlisidir.

Gazimihal'e (1961) göre cümlelemek, müzik cümlelerini ve onların periyodlarını noktalayıp hudutlandırarak tebarüz ettirme sanatıdır. Cümleleyiş bu fiilin yerine getirilme halidir. Cümleleyiş, yorumlanan eser karakterinin gerektirdiği duygu ve üslup çerçevesinde müzik cümlesi ifadelendirilerek yapılır.

Ferguson'a (1988) göre "cümleme nefestir, müziğin kaynağıdır. Cümlemeden yoksun bir performans zamansız bir konuşma gibi anlamsızdır" (aktaran: Ertem, 1997, s.30).

Rousseau (Dictionarie de Musiqe)'e göre, söylediği eseri hisseden, cümleleri ve aksanları gerektiği gibi ifade eden bir şarkıcı, beğeni insanıdır. Fakat cümlelere dikkat etmeden sadece nota değerlerini ve nota aralıklarını veren bir şarkıcı ise makineden farksızdır. Bir edebi eserin okunurken anlaşılmasının dayandığı iki temel husus (vurgulama ve noktalama) gibi müzikal cümleme de seslerin birbirleriyle olan ilişkilerine ve birbirlerinden ayrımlarına, farklılıklarına bağlıdır.

Ertem'e (1997) göre müzikteki cümleler, konuşma dilindeki cümleler gibi çeşitli uzunluktaki nefeslerle birbirinden ayrılırlar. Yani cümle yapısına göre virgül, noktalı virgül veya nokta ile sonuçlanır. Bu küçük nefesler müzikte de içeriği oluşturur.

Baillot'a göre konuşmada kelimeler ne ise müzikte notalar odur; bir cümlenin inşasında kullanılırlar, bir fikri vücuda getirirler; bu nedenle, cümleleri ve bütünü oluşturan bölümleri ayırmak ve böylece fikirleri daha anlaşılır kılmak için yazılı bir metinde olduğu gibi noktalar ve virgüller kullanılmalıdır (Stowell, 1990, s.283).

Müzik ve konuşma arasındaki paralellikler kuramcılarının, ayırtıların eklenmesi ile cümlelerin şekillendirilmesi ve renklendirilmesine ilişkin açıklamalarında sıklıkla yer almıştı. Örneğin Cartier (1798); “Bütün iyi müziklerin konuşmanın taklit edilmesi suretiyle yapılması gerektiği gibi, *piano ve forte* ayırtılarının kullanımında da, bir konuşmacının sesini yükselterek ya da alçaltarak yarattığı etkinin aynı yaratması amaçlanmaktadır” (Stowell, 1990, s.290).

Eğer bir icracıyı iyi icracı yapan nedir diye sorarsak; iyi bir konuşmacının vasıflarını düşünmek uygun olacaktır. Çünkü ikisi de birbirlerine çok benzerler. İyi bir konuşmacı iyi bir sese sahip olan, hitabeti güçlü, söyleyeceği önemli şeyleri olup bunları herkesin anlayabileceği bir hakimiyetle aktaran kişidir. Benzer olarak iyi bir müzisyen de anlatımını, herkes tarafından anlaşılır ve etkileyici bulunan bir yorumlama ile tam bir teknik hakimiyeti birleştiren kişidir.

Başka bir benzerlik daha vardır. Bir konuşmacı eğer her kelimedede, her tonlamada, ve her jestinde titizlikle ve çalışılmış bir hazırlığın ürünü izlenimini verirse nadir olarak dinleyici harekete geçirir. Aynı kelimeler eğer konuşmacının aklında söylendikleri anda şekilleniyormuş ve tonlamaları, duraksamaları, jestleri ve sunumunun diğer bütün öznitelikleri gerçekten o anda üretilmiş düşünceleri ifade ediyor gibi gözükürse çok daha etkileyici olacaktır. Başka bir deyişle, konuşma ne kadar az çalışılmış gibi algılanırsa o kadar etkili olacaktır. Aynı şey müzisyen için de geçerlidir. En iyi icra her zaman sanatçının icra ettiği müzik tarafından yönlendirildiği doğaçlamanın mizacını andırır. Sanatçı tekniği unuttur ve kendini anın doğaçlamadan gelen özgürlüğüne bırakır. Dinleyiciye müziğin ruhunu aktarma, yalnızca bu türdeki bir performans ile mümkündür. Diğer yandan, peşin olarak vibratonun her titretmesini düşünerek, matematiksel olarak her ayırtılamayı hesaplayarak, her rubato için tam bir zaman cetveli planlayarak ve böylece “doğaçlama” olmaksızın bir duygunun ifadesinin nasıl elde edileceğine çalışan bir icracı gerçek ilham kaynağı hislerin yerine suni duygular ve mekanik kopyalarını ortaya koyar. Belki sanatını denetleyenlerin kulaklarını metodun doğası gereği kandırabilir ancak onların hislerini asla kandıramaz. Dinleyici, bir bütün olarak bu tip

konular üzerinde derin bir muhakeme gücüne sahip olmayabilir ancak; neyin gerçek neyin gerçek olmadığına dair gizemli bir içgüdüye sahiptir (Galamian, 1962, s.7).

“Müzikçi bir aktöre benzer. Aktörün oynadığı rolü benimseyişi ve adeta onu yaşayışı gibi, çaldığı eseri kendi bestelemiş gibi içten duyup bütün inceliklerine girerek ifade etmelidir. Çaldığı eseri yalnız kendisinin hissetmesi yeterli değildir. Dinleyicilerine de duyduğunu yansıtabilmeli, onları da eserin havasına sokabilmelidir” (Fenmen, 1997, s.21).

Berlioz şöyle der: “Keman, anlatımın yetenekli ev sahibidir. Karma bir güç olarak; yumuşaklık ve zarafete hükmeder, hüznü ve neşeyi, fikir ve tutkuyu vurgular. Tek bilinmesi gereken kemanın nasıl konuşulacağıdır.”

“Kemanı konuşurmak”, anlatımdaki çeşitlilik meselesinin tamamını basit bir tümcede özetlemektedir. Bu tabii ki bir genellemedir fakat anlamlar geliştirilirse gerçek daha açık olacaktır. Keman sesi iyi bir icracının ellerinde şekillendiğinde anlatımda hemen hemen sonsuz bir çeşitliliğe sahiptir. Bu açıdan keman, kendi yaylılar ailesi içinde bile diğer üyelerden üstün bir konumdadır. Kemanı konuşurabilir, kemana şarkı söyletebilir. Her çeşit duyguyu telleri üzerinde işleyebilir (Auer, 1980, s.62-63).

“Cantabile” (şarkı söyler gibi) terimi dikkate alındığında en azından şimdiye dek keman çalmada cümlelemenin şarkı söylemeye benzer olduğu kabul edilir. G. Tartini de iyi çalabilmek için iyi şarkı söylemek gerekir demiştir. Cümleme, şarkıcının kullandığı nefes uzunluğu gibi kemancının yayını kullanma uzunluğuna bağlıdır. Kemancı yayıyla nefes alabilir, çalgısıyla şarkı söyleyebilir hem de cümlelemenin bir ustası gibi (usta müzisyenler Joachim ve Kreisler gibi) değişik yay tekniklerini ve vurgulama inceliklerini kontrol edebilir. Her eser artistik içgüdüyle ele alındığında ve dinleyiciyi şüphede bırakmayacak şekilde cümlenin Ritmi, bireysel stili üretilirken kemancılar, doğal olarak çalgının özel karakteristiklerini de göz önüne almalıdır (Wessely, 1913, s.109).

Klasik ve modern keman eserlerinin standart baskılarında elbette yorumlamada önemli olan müziksel işaretler mümkün olduğu kadar eksiksiz ve ayrıntılı olarak belirtilir. Bunlar ritim, ezgi, çalınış teknikleri, nüans, dinamikler, vurgular, ton değişimleri gibi yorumlamada yol gösterici olan müziksel işaretlerdir.

Kemanla gerçekten hoş, arzu edilir bir etki yaratmak için tekdüzelik ve renk eksikliğinden kaçınma ve ayırtıların, vurguların doğru yerlerde sunumu bu amaca ulaşmayı kolaylaştırır.

Tekdüzelik müziğin ölümüdür. Ayırtı, tekdüzeliğin panzehiridir. Bazı kemancıların icralarında fark ettiğimiz tekdüzelik seviyesi, çoğunlukla, uygun cümlelemenin eksikliğinden kaynaklanır. Genelde notaları yazdıkları gibi çalmak onlar için yeterlidir ve görünüşe göre ezginin başarı ile çalınan uzun nota dizilerinden daha fazlası olduğunun farkında değildirler. Ezgi, notaların başarıyla icrası değildir, tutarlı ve dikkatli bir şekilde ezgisel birimlerden oluşturulmuştur, her biri hem birbirinden bağımsız hem de birbiri ile ilişkilidir ve değişen derecelerde ritmik ve duygusal vurguya ihtiyaç duyarlar (Auer, 1980, s.71).

Ritim sadece müziğin değil bütün sanatların ve hayatın temelinde var olan bir olgudur. Ritim duygusu olmayan bir kemancı kemancı değildir, renk körü olan bir ressam kadar umutsuzdur. Keman çalımında hayata getirilen müziğin karakteri ile uyumlu olarak ritim doğal bir yorumlamaya dönüştürülmelidir. Bu ritmik vurgu müziksel cümlelemedeki ayrıntılara uygun değerleri vermek için konuşmada olduğu gibi büyük önem taşımaktadır (Auer, 1980, s.65).

Cümleleme sanatı, ünlü çalıcıların yorumlarına denk iyi bir öğretmenin vereceği örnek ve sürekli dinleyerek edinilir. Yaylı çalgılar dördlüsüne katılmak veya iyi bir piyanistle sonat çalmak müzikal algının gelişmesine yardımcı olacağı gibi müzikal cümleleme arzusunun da yaratır.

Müzikal beğeni ile donanmış akıllı bir öğrenci, cümleyi veya figürü oluşturan notalardan hangisinin daha önemli olduğu ve hangisinin daha çok vurgulanması, ortaya çıkartılması gerektiği konusunda nadiren şüpheye düşer.

Bütün bu yayın ve araştırmalardan müzikal boğumlamanın keman eğitiminde önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli ve deseni, evren ve örnekleme, araştırmada kullanılan verileri toplamada kullanılan araçlar ve araçların geliştirilmesi, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler ile bulguların sunulması ve yorumlanması açıklanmıştır.

#### 3.1.Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırmada “betimsel” ve “deneysel” olmak üzere iki yöntem kullanılmıştır. Buna göre bu araştırma bir yönüyle betimsel, diğer yönüyle deneysel bir araştırma niteliğindedir.

Araştırmanın “betimsel” kısmında araştırmanın temellendirilmesi ve hedeflenen amaçlara ulaşılabilmesi için kaynak taraması yapılarak konuyla ilgili kaynaklar saptanıp toplanmış, çeşitli performans ölçekleri incelenip çözümlenmiş, ölçme-değerlendirme, istatistik alanlarında uzman deneyimli kişilerden uzman görüşü alındıktan sonra veri toplama aracının kavramsal yapısı ve ana çerçevesi belirlenmiştir.

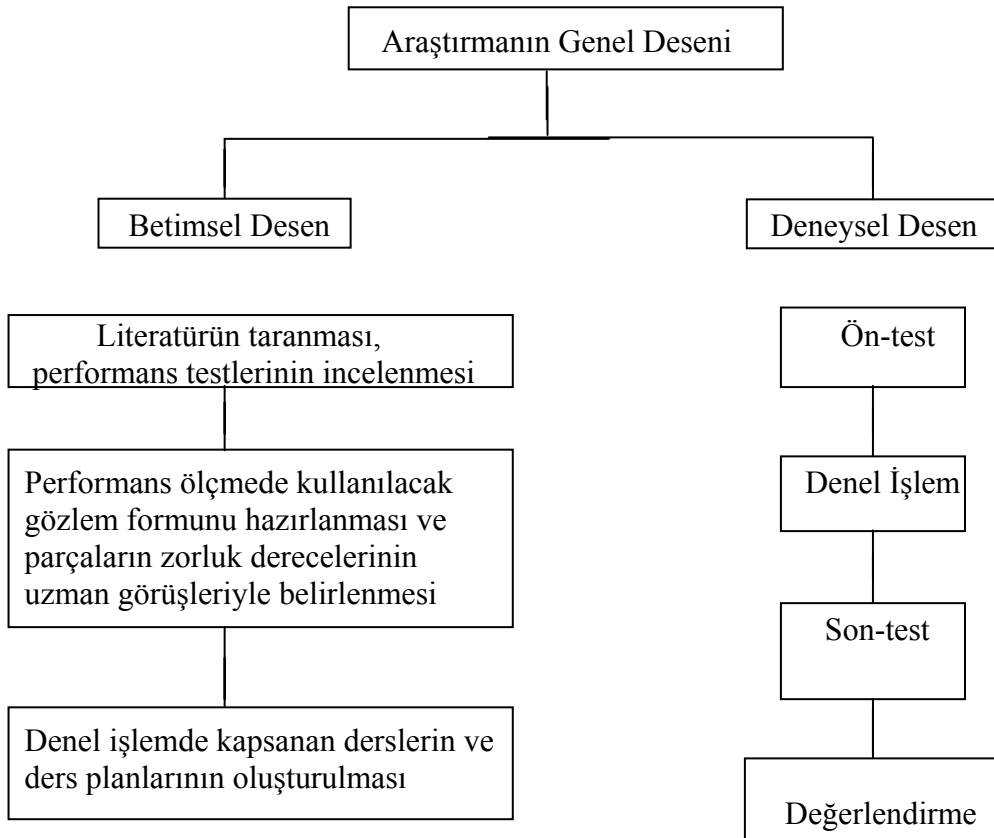
Araştırmanın “deneysel” kısmı ise “kontrol gruplu ön-test,son-test” modeline göre gerçekleştirilmiştir. Deneysel çalışma, örnekleme giren 20 öğrencinin tesadüfi örnekleme (random) yoluyla ikiye ayrılmasıyla oluşturulan iki gruptan biri olan “deney” grubu üzerinde yapılmıştır. Deneysel çalışma sürecinde, ön-test / son-testte kullanılmak üzere temel yay tekniklerinden “detaşe” ve “legato” yay tekniklerini

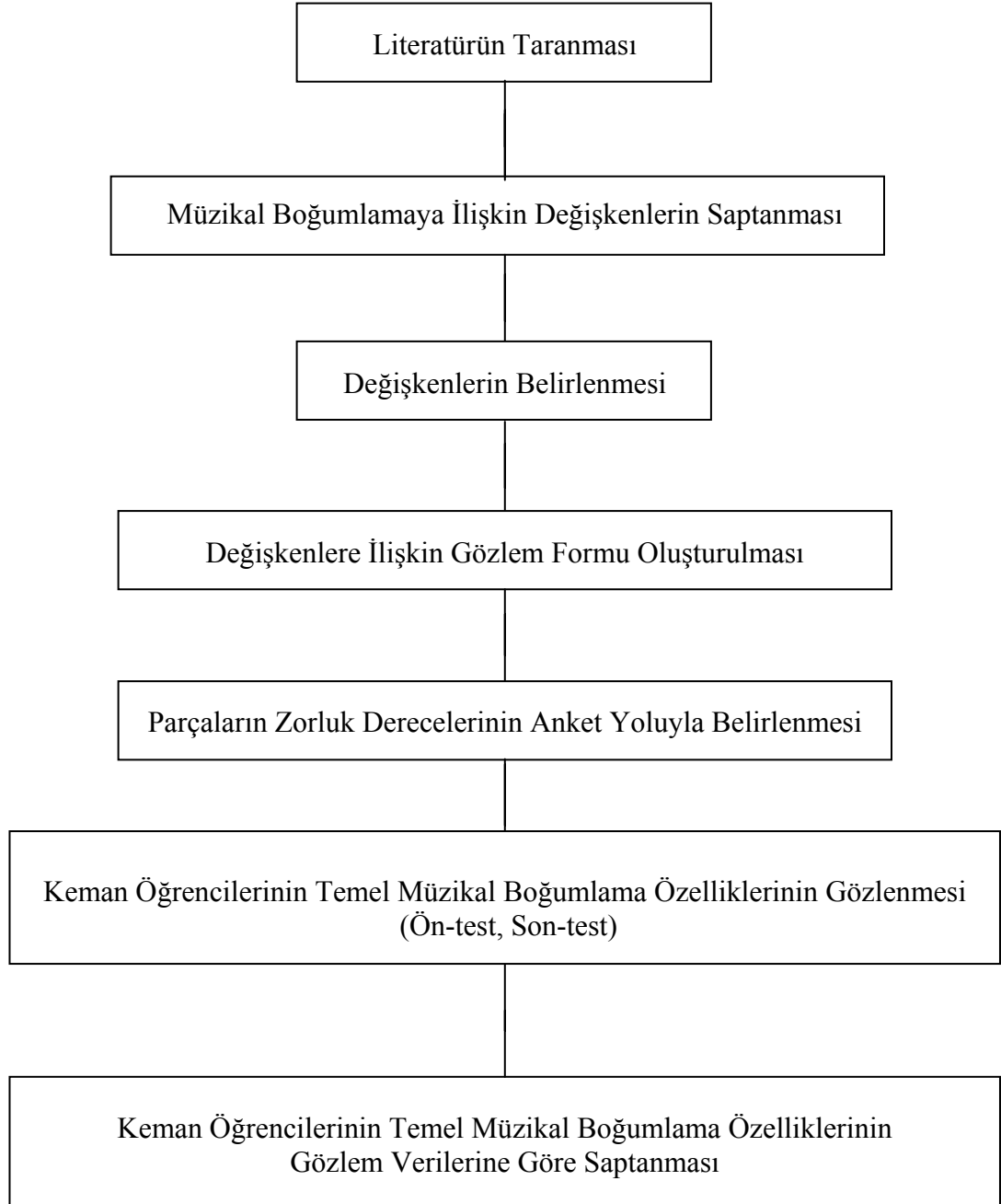
içeren biri tonal, diğeri modal birbiriyle eşdeğer özellikler taşıyan iki parça seçilmiştir. Bu parçaları doğru ve etkili boğumlayabilmeye yönelik olarak deney grubuna önceden belirlenen alıştırmalar, etütler ve diğer çalışmalarla belli bir eğitim verilmiştir. Kontrol grubuna ise böyle bir eğitim verilmemiştir.

Deneysel çalışma dört haftalık bir süre içerisinde, aynı ortam, süre ve zaman dilimi içinde haftada iki kez gerçekleştirilen sekiz çalışmadan oluşmuştur. Çalışmalar video kamerayla kaydedilmiştir. Video kayıtlarını izleyen üç gözlemci tarafından önceden hazırlanmış olan gözlem formları doldurulmuştur. Gözlem yöntemiyle Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki keman öğrencilerinin temel müzikal boğumlama özelliklerine ilişkin mevcut durum saptanmış, uygulanan eğitimin öğrencilerin müzikal özelliklerine etkisinin olup olmadığı gözlenmiştir.

**Şekil 3.1**

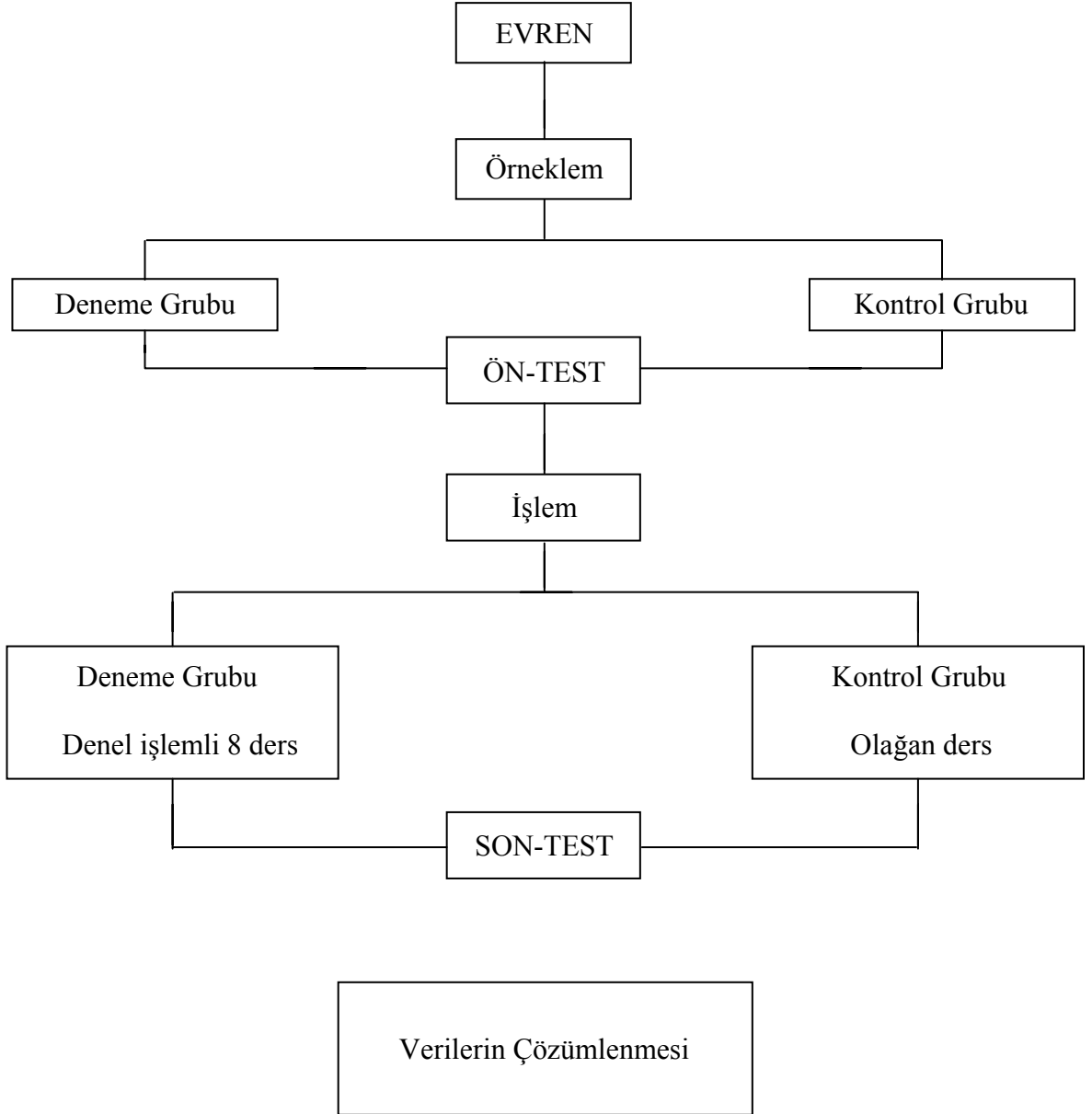
**Araştırmanın Genel Deseni**



**Şekil 3.2****Araştırmanın Betimsel Deseni**

Şekil 3.3

## Araştırmanın Deneysel Deseni



### 3.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise; 2007-2008 eğitim öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki Lisans II ve Lisans III keman öğrencileri arasından daha önceki bireysel çalgı keman dersi yarıyıl final sınav notları dikkate alınarak tesadüfi örnekleme (random) yoluyla seçilen 12'si deney grubunda, diğer 12'si de kontrol grubunda yer almak üzere toplam 24 keman öğrencisi oluşturmaktadır.

**Tablo 3.2.1.Örnekleme Oluşturan Keman Öğrencilerinin Deney ve Kontrol Gruplarına Göre Dağılımı**

	Tasarlanan		Gerçekleşen	
	f	%	f	%
<b>Deney Grubu</b>	12	100	10	83.33
<b>Kontrol Grubu</b>	12	100	10	83.33

Tablo 3.2.1 incelendiğinde örnekleme oluşturan keman öğrencilerinin deney ve kontrol gruplarına göre sayısal dağılımı görülmektedir. Buna göre örneklemin bir kümesini oluşturan deney grubu öğrencilerinden iki öğrenci araştırmaya katılmamıştır. Deney ve kontrol grubunun eşit dağılım göstermesi için kontrol grubundan iki öğrenci de araştırma dışında bırakılmıştır. Sonuç olarak önceden 24 kişi olarak tasarlanmış olan örneklem grubundaki öğrenci sayısı 20'ye düşmüştür. Gerçekleşme yüzdesi % 83.33'tür.

**Tablo 3.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarındaki Keman Öğrencilerinin Sınıflarına Göre Dağılımı**

	Lisans II		Lisans III		TOPLAM	
	f	%	f	%	f	%
<b>Deney Grubu</b>	5	50	5	50	10	100
<b>Kontrol Grubu</b>	5	50	5	50	10	100

Tablo 3.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarında yer alan öğrencilerin sınıflarına göre sayısal dağılımı görülmektedir. Buna göre 20 kişiden oluşturulmuş örneklem grubunda deney grubu ve kontrol grubu 10'ar kişiden oluşmuştur. Sınıflarına göre öğrencilerin gruplara dağılım oranlarının eşit ve dengeli olduğu görülmektedir.

**Tablo 3.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Keman Dersi Başarı Ortalamaları**

	Ortalama (%)
<b>Deney Grubu</b>	94,48
<b>Kontrol Grubu</b>	90,76

Tablo 3.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının keman başarı ortalamaları sayısal olarak görülmektedir. Buna göre deney grubunun başarı ortalamasının % 94,48, kontrol grubunun başarı ortalamasının ise % 90,76'dır. Grupların başarı ortalamalarının birbirine yakın olduğu görülmektedir.

### 3.3.Deneysel İşlem

Araştırmanın deneysel çalışma aşamasında gam, yay ve parmak egzersizleri ile etüt kullanılmıştır. Öğrencilerin daha önceden çalışmış oldukları etütleri seçme ihtimalini ortadan kaldırmak amacıyla, öğretim elemanlarına kullanılacak etütler gösterilerek eğitim sürecinde kullanıp kullanmadıkları sorulmuştur. Ön-test ve son-testte kullanılan parçaların seçiminde de öğrencilerin daha önceden çalıp çalmadıklarına ve eşit düzeyde davranışları, özellikleri, zorlukları/kolaylıkları içermesine dikkat edilmiştir.

Ön-test ve son-testte kullanılan parçalar üzerinde keman çalma beceri gözlem formu oluşturulmuştur. Gözlem formu ile ilgili olarak Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görevli, deneyimli keman öğretim elemanlarından uzman görüşleri alınmıştır.

Deneysel çalışma 4 haftalık süre ve bu süre içinde her öğrenciyle toplam sekiz bireysel dersten oluşmuştur. Bu sürenin bu tür bir deneysel çalışmayı gerçekleştirmek için yeterli olduğuna ilişkin eğitim bilimleri ve keman eğitimi alanlarında uzman Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarından uzman görüşü de alınmıştır. Bu süre içerisinde her iki grup da kendi keman öğretmenleriyle derslerine devam etmiştir. Kendi bireysel derslerinin yanında sadece deney grubunda yer alan öğrenciler 4 hafta boyunca haftada iki saat deneysel çalışmaya katılmışlardır. Çalışmalar her öğrencinin ders programına en uygun gün ve saat dikkate alınarak planlanmıştır. Dersler, bir saatlik süre içinde bir öğrenciyle yapılmıştır. Her öğrencinin eşit sürelerde aktif ders yapması sağlanmıştır. Bu derslerde deney grubunda yer alan öğrencilere müzikal boğumlama ve onun alt basamaklarına ilişkin eğitim verilirken kontrol grubuna böyle bir eğitim verilmemiştir. Derslerin sonunda deney grubunda yer alan her öğrenciye ön-test kayıtları izlettirilerek öz değerlendirme yapmaları sağlanmış, nelere dikkat etmeleri gerektiği konusunda fikir alışverişi yapılmıştır.

Yukarıda açıklanan deneysel işlemde gerçekleştirilen öğretim uygulamaları derslere göre ayrıntılı olarak aşağıda verilmiştir.

### **1.Ders**

Deneysel çalışma için belirlenen parçaların içerdiği tekniklerden biri olan “detaş” tekniği içeren I.konumda kalıslı parçalar, öğrencinin daha önceden çalışarak derse gelmesi için ön-test bitiminde öğrencilere verilmiştir. Verilen parçalar dinlenerek, öğrencinin teknikle ilgili temel davranışları ortaya koyup koymadığı gözlenmiştir. Daha sonra uygulayıcı öğretmen tarafından “detaş” tekniği sözel olarak anlatılmış ardından uygulanarak çalınmıştır. Parçanın teknik boyutuyla ilgili çalışmalar bittikten sonra form analizi yapılarak biçimsel öğeleri belli ederek çalma üzerinde durulmuştur. Öğrenciden bir sonraki derse bunlara dikkat ederek çalışmış şekilde gelmesi istenmiştir.

### **2.Ders**

Bir önceki derste öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılmıştır. Çalışılması istenilen parçalar dinlenerek “detaş” tekniği ile ilgili temel davranışlarda değişiklik olup olmadığı ve müzik yazısı üzerindeki işaretleri ne derecede gerçekleştirdiği gözlenmiş, eksik görülen konular üzerinde gerekli bilgiler verilmiştir. Deneysel çalışma için belirlenen parçaların içerdiği tekniklerden biri olan “legato” tekniğini içeren parçalar bir sonraki derste dinlenmek üzere ödev olarak verilmiştir.

### **3.Ders**

“Legato” tekniği içeren I.konumda kalıslı parçalar dinlenerek, öğrencinin teknikle ilgili temel davranışları ortaya koyup koymadığı gözlenmiştir. Daha sonra uygulayıcı öğretmen tarafından “legato” tekniği sözel olarak anlatılmış ardından uygulanarak çalınmıştır. Parçanın teknik boyutuyla ilgili çalışmalar bittikten sonra form analizi yapılarak biçimsel öğeleri belli ederek çalma üzerinde durulmuştur. Öğrenciden bir sonraki derse bunlara dikkat ederek çalışmış şekilde gelmesi istenmiştir.

#### 4.Ders

Bir önceki derste öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılmıştır. Çalışılması istenilen parçalar dinlenerek “legato” tekniği ile ilgili temel davranışlarda değişiklik olup olmadığı ve müzik yazısı üzerindeki işaretleri ne derecede gerçekleştirdiği gözlenmiş, eksik görülen konular üzerinde gerekli bilgiler verilmiştir. Aksan-Vurgu (>), sözel olarak anlatılmış nasıl yapılacağı uygulayıcı öğretmen tarafından çalınarak gösterilmiştir. Bir sonraki derse çalışılmak üzere I.konumda kalıslı aksan-vurgu (>) içeren bir parça ile detaçe ve legato tekniklerinin her ikisini de içeren I.konumda kalıslı parçalar ödev olarak verilmiştir.

#### 5.Ders

Bir önceki derste öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılmıştır. Çalışılması istenilen parçalar dinlenerek karma yay tekniklerine ilişkin temel davranışlarda değişiklik olup olmadığı, aksan-vurgu (>) ne derecede uyguladığı ve müzik yazısı üzerindeki işaretleri ne derecede gerçekleştirdiği gözlenmiş, eksik görülen konular üzerinde gerekli bilgiler verilmiştir. Deneysel çalışma için belirlenen tonal parçanın içerdiği I-III konum geçişlerini doğru ve yumuşak gerçekleştirmeye ilişkin alıştırmalar gösterilmiş, gam çalışmaları ve konuyla ilgili ödevler verilmiştir.

#### 6.Ders

Bir önceki derste öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılmıştır. Gam çalışmaları ve konum geçişiyle ilgili alıştırmalar dinlenerek konum geçişlerini ne derecede doğru, rahat ve yumuşak yaptığı gözlenmiştir. Konum geçişlerinde dikkat edilmesi gereken temel hususlar üzerinde durulmuştur. Gürlük terimleri (f, p, mf, pp vb.), sözel olarak anlatılmış nasıl yapılacağı uygulayıcı öğretmen tarafından çalınarak gösterilmiştir. Konum geçişli ve karma yay tekniklerini içeren ödevler verilmiştir.

#### 7.Ders

Bir önceki derste öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılmıştır. Gam çalışmaları, konum geçişiyle ilgili alıştırmalar ile konum geçişli ve karma yay

tekniklerini içeren ödevler dinlenerek eksik görülen konular üzerinde gerekli bilgiler verilmiştir. Yay tekniklerine uygun yay bölgesini kullanmada, temel boğumlamaya ilişkin parçaları cümlesel bir bütünlük içinde çalmada, anlamlı boğumlamaya ilişkin (aksan-vurgu, gürlük, hız) temel davranışları uygulamada ve konum geçişlerinde ne derecede başarılı olduğu gözlenmiştir.

### 8.Ders

Tüm öğrenilen konulara ilişkin tekrar yapılarak bir müzik eserini seslendirirken-yorumlarken müzisyenin dikkat etmesi gereken noktalar üzerinde durulmuştur. Yapılan tüm çalışmalar sonunda nelerin öğrenilip öğrenilmediğini belirlemek için öğrenciden konulara ilişkin küçük örnekler sunması istenmiştir.

Bu çalışmalar sonunda son-test uygulanmıştır. Deney grubu son-test için verilen parçaları deneysel çalışmada öğrendiklerine dikkat ederek, kontrol grubu ise kendi bildikleri yöntemlerle çalışmışlardır.

**Tablo 3.3.1.Deneysel Çalışmaya İlişkin Haftalık Zaman Çizelgesi  
(19 Kasım – 14 Aralık 2007)**

Hafta	Gün*	Saat*
4 Hafta	Pazartesi	08:30-19:00
	Salı	08:30-19:00
	Çarşamba	08:30-19:00
	Perşembe	08:30-19:00
	Cuma	08:30-19:00

\* Her öğrencinin ders programına en uygun gün ve saat dikkate alınarak planlanmıştır.

### 3.4. Veri Toplama Araçları ve Geliştirilmeleri

Bu araştırmada iki çeşit veri toplama aracı kullanılmıştır. Bunlar; öğrencilerin performanslarının istatistiksel veriye dönüştürmek için öğrencilerin davranışları gerçekleştirip gerçekleştirmediğine ilişkin “+” ve “-“ verilerek doldurulan iki bölmeli ölçekten oluşan gözlem formu (Bk Ek:4) ve öğrencilerin performanslarını puanlamak için seslendirilen parçaların öğelerine zorluk derecelerine göre puan vermeleri için uzman kişilere uygulanan dereceleme ölçeği anketidir (Bk Ek:5).

Öğrencilerin performansına ilişkin gözlem sonuçlarının puana dönüştürmede Delphi-Consensus tekniği uygulanmıştır. Uzmanlara seslendirilen parçaların ritim, ezgi ve konum geçişi bakımından ölçü ölçü zorluk derecelerine göre “kolay, orta, zor” olmak üzere üç aşamanın belirtildiği doğru çizgi üzerinde uygun olan yere (X) işareti koyarak puan vermeleri istenmiş, verdikleri puanlar sonucunda çıkan ortalamaya katılıp katılmadıkları ikinci kez sorularak zorluk derecesinin sayısal değeri kesinleştirilmiştir. Bu puanlama dikkate alınarak öğrenci performansları gözlemciler tarafından öğrencilerin toplam puanları hesaplanarak sayısal veriye dönüştürülmüştür.

**Tablo 3.4.1. Uzman Kişilere Uygulanan Dereceleme Ölçeği Anketinden Elde Edilen Tonal Parça Zorluk Derecesi Puanları**

Allegro [Detache] Bölümü				Larghetto [Legato] Bölümü			
Ölçü no	Ritim	ezgi	konum geçişi	Ölçü no	Ritim	ezgi	konum geçişi
1	2,8	3,1	0	1	2,06	2,8	0
2	2,28	2,461	0	2	4,76	5,34	5,72
3	1,47	1,79	0	3	2,66	2,85	3,28
4	2,47	2,52	0	4	2,54	2,25	3,57
5	1,32	1,67	0	5	1,19	3,36	4,98
6	1,43	1,73	0	6	1,14	3,09	0
7	2,46	2,88	2,68	7	7,3	6,94	0
8	0,18	0,2	0	8	3,53	3,17	0
9	3,36	4,31	5,58	9	6,94	6,74	5,12
10	1,97	2,1	0	10	6,83	6,61	4,99
11	1,55	1,76	0	11	6,2	5,75	0
12	2,51	2,55	3,76	12	0,18	0	0
13	1,99	3,23	4,7	13	6,78	6,64	5,61
14	2,43	4,28	6,53	14	0,1	0	4,43
15	2,23	3,46	5,57	15	6,5	6,53	0
16	3,25	3,31	0	16	4,58	2,91	0
17	1,64	2,09	0	17	6,52	6,75	6,3
18	1,58	2	0	18	5,54	5,64	4,83
19	1,49	2,29	0	19	6,19	6,87	7,13
20	3,25	5,21	6,15	20	5,46	4,95	5,52
21	1,8	2,7	5,39	21	4,77	5,13	0
22	1,72	2,22	0	22	4,86	5,45	4,94
23	4,03	4,61	0	23	6,94	6,22	5,73
24	2,77	4,15	3,84	24	4,74	3,78	0
25	2,32	2,55	0	25	6,57	6,31	7,43
26	2,39	3,05	0	26	3,4	5,78	7,5
27	2,44	2,54	0	27	5,29	5,96	6,02
28	0,16	0,17	0	28	1,73	2,66	0
				29	1,69	2,66	0
				30	8,05	7,6	6,82
				31	6,57	6,06	5,92
				32	0	0	0

**Tablo 3.4.2. Uzman Kişilere Uygulanan Dereceleme Ölçeği Anketinden Elde Edilen Modal Parça Zorluk Derecesi Puanları**

Detache [Allegro] Bölümü				Legato [Moderato] Bölümü			
Ölçü no	Ritim	ezgi	konum geçişi	Ölçü no	Ritim	ezgi	konum geçişi
1	1,53	1,61	0	1	1,19	1,2	0
2	2,36	2,22	0	2	0,91	1,61	0
3	1,5	1,62	0	3	2,45	1,92	0
4	1,95	2,31	0	4	1,42	2,08	0
5	1,43	1,49	0	5	1,17	1,2	0
6	2,03	2,03	0	6	0,93	2,96	0
7	1,37	1,65	0	7	2,44	2,66	0
8	1,81	2,22	0	8	2,86	3,15	0
9	1,44	2,12	0	9	1,18	1,1	0
10	1,89	2,15	0	10	0,7	0,95	0
11	1,41	2,08	0	11	1,38	1,55	0
12	1,98	1,91	0	12	0,96	1,35	0
13	1,46	2,08	0	13	1,18	1,32	0
14	1,95	2,29	0	14	0,89	2,33	0
15	1,3	2,13	0	15	2,27	2,6	0
16	2,08	2,14	0	16	2,71	3,33	0
17	1,54	2,01	0	17	2,19	4,24	0
18	1,64	1,95	0	18	2,09	3,93	0
19	1,47	2,08	0	19	3,43	3,07	0
20	1,79	2,09	0	20	2,82	2,33	0
21	1,5	1,92	0	21	2,02	4,05	0
22	1,6	1,9	0	22	2,12	4,05	0
23	1,63	1,61	0	23	3,56	3,09	0
24	1,87	2,4	0	24	3,19	2,3	0

### 3.5.Verilerin Toplanması

Araştırmada verilerin toplanması, kaynak taraması ile konuyla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan (kitap, tez, makale ve internet vb.) yararlanılması, ilgili literatürün taranarak performans ölçeklerinin analizi, öğrencilere ön-testte ve son-testte çaldırılacak temel yay tekniklerinden “detache” ve “legato” yay tekniklerini içeren biri “tonal” diğeri “modal” olan katlı şarkı formundaki iki parçanın seçilmesi, öğrencilerin mevcut müzikal boğumlama özelliklerinin tespiti için ön-test yapılması, uygulanacak eğitimin haftalık planlarının yapılması, eğitimin uygulanması, eğitimin öğrencilerin müzikal boğumlama özelliklerine etkisi olup olmadığının tespiti için son-test yapılması ve ön-test ve son-test sonuçlarının gözlemciler tarafından sayısal veriye dönüştürülmesi aşamalarından oluşmaktadır.

Veri toplamak amacıyla çeşitli performans ölçekleri incelenerek oluşturulan gözlem formu, tez önerisinin kabul edilmesinin ardından oluşturularak keman öğretim elemanlarına gösterilerek uzman görüşü alınmıştır. Uzman görüşleri doğrultusunda geliştirilen gözlem formu tez izleme jürisine sunulmuştur ve uygulamaya konulabileceği konusunda görüş alınmıştır.

Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin mevcut müzikal boğumlama özelliklerini tespit etmek için ön-testte çalmaları istenilen parçalar bir hafta önceden verilerek keman dersi öğretim elemanlarından yardım almadan kendi başlarına çalışmalarını istenmiştir. Bir hafta sonunda parçaları çalışmaları kameraya kaydedilerek ön-test tamamlanmıştır. Ön-test sırasında çalmaları istenilen parçaların notaların çoğaltılmamasına dikkat edilmiş ve ön-test sonunda parçaların notaları son-testte tekrar kullanılmak üzere öğrencilerden toplanmıştır.

Öğrencilere uygulanan eğitim, haftada iki saat olmak üzere deney grubunda yer alan her öğrenciyle toplam sekiz saat bireysel çalışma yapılması şeklinde planlanmıştır. Eğitimin uygulanması, 19 Kasım-14 Aralık 2007 tarihleri arasında yapılmış ve dört haftada tamamlanmıştır.

Uygulanan eğitim sonunda öğrencilere ön-testte çaldıkları parçalar tekrar verilerek bir kez daha bir hafta kendi başlarına çalışmaları istenmiştir. Bir hafta sonunda parçaları çalışları kaydedilerek son-test tamamlanmıştır.

Gözlemciler, birbirlerinden bağımsız olarak önce ön-test kayıtlarını sonra son-test kayıtlarını her bir eseri her bir değişken için izleyerek gözlem sonuçlarını ölçü ölçü gözlem formuna işlemişlerdir. Bu işlemi yaparken öğrencilerin deney veya kontrol grubunda olduğunu bilmeksizin performanslarını gözlemde bulunmuşlardır. Gözlemcilerin kaydettikleri gözlem sonuçları, ölçülerin zorluk derecesi esas alınarak belirlenmiş olan sistemine göre puanlanmıştır.

### **3.6.Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmanın genel amacı ve ana problemi çerçevesinde cevapları aranan alt problemlere yönelik olarak toplanan veriler öncelikle bir sistematik dahilinde excell Microsoft 2003 programına aktarılmıştır. Veriler, Excell'de önışlemeden geçirilerek uzman kişi tarafından SPSS 11.5.0 (the Statistical Package for the Social Sciences)'te analiz yapılacak hale dönüştürüldü. SPSS çözümlemelerinde, deney ve kontrol veri grupları karşılaştırılırken gruptaki öğrenci sayısı 30'un altında olduğu için parametrik olmayan istatistiksel yöntemlerden Mann-Whitney U (gruplar birbirinden bağımsızsa) testi, her bir grup kendi içinde (ön-test-son-test) ve parçaların benzer bölümleri karşılaştırılırken de Wilcoxon Z (gruplar birbirine bağımlıysa) testi kullanılmıştır. Hesaplanan U ve Z değerleri tablolarda verilmemiş, sadece "p" olasılık değerlerine yer verilmiştir. Satırlardaki "p" değerleri Wilcoxon Z, sütunlardaki, "p" değerleri ise Mann-Whitney U testi değerleridir. İstatistiksel sonuçlar yorumlanırken güven sınırı olarak % 95 değeri kullanılmış, elde edilen p değeri 0,05'ten küçük ise gruplar arasında farklılığın anlamlı olduğu belirtilmiştir. Gruplar farklılık göstermişse tanımlayıcı istatistiklere bakılarak farkın yönü açıklanmıştır. Grupların homojen olup olmadıklarının anlaşılması için tablolardaki ortalamalar, standart sapma değerleriyle birlikte verilmiştir. Varyasyon sayısı % 50'den küçükse grup homojen, % 50'den büyükse grup heterojendir.

### **3.7.Bulguların Sunulması ve Yorumlanması**

Araştırmada elde edilen bulgular, alt problemler sırasına göre sunulmuştur. Söz konusu alt problemler başlıklandırılarak, her bir alt problemin altına öncelikle o alt probleme yönelik olarak elde edilen bulgular tablo halinde verilmiştir. Tablonun altındaki ilk paragrafta tablonun sözel açıklaması yapılmış, sonraki paragrafta ise yorumlara yer verilmiştir.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma için toplanmış verilerin yöntem bölümünde belirtilen tekniklerle çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular ve onlara ilişkin yorumlar sergilenmektedir. Bulgular sergilenirken alt problemlerdeki sıra izlenerek önce tablolar halinde düzenlenmiş, tablolarda hem betimsel hem deneysel bulgulara yer verilmiş, sonra sözel olarak açıklanmış, daha sonra yorumları yapılmıştır.

#### **4.1. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Ritim Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin ritim boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

#### 4.1.1. Tonal Parçadaki Ritim Performansına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 4.1.1.1 Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	55,655	4,545	58,487	1,314	0,050
<b>Kontrol Grubu</b>	10	53,880	3,166	57,772	1,580	0,008
<b>p</b>	-	0,218		0,143		-

Tablo 4.1.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem de kontrol grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test-son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve ritim performanslarında artış olduğu anlaşılmaktadır.

**Tablo 4.1.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	105,898	18,217	133,150	6,423	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	101,327	13,065	108,408	10,797	0,169
<b>p</b>	-	0,579		1,08E-05		-

Tablo 4.1.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun hem kendi içindeki ön-test son-test performans ortalamalarının hem de kontrol grubuyla son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test son-test performans ortalamalarının ve deney grubuyla ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun hem kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında hem de kontrol grubuyla olan karşılaştırmada performansında artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümünün ritim boyutunda incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.1.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	55,594	2,929	58,785	1,118	0,008
<b>Kontrol Grubu</b>	10	53,707	5,382	56,717	2,858	0,169
<b>p</b>	-	0,529		0,075		-

Tablo 4.1.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında ve deney-kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında performansında artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün ritim boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.1.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	p	I. Allegro	II. Allegro	p
<b>Ön-test Ritim Ortalaması</b>	55,655	55,594	0,766	53,880	53,707	0,959
<b>Son-test Ritim Ortalaması</b>	58,487	58,785	0,465	57,772	56,717	0,283

Tablo 4.1.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamalarının incelenmesi sonucunda grupların allegro bölümünü iki çalışları arasında da anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.1.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	217,147	21,534	250,422	7,343	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	208,914	16,016	222,897	10,600	0,028
<b>p</b>	-	0,393		1,08E-05		-

Tablo 4.1.1.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubu ve kontrol grubunun tonal parçadaki ön-test ve son-test ritim performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır. Deney ve kontrol gruplarının ön-test ritim performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı, son-test ritim performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın ritim boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.1.2. Modal Parçadaki Ritim Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.1.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detşe” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	39,171	1,949	39,642	1,274	0,500
<b>Kontrol Grubu</b>	10	39,687	0,899	40,002	0,856	0,445
<b>p</b>	-	0,971		0,631		-

Tablo 4.1.2.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de grupların ön-test ve son-test ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ve performanslarında anlamlı bir artışın olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.1.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	44,804	3,100	45,361	2,210	0,180
<b>Kontrol Grubu</b>	10	40,561	6,432	41,586	3,931	0,646
<b>p</b>	-	0,029		0,011		-

Tablo 4.1.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem de kontrol grubunun modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ama gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın ritim boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.1.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaş” Bölümü Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	39,007	1,567	39,042	1,573	0,838
<b>Kontrol Grubu</b>	10	40,37	0,506	39,221	1,273	0,063
<b>p</b>	-	0,019		0,971		-

Tablo 4.1.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de deney ve kontrol gruplarının son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı, fakat deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, kontrol grubunun ortalama olarak deney grubuna göre önde başladığı ve son-testte deney grubu ile aynı performansı sergilediği söylenebilir.

**Tablo 4.1.2.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaş” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	p	I. Allegro	II. Allegro	p
<b>Ön-test Ritim Ortalaması</b>	39,171	39,007	0,767	39,687	40,370	0,074
<b>Son-test Ritim Ortalaması</b>	39,642	39,042	0,046	40,002	39,221	0,286

Tablo 4.1.2.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaş” bölümlerindeki ön-test ve son-test ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun modal parçanın “Detaş” bölümlerindeki ön-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ise ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, çaldıkları modal parçanın ritim boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu ve son-testte detaş bölümünü ilk çalışmalarında daha iyi çaldıkları ikinci kez çalışmalarında performanslarında düşüş olduğu görülmektedir.

**Tablo 4.1.2.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Ritim Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	122,982	5,800	124,045	2,959	0,646
<b>Kontrol Grubu</b>	10	120,618	6,284	120,809	3,899	0,575
<b>p</b>	-	0,105		0,063		-

Tablo 4.1.2.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam ritim performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun modal parçadaki ritim ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ve performanslarında anlamlı bir artışın olmadığı görülmektedir.

## 4.2. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Ezgi Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin ezgi boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

### 4.2.1. Tonal Parçadaki Ezgi Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.2.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	58,795	8,841	71,670	3,680	0,007
<b>Kontrol Grubu</b>	10	53,100	23,374	65,155	7,137	0,047
<b>p</b>	-	0,912		0,035		-

Tablo 4.2.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem de kontrol grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır. Deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının

karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı, son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün ezgi boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.2.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	129,579	12,533	138,574	7,217	0,051
<b>Kontrol Grubu</b>	10	115,026	41,383	128,927	32,538	0,007
<b>p</b>	-	0,529		1,000		-

Tablo 4.2.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol

gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve kontrol grubunun performansında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir.

**Tablo 4.2.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	63,658	5,441	73,687	2,227	0,008
<b>Kontrol Grubu</b>	10	57,309	20,846	68,791	4,757	0,037
<b>p</b>	-	0,481		0,015		-

Tablo 4.2.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı, son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test puanlarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün ezgi boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.2.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	p	I. Allegro	II. Allegro	p
<b>Ön-test Ezgi Ortalaması</b>	58,795	63,658	0,059	53,100	57,309	0,441
<b>Son-test Ezgi Ortalaması</b>	71,670	73,687	0,208	65,155	68,791	0,169

Tablo 4.2.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların tonal parça “Allegro” bölümünü ikinci kez çalışmalarında daha iyi çaldıkları, performanslarında artış olduğu ama bunun anlamlı bir artış olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.2.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	252,032	23,150	283,931	8,533	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	225,435	81,749	262,873	34,913	0,005
<b>p</b>	-	0,631		0,035		-

Tablo 4.2.1.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubu ve kontrol grubunun tonal parçadaki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ve deney ve kontrol gruplarının son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın ezgi bakımından incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.2.2.1. Modal Parçadaki Ezgi Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.2.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaş” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	46,966	1,108	46,526	1,434	0,345
<b>Kontrol Grubu</b>	10	40,631	11,669	44,022	2,990	0,959
<b>p</b>	-	0,143		0,035		-

Tablo 4.2.2.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, kontrol grubunun ortalama olarak deney grubuna göre geride başladığı fakat son-testte deney grubunun performansına yakın bir performans sergilediği söylenebilir.

**Tablo 4.2.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	57,532	1,325	57,522	1,788	0,684
<b>Kontrol Grubu</b>	10	53,705	6,445	50,294	14,326	0,624
<b>p</b>	-	0,063		0,052		-

Tablo 4.2.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların son-testteki performanslarında ön-testteki performanslarına göre az bir düşüş gösterdiği ama bu düşüşün ve gruplar arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.2.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detşe” Bölümü Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	46,789	1,482	47,427	0,949	0,307
<b>Kontrol Grubu</b>	10	43,148	9,648	41,548	14,743	1,000
<b>p</b>	-	0,247		0,105		-

Tablo 4.2.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, deney grubunun son-test performansında az bir artış olduğu, kontrol grubunun son-test performansında ise az bir düşüş olduğu ve gruplar arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.2.2.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaje” Bölümlerinin Ön-test Son-test Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Detaje	II. Detaje	P	I. Detaje	II. Detaje	P
<b>Ön-test Ezgi Ortalaması</b>	46,966	46,789	0,778	40,631	43,148	1,000
<b>Son-test Ezgi Ortalaması</b>	46,526	47,427	0,107	44,022	41,548	0,263

Tablo 4.2.2.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların modal parçanın “Detaje” bölümünü ikinci çalışmalarında ilk çalışmalarına göre bir düşüş gösterdiği ama bu düşüşün ve gruplar arasındaki farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.2.2.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Ezgi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	151,287	2,145	151,475	2,604	0,953
<b>Kontrol Grubu</b>	10	137,484	24,025	135,864	30,994	0,721
<b>p</b>	-	0,023		0,004		-

Tablo 4.2.2.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam ezgi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun modal parçadaki ön-test ve son-test ezgi performans ortalamalarında, hem kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır. Deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kontrol grubun göre önde başladığı ve ön-testteki performansını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri, kontrol grubunun ise son-test performansında ön-test performansına göre az bir düşüş olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın ezgi boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

### 4.3. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Konum Geçiş Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin konum geçiş boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

#### 4.3.1. Tonal Parçadaki Konum Geçiş Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.3.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçiş Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	22,328	8,503	42,308	2,590	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	21,987	14,364	36,007	12,360	0,005
<b>p</b>	-	0,912		0,579		-

Tablo 4.3.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test konum geçiş performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem de kontrol grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu,

deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test puanlarının karşılaştırıldığında anlamlı bir fark olmadığı söylenebilir.

**Tablo 4.3.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçişi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	70,004	15,093	100,071	6,964	0,007
<b>Kontrol Grubu</b>	10	68,376	28,526	92,484	18,337	0,047
<b>p</b>	-	0,631		0,579		-

Tablo 4.3.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test konum geçişi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test puanlarının karşılaştırıldığında anlamlı bir fark olmadığı söylenebilir.

**Tablo 4.3.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Konum Geçişi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	26,092	8,659	43,173	2,175	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	27,513	12,956	39,685	8,358	0,028
<b>p</b>	-	0,481		0,579		-

Tablo 4.3.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test konum geçişi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test puanlarının karşılaştırıldığında anlamlı bir fark olmadığı söylenebilir.

**Tablo 4.3.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Konum Geçişi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	P	I. Allegro	II. Allegro	P
<b>Ön-test Konum Geçişi Ortalaması</b>	22,328	26,092	0,139	21,987	27,513	0,051
<b>Son-test Konum Geçişi Ortalaması</b>	42,308	43,173	0,279	36,007	39,685	0,144

Tablo 4.3.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test konum geçişi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerinin konum geçişi boyutunun incelenmesi sonucunda grupların allegro bölümünü iki çalışları arasında da anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.3.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Konum Geçişi Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	118,424	21,076	185,552	7,740	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	117,876	53,283	168,176	35,145	0,028
<b>p</b>	-	0,796		0,971		-

Tablo 4.5.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam konum geçişi performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının tonal parçadaki ön-test ve son-test konum geçişi performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test puanlarının karşılaştırıldığında anlamlı bir fark olmadığı söylenebilir.

#### 4.4. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Motif Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin motif boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

##### 4.4.1. Tonal Parçadaki Motif Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.4.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	8,640	2,841	11,530	1,241	0,007
<b>Kontrol Grubu</b>	10	7,380	3,689	8,810	1,728	0,333
<b>p</b>	-	0,436		0,002		-

Tablo 4.4.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık

olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında ve deney ve kontrol gruplarının son-test puanlarının karşılaştırılması dikkate alındığında deney grubunun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parça “Allegro” bölümünün motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.4.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	5,570	3,756	11,960	1,451	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	4,620	3,315	6,590	2,586	0,169
<b>p</b>	-	0,579		1,08E-05		-

Tablo 4.4.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test puan ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında ve deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında deney grubunun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parça “Larghetto” bölümünün motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.4.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	8,830	2,650	12,530	0,640	0,008
<b>Kontrol Grubu</b>	10	7,670	3,010	10,070	2,621	0,126
<b>p</b>	-	0,393		0,009		-

Tablo 4.4.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında ve deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında deney grubunun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parça “Allegro” bölümünün motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.4.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	P	I. Allegro	II. Allegro	P
<b>Ön-test Motif Ortalaması</b>	8,640	8,830	0,866	7,380	7,670	0,919
<b>Son-test Motif Ortalaması</b>	11,530	12,530	0,040	8,810	10,070	0,109

Tablo 4.4.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı, sadece deney grubunun “Allegro” bölümlerinin son-test motif performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, son-testte detaye bölümünü ikinci kez çalışmalarında daha iyi çaldıkları ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerinin motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.4.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	23,040	8,136	36,030	2,717	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	19,670	7,807	25,470	5,631	0,047
<b>p</b>	-	0,436		4,33E-05		-

Tablo 4.4.1.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının tonal parçadaki ön-test ve son-test motif performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre

çaldukları tonal parçanın motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.4.2. Modal Parçadaki Motif Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.4.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detşe” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	10,830	1,154	10,930	1,147	0,833
<b>Kontrol Grubu</b>	10	9,570	2,385	9,930	1,633	0,767
<b>p</b>	-	0,218		0,165		-

Tablo 4.4.2.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, her iki grubun da ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ve gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.4.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	11,270	0,710	11,670	0,538	0,039
<b>Kontrol Grubu</b>	10	8,550	2,472	8,240	3,047	0,759
<b>p</b>	-	0,007		0,001		-

Tablo 4.4.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılması ile deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında deney grubunun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parça “Legato” bölümünün motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.4.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaje” Bölümü Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	11,270	0,662	10,960	1,009	0,505
<b>Kontrol Grubu</b>	10	10,270	2,398	9,640	3,507	0,677
<b>p</b>	-	0,393		0,280		-

Tablo 4.4.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümündeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detaje” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre, grupların son-testteki performanslarında ön-testteki performanslarına göre bir düşüş olduğu ama bu düşüşün anlamlı olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.4.2.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaje” Bölümlerinin Ön-test Son-test Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Detaje	II. Detaje	P	I. Detaje	II. Detaje	P
<b>Ön-test Motif Ortalaması</b>	10,830	11,270	0,292	9,570	10,270	0,395
<b>Son-test Motif Ortalaması</b>	10,930	10,960	0,832	9,930	9,640	0,574

Tablo 4.4.2.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerinin motif boyutunun incelenmesi sonucunda grupların detaje bölümünü ikinci çalışmalarında performanslarında az bir düşüş olduğu ama bu düşüşün anlamlı bir düşüş olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.4.2.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Motif Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	33,380	1,953	33,570	2,006	0,799
<b>Kontrol Grubu</b>	10	28,360	5,477	27,800	6,990	0,721
<b>p</b>	-	0,019		0,005		-

Tablo 4.4.2.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam motif performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun modal parçadaki ön-test ve son-test motif performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri, kontrol grubunun performansında ise son-testte az bir düşüş olduğu, ön-test ve son-test karşılaştırmasında gruplar arasındaki farkın anlamlı olduğu ve farkın deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın motif boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.5. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Cümle Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin cümle boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

##### 4.5.1. Tonal Parçadaki Cümle Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.5.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	9,070	3,252	12,470	1,268	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	7,850	3,944	9,310	2,057	0,386
<b>p</b>	-	0,529		0,002		-

Tablo 4.5.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık

olmadığı ve gruplarının son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında performansında artış olduğu ve bu artışın kontrol grubuyla yapılan karşılaştırmada anlamlı bir farklılık yarattığı görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.5.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	5,780	4,185	13,600	1,872	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	4,780	3,553	7,220	1,772	0,102
<b>p</b>	-	0,631		1,08E-05		-

Tablo 4.5.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında performansında ciddi bir artış olduğu ve bu artışın kontrol grubuyla yapılan karşılaştırmada anlamlı bir farklılık yarattığı görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümünün cümle bakımından incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.5.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	9,390	2,908	13,570	0,562	0,008
<b>Kontrol Grubu</b>	10	8,230	3,298	10,870	2,811	0,139
<b>p</b>	-	0,529		0,009		-

Tablo 4.5.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında performansında artış olduğu ve bu artışın kontrol grubuyla yapılan karşılaştırmada anlamlı bir farklılık yarattığı görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.5.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
		I. Allegro	II. Allegro	P	I. Allegro	II. Allegro	P
<b>Ön-test Cümle Ortalaması</b>	10	9,070	9,390	0,611	7,850	8,230	0,760
<b>Son-test Cümle Ortalaması</b>	10	12,470	13,570	0,024	9,310	10,870	0,086

Tablo 4.5.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ise ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları tonal parçanın Allegro” bölümlerinin cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu ve son-testte

allegro bölümünü ikinci kez çalışmalarında daha iyi çaldıkları ve performanslarında artış olduğu görülmektedir.

**Tablo 4.5.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	24,260	9,305	38,510	5,596	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	20,860	8,451	27,400	5,549	0,047
<b>p</b>	-	0,529		0,001		-

Tablo 4.5.1.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının tonal parçadaki ön-test ve son-test cümle performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.5.2. Modal Parçadaki Cümle Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.5.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaşe” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	10,800	1,209	10,930	1,147	0,779
<b>Kontrol Grubu</b>	10	9,570	2,385	9,960	1,651	0,722
<b>p</b>	-	0,247		0,218		-

Tablo 4.5.2.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaşe” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detaşe” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ve performanslarında anlamlı bir artışın olmadığı söylenebilir.

**Tablo 4.5.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	11,270	0,710	11,640	0,525	0,056
<b>Kontrol Grubu</b>	10	8,540	2,408	8,160	3,024	0,683
<b>p</b>	-	0,005		0,001		-

Tablo 4.5.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney ve kontrol gruplarının modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ama gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümünün cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.5.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaş” Bölümü Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	11,270	0,662	10,960	1,009	0,505
<b>Kontrol Grubu</b>	10	10,270	2,398	9,640	3,507	0,677
<b>p</b>	-	0,393		0,280		-

Tablo 4.5.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların son-testteki performanslarında ön-testteki performanslarına göre az bir düşüşün olduğu ama bu performans düşüşünün anlamlı bir düşüş olmadığı söylenebilir.

**Tablo 4.5.2.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaje” Bölümlerinin Ön-test Son-test Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Detaje	II. Detaje	p	I. Detaje	II. Detaje	p
<b>Ön-test Cümle Ortalaması</b>	10,800	11,270	0,292	9,570	10,270	0,090
<b>Son-test Cümle Ortalaması</b>	10,930	10,96	0,832	9,960	9,640	0,624

Tablo 4.5.2.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerinin cümle boyutunun incelenmesi sonucunda grupların detaje bölümünü ikinci çalışmalarında performanslarında az bir düşüş olduğu ama bu düşüşün anlamlı bir düşüş olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.5.2.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Cümle Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	33,350	2,012	33,540	2,067	0,799
<b>Kontrol Grubu</b>	10	28,370	5,443	27,750	6,925	0,760
<b>p</b>	-	0,019		0,007		-

Tablo 4.5.2.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam cümle performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun modal parçadaki ön-test ve son-test cümle performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ama farkın deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın cümle boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.6. Keman Öğrencilerinin Müzikal Boğumlama Özelliklerinin Dönem Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinin dönem boyutundaki performans ortalamaları, standart sapmaları ile deney ve kontrol gruplarının kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılmalarına ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

##### 4.6.1. Tonal Parçadaki Dönem Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.6.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	9,110	4,297	14,240	1,585	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	6,900	4,443	10,300	2,395	0,092
<b>p</b>	-	0,247		0,002		-

Tablo 4.6.1.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun, ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans

ortalamlarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında performansında artış olduğu ve kontrol grubuyla karşılaştırılmasında da anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.6.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Larghetto” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	4,640	4,334	13,550	2,135	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	3,710	3,029	6,870	1,649	0,021
<b>p</b>	-	0,796		7,58E-05		-

Tablo 4.6.1.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun tonal parçanın “Larghetto” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Larghetto” bölümü dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.6.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	9,130	4,301	15,470	0,736	0,008
<b>Kontrol Grubu</b>	10	7,040	3,398	11,830	3,489	0,028
<b>p</b>	-	0,315		0,005		-

Tablo 4.6.1.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümünün dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.6.1.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça “Allegro” Bölümlerinin Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Allegro	II. Allegro	p	I. Allegro	II. Allegro	p
<b>Ön-test Dönem Ortalaması</b>	9,110	9,130	0,933	6,900	7,040	0,959
<b>Son-test Dönem Ortalaması</b>	14,240	15,470	0,057	10,300	11,830	0,173

Tablo 4.6.1.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun tonal parçanın “Allegro” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları tonal parçanın “Allegro” bölümlerinin dönem boyutunun incelenmesi sonucunda grupların detaşe bölümünü ikinci çalışmalarında performanslarında daha iyi çaldıkları, performanslarında artış olduğu ama bunun anlamlı bir artış olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.6.1.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Tonal Parça Ön-test Son-test Toplam Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	22,880	11,930	43,260	3,572	0,005
<b>Kontrol Grubu</b>	10	17,640	8,267	29,000	6,194	0,013
<b>p</b>	-	0,315		2,17E-05		-

Tablo 4.6.1.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları tonal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney ve hem kontrol gruplarının tonal parçadaki ön-test ve son-test dönem performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, deney ve kontrol gruplarının ön-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların kendi içlerindeki ön-test-son-test karşılaştırılmasında her grubun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında artış olduğu görülmektedir. Fakat deney ve kontrol gruplarının son-test performanslarının karşılaştırılması

dikkate alındığında gelişmenin deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları tonal parçanın dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.6.2. Modal Parçadaki Dönem Performanslarına İlişkin Bulgular ve Yorumları

**Tablo 4.6.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaş” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Puanları Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	10,100	1,765	10,830	1,183	0,191
<b>Kontrol Grubu</b>	10	8,790	2,440	9,890	1,617	0,313
<b>p</b>	-	0,190		0,280		-

Tablo 4.6.2.1 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun ve kontrol grubunun modal parçanın “Detaş” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında, hem de deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulara göre, grupların son-testteki performanslarında ön-testteki performanslarına göre az bir artışın olduğu ama bunun anlamlı bir fark olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.6.2.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Legato” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	10,630	1,207	11,670	0,538	0,018
<b>Kontrol Grubu</b>	10	7,100	2,914	8,160	3,057	0,440
<b>p</b>	-	0,005		0,001		-

Tablo 4.6.2.2 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Deney grubunun modal parçanın “Legato” bölümündeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olduğu, kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Deney grubunun kendi içindeki ön-test-son-test karşılaştırılması ile deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performanslarının karşılaştırılması dikkate alındığında deney grubunun kendi içinde olumlu yönde geliştiği ve performanslarında anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parça “Legato” bölümünün dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

**Tablo 4.6.2.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detşe” Bölümü Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	10,720	1,114	10,860	1,053	0,903
<b>Kontrol Grubu</b>	10	9,600	2,481	9,640	3,497	0,953
<b>p</b>	-	0,393		0,393		-

Tablo 4.6.2.3 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detşe” bölümündeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem de kontrol grubunun kendi içlerindeki ön-test ve son-test ortalamalarının karşılaştırılmasında ve grupların ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında anlamlı bir farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu bulgulardan, grupların ön-testteki performanslarını son-testte de aynı şekilde sergiledikleri ve gruplar arasında anlamlı bir farkın olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.6.2.4. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça “Detaje” Bölümlerinin Ön-test Son-test Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	Deney Grubu			Kontrol Grubu		
	I. Detaje	II. Detaje	p	I. Detaje	II. Detaje	p
<b>Ön-test Dönem Ortalaması</b>	10,100	10,720	0,292	8,790	9,600	0,362
<b>Son-test Dönem Ortalaması</b>	10,830	10,860	0,832	9,890	9,640	0,440

Tablo 4.6.2.4 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun modal parçanın “Detaje” bölümlerindeki ön-test ve son-test performans ortalamalarında hem de kontrol grubunun ön-test ve son-test performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı ortaya çıkmıştır.

Buna göre çaldıkları modal parçanın “Detaje” bölümlerinin dönem boyutunun incelenmesi sonucunda grupların detaje bölümünü iki çalışmalarında da aynı performansı sergiledikleri ve ön-test-son-test karşılaştırmalarında anlamlı bir fark olmadığı görülmektedir.

**Tablo 4.6.2.5. Deney ve Kontrol Gruplarının Modal Parça Ön-test Son-test Toplam Dönem Performans Ortalamaları ve Karşılaştırılması**

	n	Ön-test		Son-test		p
		$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	
<b>Deney Grubu</b>	10	31,460	2,801	33,370	2,058	0,114
<b>Kontrol Grubu</b>	10	25,490	6,105	27,690	6,876	0,359
<b>p</b>	-	0,029		0,005		-

Tablo 4.6.2.5 incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının çaldıkları modal parçadaki ön-test ve son-test genel toplam dönem performans ortalamaları ve bu ortalamaların karşılaştırılmasında uygulanan istatistiksel testlerle elde edilen “p” değerleri görülmektedir.

Hem deney grubunun hem kontrol grubunun modal parçadaki ön-test ve son-test dönem performans ortalamalarında anlamlı farklılık olmadığı, deney ve kontrol gruplarının ön-test ve son-test performans ortalamalarının karşılaştırılmasında ise anlamlı bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır.

Grupların son-test performanslarında ön-teste göre az bir artışın olduğu ve grupların birbirleriyle karşılaştırılmasında ise farkın deney grubu lehine olduğu görülmektedir. Buna göre çaldıkları modal parçanın dönem boyutunun incelenmesi sonucunda deney grubuna uygulanan eğitimin etkili olduğu söylenebilir.

## BÖLÜM V

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerini ve öğrencilere uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisini tespit etmek amacıyla yapılan araştırmadan elde edilen bulgular ve yorumlara bağlı olarak varılan sonuçlar ile bunlar ışığında oluşturulan öneriler sunulmaktadır.

#### 5.1. Sonuçlar

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre;

1. Müzikal boğumlama eğitimi almayan keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerinde genel olarak düşük düzeyde oldukları bazı özelliklerde (ezgi, konum geçişi ve cümle boyutlarında) ise yetersiz oldukları görülmektedir.

2. Uygulanan müzikal boğumlama eğitimi, keman öğrencilerinin temel müzikal boğumlama özelliklerini olumlu yönde etkilemektedir.

a. Müzikal boğumlama eğitimi, tonal parçanın ritim boyutunda olumlu yönde etkilidir.

b. Müzikal boğumlama eğitimi, hem tonal parçanın hem de modal parçanın ezgi boyutunda olumlu yönde etkilidir.

c. Müzikal boğumlama eğitimi, tonal parçanın konum geçişi boyutunda olumlu yönde etkide bulunmuştur.

ç. Müzikal boğumlama eğitimi, hem tonal parçanın hem de modal parçanın motif boyutunda olumlu yönde ve anlamlı derecede etkilidir.

d. Müzikal boğumlama eğitimi, hem tonal parçanın hem de modal parçanın cümle boyutunda olumlu yönde ve anlamlı derecede etkilidir.

e. Müzikal boğumlama eğitimi, hem tonal parçanın hem de modal parçanın dönem boyutunda olumlu yönde ve anlamlı derecede etkilidir.

3. Keman öğrencilerinin, müzikal boğumlamanın ritim ve ezgi boyutlarında tonal parçada modal parçaya göre daha başarılı oldukları görülmektedir.

4. Keman öğrencilerinin müzikal boğumlamada eserlerin çabuk bölümlerinde yavaş bölümlere göre daha başarılı oldukları görülmektedir.

5. Keman öğrencilerinin müzikal boğumlamada tonal eserin yavaş bölümünde ritim, ezgi ve konum geçişi boyutlarında sorunlar yaşadıkları görülmektedir.

## 5.2. Öneriler

Araştırmanın bu sonuçları ışığında geliştirilen öneriler aşağıda sıralanmaktadır.

1. Keman eğitiminde müzikal boğumlamaya ilişkin bu tür araştırmaların yenilenmesinde ve benzer örneklem gruplarında tekrarlanmasında yarar görülmektedir.

2. Bu araştırmada müzikal boğumlamaya ilişkin kapsama alınmayan başka değişkenler (hız, gürlük, parmaklandırma vb.) ele alınarak, keman eğitiminde benzer araştırmaların yapılmasında yarar görülmektedir.

3. Bu araştırmanın örnekleminde yer almayan Lisans 1 ve Lisans 4 keman öğrencilerini de kapsayarak daha geniş örneklem grupları üzerinde yapılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

4. Bu araştırmada uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin, farklı sürelerde gerçekleştirildiği benzer araştırmaların yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

5. Keman eğitiminde yapılan bu araştırmanın, başta diğer yaylı algılar olmak üzere öteki çalgılarda da yapılmasında yarar görülmektedir.

6. Öğrencilerin eserleri çalışırken müzikal ifadeyi ortaya çıkarmada, sadece notaları yazıldıkları gibi çalmanın yeterli olmadığı konusunda ve nota üzerindeki öbür müziksel yazı ögelerini okuyup uygulamada daha çok bilinlendirilmelerinin ve bu noktada keman eğitimcilerinin de öğrencilere daha çok rehberlik etmeleri gerekli görülmektedir.

7. Düşünebilen, sorgulayabilen ve ilişkilendirebilen müzik ğretmen adayları yetiştirebilmek için keman eğitiminin teknik ve müzikal boyutlarında müziksel boğumlama odaklı çözümleyici yaklaşımlara yer verilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

AKYILDIZ, Oya. (2000). **Müzikal Yapı Bilgisi ve Piyano Çalışması: Piyano Öğretmenleri ile Öğrencilerinin Müzikal Yapı Bilgisi Düzeyi ve Öğretmenlerin Eser Seçimi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

AUER, Leopold. (1980). **Violin Playing As I Teach It**. New York: Dover Publications, Inc.

BAĞÇECİ, Serkan Ercan. (2001). **Piyano Eğitiminde Performans, Müzikal Analiz Etkileşimi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

CANGAL, Nurhan. (2004). **Müzik Formları**. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

ÇELİK ÖZTÜRK, Zakine. (1999). “Konuşmayı Etkileyen Öğeler” Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları Kitabı, Ünite:4, s.59-71.

DALKIRAN, Esra. (2006). **Keman Eğitiminde Performansın Ölçülmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

ERCAN, Nevhiz. (2003). “*Piyano Eğitiminde Müzikalite Kavramının Kazandırılması Açısından Yaklaşımlar*”. **Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyum Kitabı**, 212-214.

ERTEM, Şehnaz. (1997). **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’ndeki Piyano Eğitiminde Müzikalite Kavramının Önemi ve Oluşumunun İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ERTEM, Şehnaz. (2003). **Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Temel Piyano Eğitiminde Öğrenme Stratejilerinin Kullanılma Durumları ve “Örgütlenme Stratejisi”nin Etkililik Düzeyi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

FENMEN, Mithat. (1997). **Müzikçinin El Kitabı**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

GALAMIAN, Ivan. (1962). **Principles of Violin Playing and Teaching**. USA: Prentice-Hall.Inc.

GAZİMİHAL, Mahmut. (1961). **Musiki Sözlüğü**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Golden Dictionary (İngilizce-Türkçe Sözlük). (1985). Altın Kitaplar Yayınevi. sf: 441,442.

GÜNAY, Edip ve A. UÇAN. (1975). **Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Mektup No:2**. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.

GÜNAY, Edip ve A. UÇAN. (1975). **Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Mektup No:5**. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.

İPŞİROĞLU, Nazan. (1998). **Sanattan Güncel Yaşama**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

KALAN, Kerim Baki. (2008). **J.S.Bach’ın Üç Sesli Envansiyonlarına (Sinfonalarına) Yönelik Analitik Yaklaşımlar**. Ankara. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KÜÇÜK, Ali. (1994). **“Bir Piyano Eseri Nasıl Çalışılır?” Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan Özel Sayı, 185-194.**

LEICHTENTRITT, Hugo. (1964). **Musikalische Formenlehre**. Wiesbaden: Breitkopf & Hartel.

MENUHIN, Yehudi. (1986). **The Compleat Violinist**. New York: Summit Books.

ÖZBAY, Murat. (2005). “*Sesle İlgili Kavramlar ve Konuşma Eğitimi*”. Milli Eğitim Bakanlığı Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 168.

ÖZEN, Nuray. (1994). “*Müzik Eğitimi Bölümünde Yapılan Keman Öğretiminde “Yay” İle Aynı Gürlükte Ses Üretmedeki Temel Davranışlar*”. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan Özel Sayı**, 169-174.

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük. (1990). İstanbul: Arkin Yayınevi.

SAY, Ahmet. (1999). **Müzik Ansiklopedisi**. Ankara: Başkent Yayınevi.

SCHMIDT-JONES, Catherine. “*Articulation*”. <http://cnx.org/content/m11884/latest/> adresinden Eylül 2007 tarihinde alınmıştır.

STARR, William. (2000). **The Suzuki Violinist**. USA: Summy-Bichard Inc.

STOWELL, Robin. (1990). **Violin Technique and Performance Practice In The Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries**. Great Britain: Cambridge University Pres.

SWANWICK, Keith. (1984). **Musical Knowledge**. New York: Routledge.

ŞAHİN, Ali Ekber. (2001). “*Eğitim Araştırmalarında Delphi Tekniği ve Kullanımı*”. **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 20**, s.215-220.

TANRIVERDİ, Ayfer. (1996). “ *Mesleki Müzik Eğitiminde Çalgı Öğretim Programının Önemi ve Yeri*”. **Filarmoni Sanat Dergisi Sayı: 139**, s.14.

UÇAN, Ali. (1997). **Müzik Eğitimi**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara: Adalet Matbaası.

UÇAN, Ali. (1996). **İnsan ve Müzik / İnsan ve Sanat Eğitimi**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara: Alf Matbaası.

UÇGUN, Duygu. (2007). “*Konuşma Eğitimini Etkileyen Faktörler*”. **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 22**.

USMANBAŞ, İlhan. (1974). **Müzikte Biçimler**. Devlet Konservatuarı Yayınları. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi (sf: 3,17,253).

YALÇIN, Alemdar ve G. Ülkü YALÇIN. (1997). **Türkçe Öğretim Yöntemlerine Yeni Bir Yaklaşım**, Ankara.

WESSELY, Hans. (1913). **A Practical Guide To Violin Playing**. London: Joseph Williams Limited.

EKLER

EK – 1 DENEYSEL ÇALIŞMAYA İLİŞKİN İLGİLİ KURUMLARLA YAPILAN YAZIŞMALAR

EK – 2 ÖN-TEST VE SON-TESTTE KULLANILAN PARÇALAR

EK – 3 DENEYSEL ÇALIŞMADA KULLANILAN PARÇALAR

EK – 4 GÖZLEM FORMU

EK – 5 KULLANILAN PARÇALARIN ZORLUK DERECELERİNİ BELİRLEME ÖLÇEĞİ ANKETİ

EK – 1 DENEYSEL ÇALIŞMAYA İLİŞKİN İLGİLİ KURUMLARLA YAPILAN  
YAZIŞMALAR

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

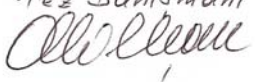
09.10.2007

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı 048122405 numaralı doktora öğrencisiyim. " Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi" konulu doktora tezimle ilgili verileri elde etmek ve bu amaçla uygulama yapmak üzere ekte listesi sunulan söz konusu Anabilim Dalı Lisans II ve Lisans III sınıflarından seçilen toplam 24 keman öğrencisiyle 19 Kasım 2007- 14 Aralık 2007 tarihleri arasında deneysel çalışma yapmam gerekmektedir. Bunun için gerekli iznin tarafıma verilmesini arz ederim.



Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI

Ek-1: Öğrenci Listesi

Uygundur ve  
gereklidir.  
09.11.2007  
Prof. Dr. ALİ UÇAN  
Tez Danışmanı  


**Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü**  
**Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Deneysel Çalışmaya Katılacak**  
**Keman Öğrencilerinin Listesi**

1. Merih DOĞANAY (Lisans 3)
2. Gizem SAKMAR (Lisans 3)
3. Esra EMİROĞLU (Lisans 3)
  4. Pelin CAN (Lisans 3)
  5. Yusuf ÖZGÜL (Lisans 3)
6. Fatih Mehmet ALAN (Lisans 3)
  7. Tuba TURAN (Lisans 3)
8. Neslihan ATAKAN (Lisans 3)
  9. Pelin ÖZKAN (Lisans 3)
10. Aysun ÇİFTÇİ (Lisans 3)
11. Cansu KILIÇ (Lisans 3)
  12. Uğur ÇİT (Lisans 3)
13. Damla KEKLİK (Lisans 2)
14. Sevilay KALAY (Lisans 2)
15. Ceyda ULUCAKÖY (Lisans 2)
  16. Pelin ÇELENK (Lisans 2)
17. A.Çağkan BURAK (Lisans 2)
  18. Elif KERVAN (Lisans 2)
  19. Hacer KURT (Lisans 2)
20. Nur Cihan YÜCE (Lisans 2)
21. Burcu YALDIZ (Lisans 2)
22. Gülşin CENGİZ (Lisans 2)
23. Sitare MEKİK (Lisans 2)
24. Delfin AKSOY (Lisans 2)



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
(Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı)

15.11.2007

#### İLGİLİ ÖĞRETİM ELEMANLARINA

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı doktora öğrencisi Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI' nın, Prof. Dr. Ali UÇAN' ın danışmanlığında yürüttüğü "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi" konulu tezi ile ilgili olarak ekte listesi sunulan Lisans II ve Lisans III keman öğrencileriyle 19 Kasım 2007 - 14 Aralık 2007 tarihleri arasında deneysel çalışma yapması Anabilim Dalı Başkanlığımızca uygun görülmüştür.

Gereğini bilgilerinize rica ederim.

Prof.Nevhiz ERCAN  
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı

Ek :Öğrenci Listesi



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

SAYI : B.30.2.GÜN.0.F8.00.00 /7175  
KONU : İzin

ANKARA  
13.11.2007

**REKTÖRLÜK MAKAMINA**

Enstitümüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora öğrencisi Gamze Elif BÜYÜKKAYIÇI, Prof. Dr. Ali UÇAN'ın danışmanlığında yürüttüğü "*Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi*" konulu tezine veri elde etmek için Ek'te listesi sunulan Anabilim Dalı Lisans II ve Lisans III sınıflarından seçilen toplam 24 keman öğrencisiyle 19 Kasım-14 Aralık 2007 tarihleri arasında deneysel çalışma yapmak istemektedir.

Gereğini bilgilerinize saygılarımla arz ederim.

Yrd. Doç. Dr. Sabri ÇELİK  
Enstitü Müdür Vekili

EK:  
1-Dilekçe  
2-Deneysel Çalışmaya Katılacak Öğrencilerin Listesi



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
( Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı )

SAYI : B.30.2.GÜN.0.70.72.52/2288 / 7654  
KONU : İzin

09./5/2008

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İLGİ : Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nün 13/11/2007 tarih ve B.30.2.GÜN.0. F8.00.00/7175 sayılı yazısı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Gamze Elif BÜYÜKKAYIKÇI, Prof.Dr. Ali UÇAN'ın danışmanlığında yürüttüğü " Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi" konulu tezi ile ilgili olarak uygulama yapma isteğine dair adı geçen Enstitü Müdürlüğü'nün ilgi yazısı ve eklerinin birer sureti ilişikte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve bahsi geçen konu hakkındaki görüşünüzün Rektörlüğümüze bildirilmesi hususunda gereğini rica ederim.

  
Prof. Dr. Tülin OYGÜR  
Rektör Yardımcısı

Ek :  
-İlgi yazı (1 sayfa)  
-İlgi yazı eki (2 sayfa)



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI



ANKARA  
15-05-2008

SAYI : B.30.2.GÜN.0.36.00.00/23.40- 2008  
KONU : İzin

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı doktora öğrencisi Gamze Elif BÜYÜKKAYIKÇI, Prof.Dr.Ali UÇAN'ın danışmanlığında yürüttüğü "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi" başlıklı çalışması ile ilgili olarak Fakültemiz bünyesinde anket uygulama isteğine dair Üniversitemiz Rektörlüğü'nün 09.05.2008 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/2288-7654 sayılı yazısı ve ekleri yazımız ekinde gönderilmekte olup; konuyla ilgili Bölüm görüşünüzün Dekanlığımıza bildirilmesi hususunda bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

DEKAN ADINA

*C. tas*

Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ  
Dekan Yardımcısı

EKİ: 4

*Umut G ABD*  
*VA*

EK – 2 ÖN-TEST VE SON-TESTTE KULLANILAN PARÇALAR

**Allegro spiritoso**

4. *mf non legato* *cresc.*

*f* *2<sup>a</sup> volta pmf*

*f* *p*

*mf*

*f* *Fine*

**Larghetto**

*p sostenuto*

*p* *poco rit.* *tr* *a tempo* *p*

*p*

*cresc.*

*poco rit.* *tr* *p* **Allegro spiritoso da Capo senza ripetizione**



EK – 3 DENEYSEL ÇALIŞMADA KULLANILAN PARÇALAR

fascicolo II.

SECTION II.

Cahier II.

Тетрадь II.

# №13.

Etude in Triolen mit 105 Veränderungen des Bogenstriches.  
 Diesebe auf der 7<sup>ten</sup> Lage siehe № 26.  
*Studio di terzine con 105 cambiamenti di colpi d'arco.*  
 Lo stesso studio in 7<sup>a</sup> posizione, vedi № 26.  
 Tradizione italiana di M. PÉLISSIER.

Studies in Triplets with 105 changes of style in bowing.  
 The same in the 7<sup>th</sup> Position, see № 26.  
*Etude en triollets avec 105 changements des coups d'archet*  
 La même sur la 7<sup>me</sup> position, voir № 26.  
 Edited and translated by H. Brett.

Этюдъ триолями съ 105 переменами движенія смычка.  
 Тоже самое на 7<sup>ой</sup> позиции см. № 26.  
*Etuda v triolách se 105 změnami smyku.*  
 Táž v 7. poloze. Viz č. 26.  
 Český překlad JOSEFA BARTOVSKÉHO.

**Allegro.**

*Způsoby smyku.*

Bowing-styles. (Métr: ♩ = 100)

Stricharten.

*Coups d'archet.*

Движенія см.

*Colpi d'arco.*

\* M\* means: *Marcato*. All the bowings marked M\* to be played *Marcato*. *1/3 B.* means: *1/3 B.*

## DETAȘE

236 Moderato N. Baklanova

*f*

*p*

*f* *p*

*mp* *mf*



## 16.

Lambert Joseph Meerts.  
bearbeitet von Arthur Seybold.  
*Arrang. par Arthur Seybold.*  
New arrangement by Arthur Seybold

Derselbe Strich wie N<sup>o</sup> 15. | *Même coup d'archet que le numéro 15.* | Same bowing as N<sup>o</sup> 15.

**Allegro con brio.**

*ff*

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The tempo is marked 'Allegro con brio' and the dynamics are 'ff'. The score contains various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (0, 3, 4) are indicated throughout the piece. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and fingering numbers. The notation is dense and technical, typical of a guitar exercise or a piece of music. The staves are arranged vertically, with each staff containing a line of music. The overall appearance is that of a page from a music book or a manuscript.

CD 1 66 67

# Study in d minor

A. Komarowski

Allegro

*p*

68

7 (A)

*p*

10 69

*cresc.*

13 (B)

*f*

16

19

*p*

21

*pp*

Moderato                      Allegro                      Moderato                      Allegretto

A  B  C  D 

N° 12 

Moderato                      Allegro                      Allegretto *v*

A B C

*ten petit détaché trainé 1*  
*(tasting a draw-out, small-bow détaché)*

N° 9

EK – 4 TONAL PARÇA VE MODAL PARÇA GÖZLEM FORMLARI

## TONAL PARÇA GÖZLEM FORMU (ALLEGRO-İBÖLÜM)

Ölçü Numaraları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
Motif																												
Cümle																												
Dönem																												
Ritim																												
Ezgi																												
Konumlandırma							*		*			*	*	*	*					*	*							



## TONAL PARÇA GÖZLEM FORMU (ALLEGRO-III.BÖLÜM)

Ölçü Numaraları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
Motif																												
Cümle																												
Dönem																												
Ritm																												
Ezgi																												
Konumlandırma							*		*			*	*		*					*	*	*						







EK – 5 ÖN-TESTTE VE SON-TESTTE KULLANILAN PARÇALARIN  
ZORLUK DERECELERİNİ BELİRLEME ÖLÇEĞİ ANKETİ

**Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü**  
**Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerinin**  
**Müzikal Boğumlama Performanslarını Ölçmede Kullanılan Parçaların**  
**Zorluk Derecelerini Belirleme Ölçeği Anketi**

Değerli öğretim elemanı,

Bu anket, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerinin müzikal boğumlama özelliklerini tespit ederek bunların ne gibi değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterdiğini ve müzikal boğumlama eğitiminin keman etüt ve eserlerini doğru, güzel ve etkili seslendirme-yorumlamadaki gerekliliğini ortaya koymak için yapılan araştırmada kullanılan parçalarının zorluk derecelerini belirlemeyi amaçlamaktadır.

Bu amaçla size anketle birlikte araştırmada kullanılan iki parçanın notaları verilmektedir. Sizden bu iki parçanın Ritim, ezgi, konum geçişi bakımından ölçü ölçü zorluk derecesini Lisans II ve Lisans III öğrenci düzeylerini göz önüne alarak belirlemeniz istenmektedir. Ölçülerin zorluğu, verilen doğru çizgi üzerinde “kolay, orta, zor” olmak üzere üç aşamalı olarak derecelendirilmiştir.

Anket iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tonal parçaya ilişkin sorulara, ikinci bölümde ise modal parçaya ilişkin sorulara yer verilmiştir. Bu bölümlerde parçayı ölçü ölçü inceleyerek her ölçünün zorluk derecesini doğru çizgi üzerinde sizce uygun olan yere (X) işareti koyarak belirtiniz.

Araştırmanın geçerli, güvenilir ve yararlanılabilir olması vereceğiniz yanıtlara bağlıdır.

Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Araştırmacı

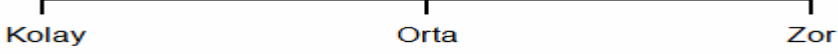
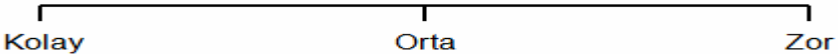
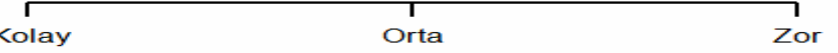
Gamze Elif BÜYÜKKAYIKCI

## ANKET SORULARI

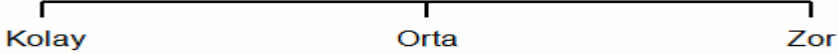
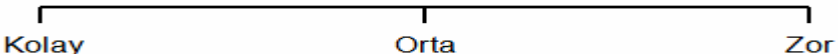
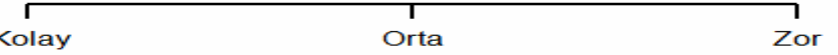
### I.BÖLÜM: Tonal Parça

#### Allegro Spiritoso Bölümü

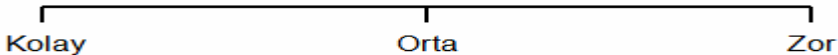
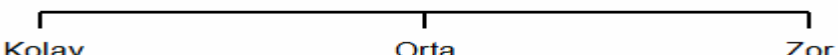
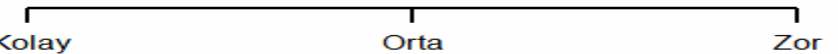
##### 1. Birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

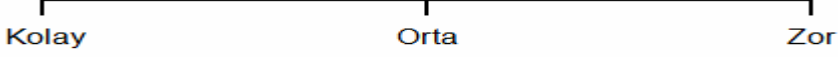
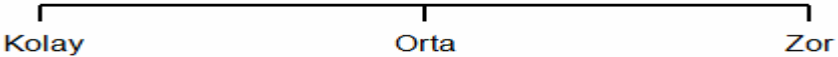
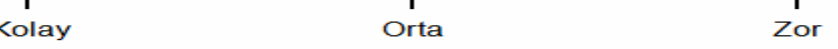
##### 2. İkinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

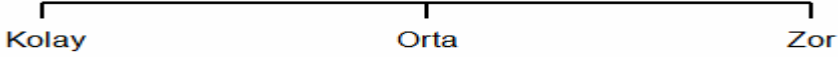
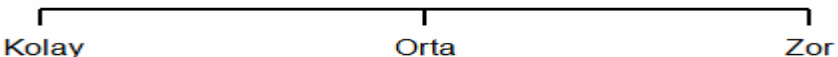
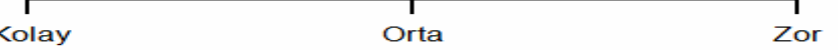
##### 3. Üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

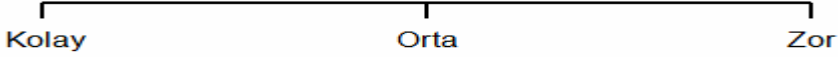
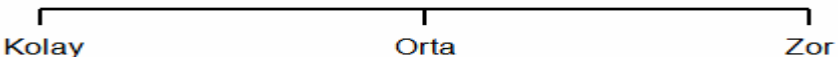
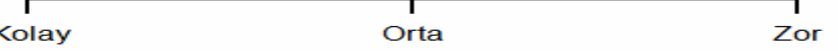
#### 4. Dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

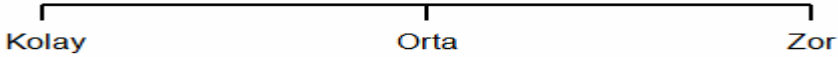
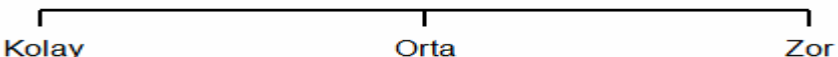
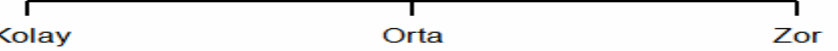
#### 5. Beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

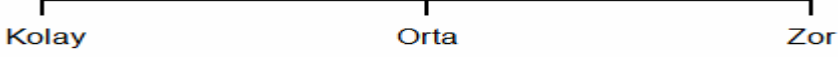
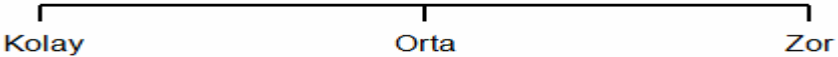
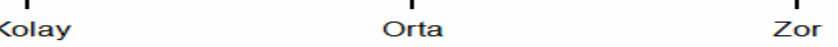
#### 6. Altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

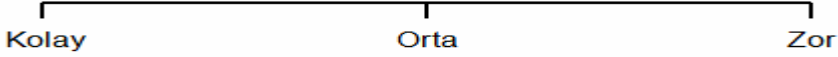
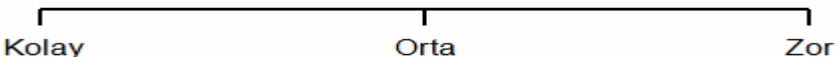
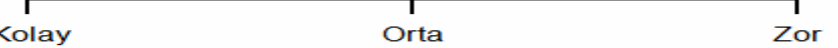
#### 7. Yedinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

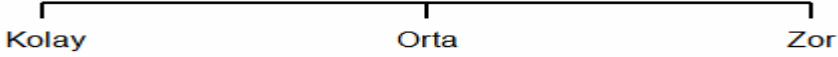
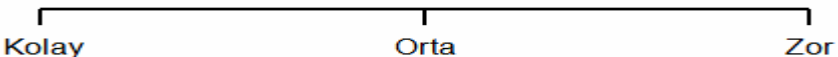
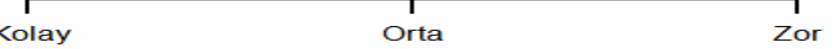
### 8. Sekizinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

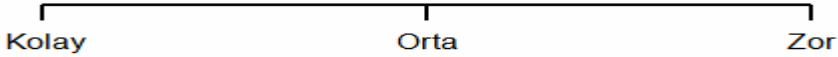
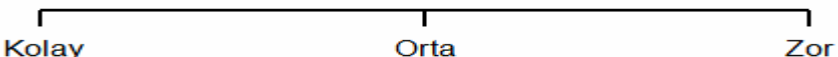
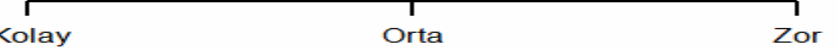
### 9. Dokuzuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

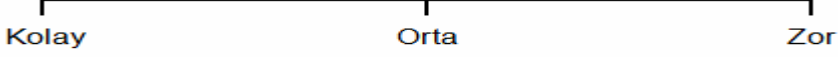
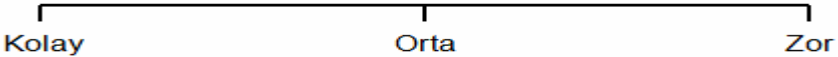
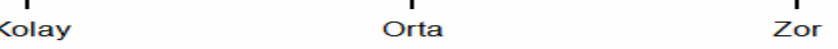
### 10. Onuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

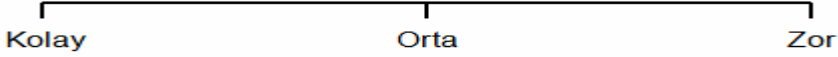
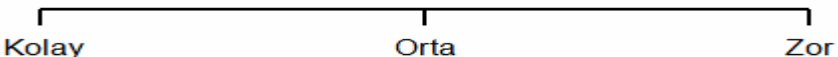
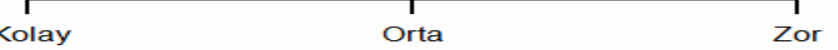
### 11. On birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

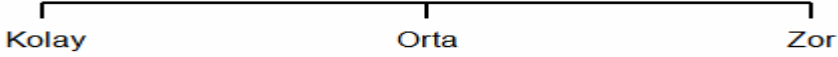
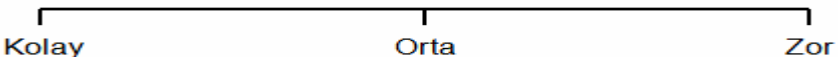
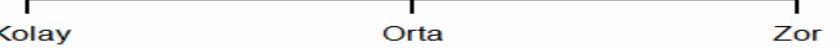
### 12. On ikinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

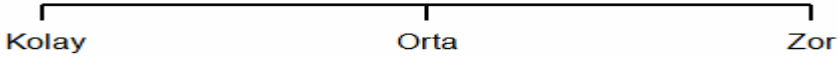
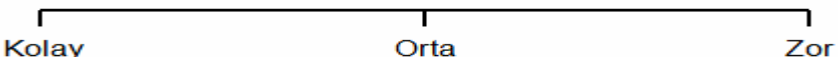
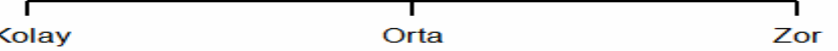
### 13. On üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

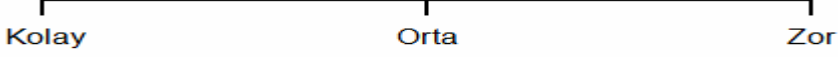
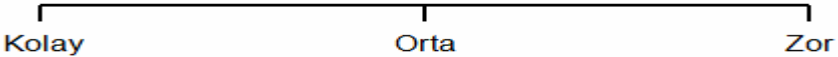
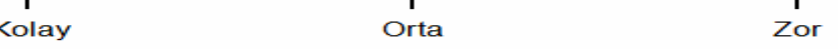
### 14. On dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

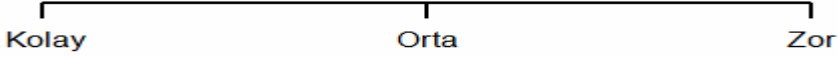
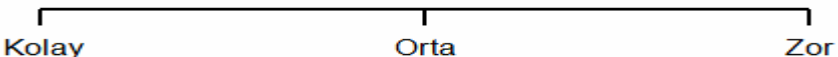
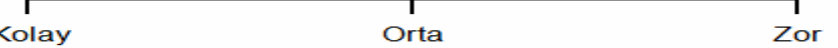
### 15. On beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

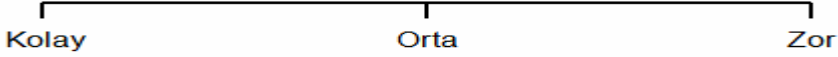
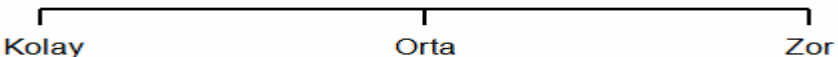
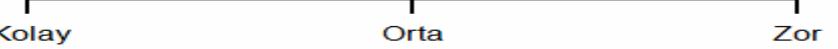
**16. On altıncı ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

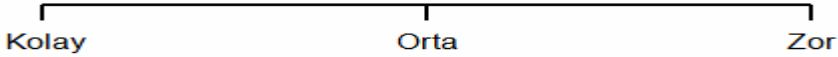
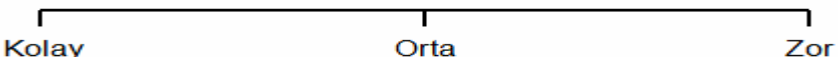
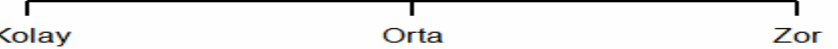
**17. On yedinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

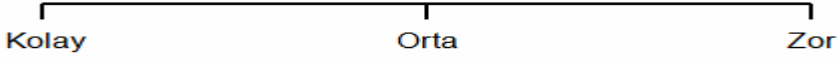
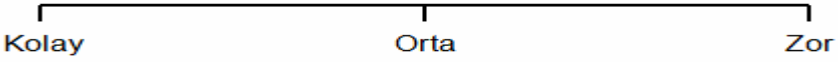
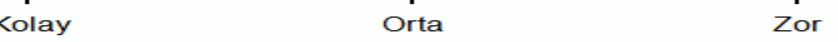
**18. On sekizinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

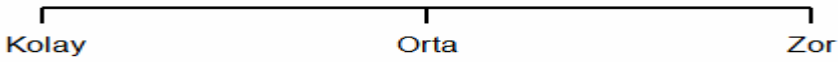
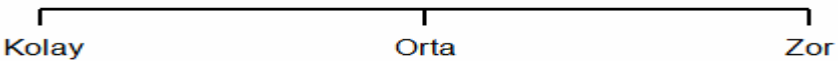
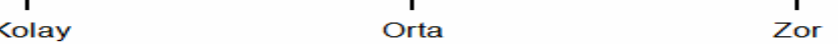
**19. On dokuzuncu ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

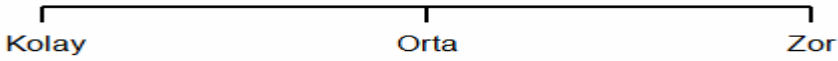
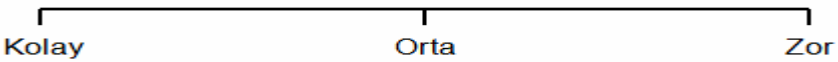
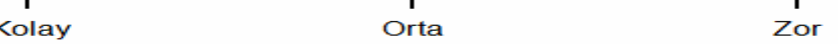
### 20. Yirminci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

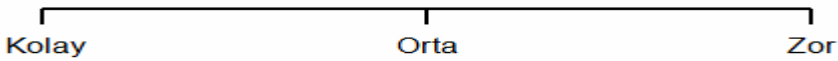
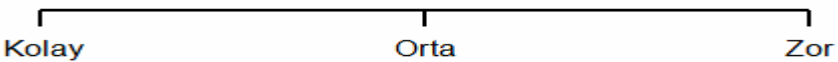
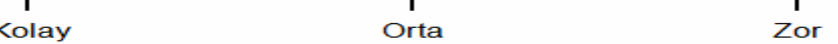
### 21. Yirmi birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

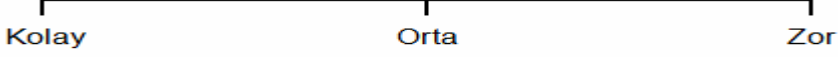
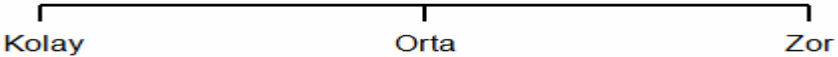
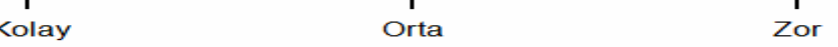
### 22. Yirmi ikinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

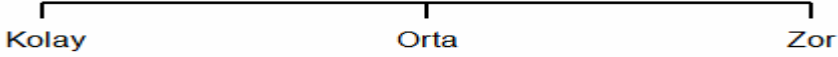
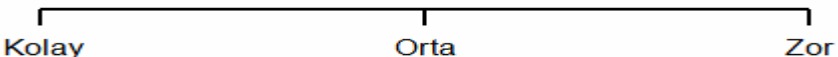
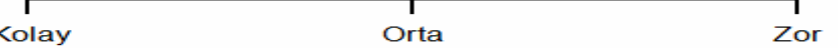
### 23. Yirmi üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

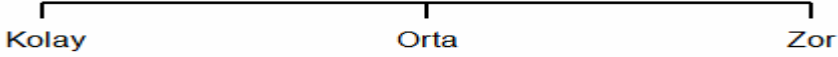
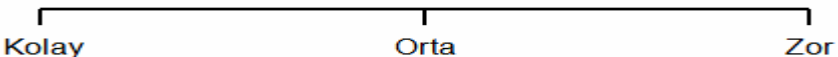
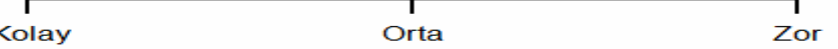
#### 24. Yirmi dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

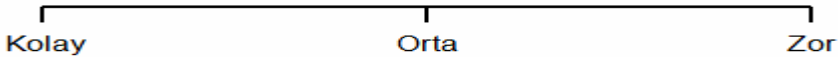
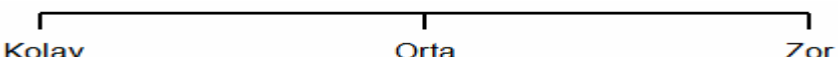
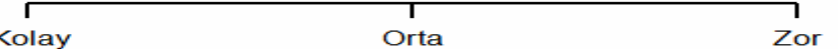
#### 25. Yirmi beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

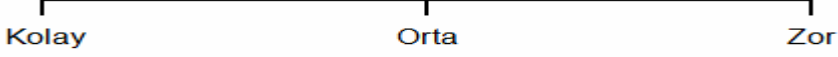
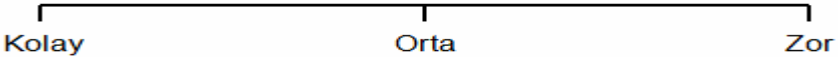
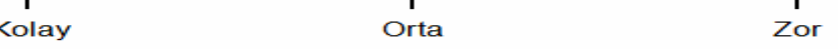
#### 26. Yirmi altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

#### 27. Yirmi yedinci ölçü zorluk derecesi

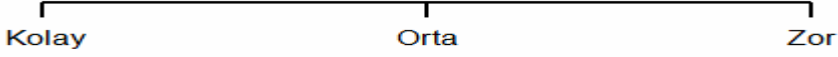
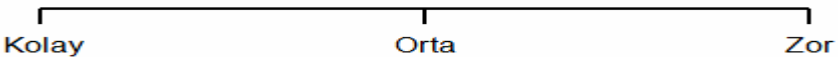
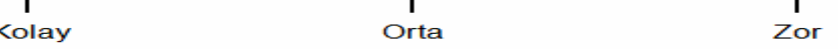
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

## 28. Yirmi sekizinci ölçü zorluk derecesi

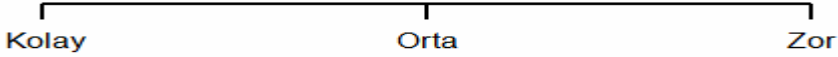
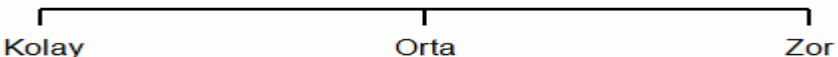
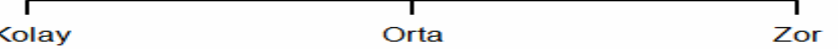
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

## Larghetto Bölümü

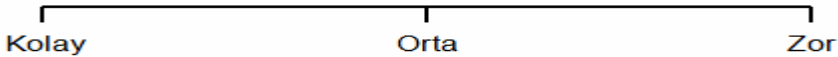
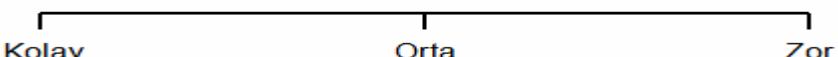
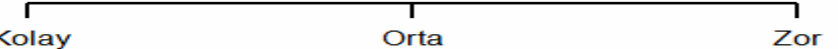
### 1. Birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

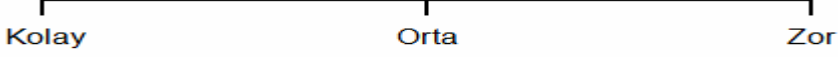
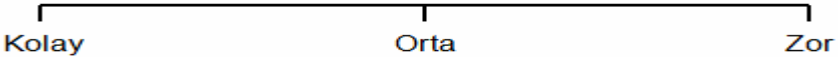
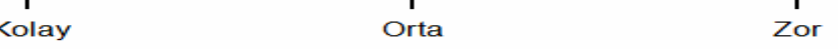
### 2. İkinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

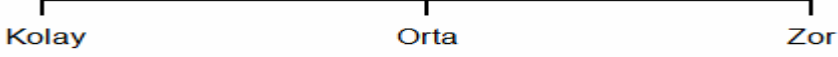
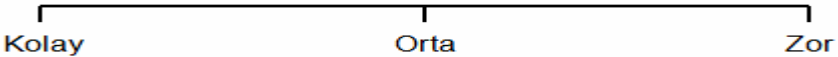
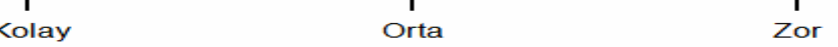
### 3. Üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

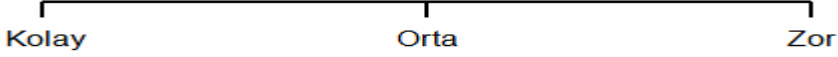
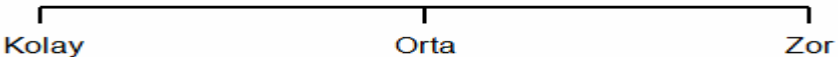
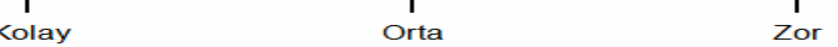
#### 4. Dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

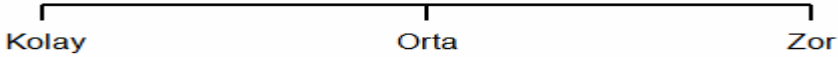
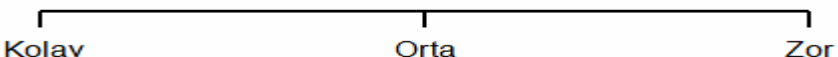
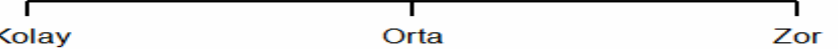
#### 5. Beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

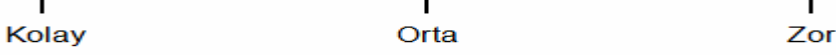
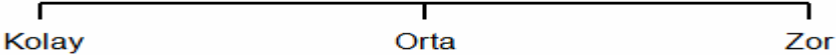
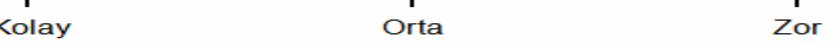
#### 6. Altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

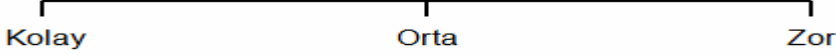
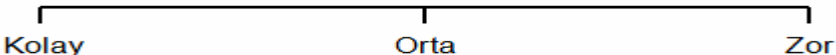
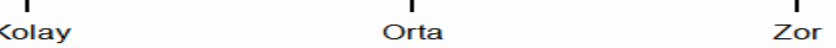
#### 7. Yedinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

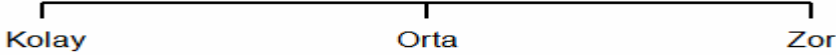
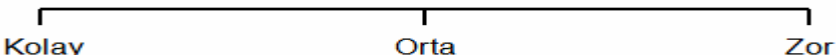
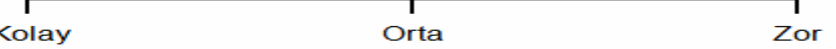
### 8. Sekizinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

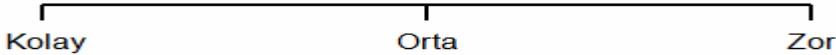
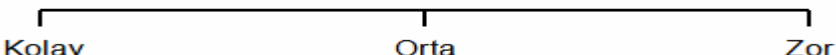
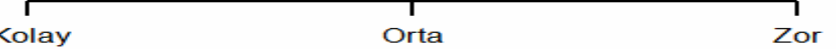
### 9. Dokuzuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

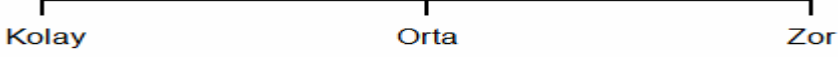
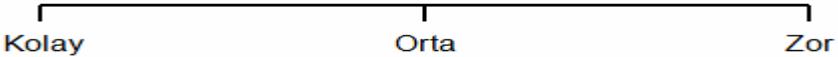
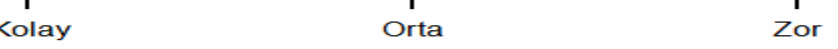
### 10. Onuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

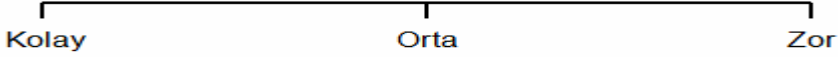
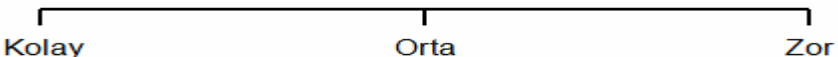
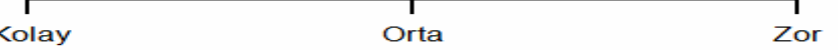
### 11. On birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

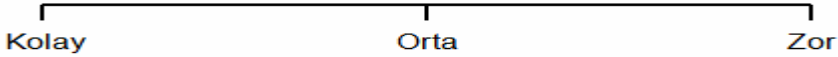
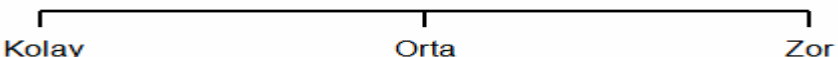
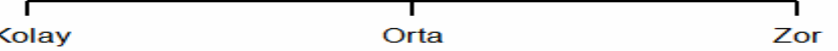
### 12. On ikinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

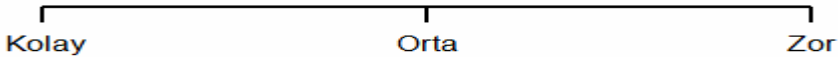
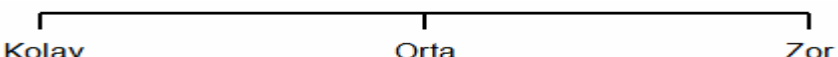
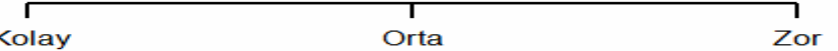
### 13. On üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

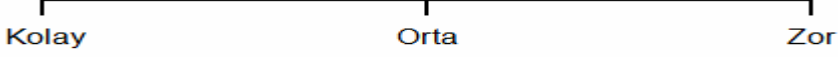
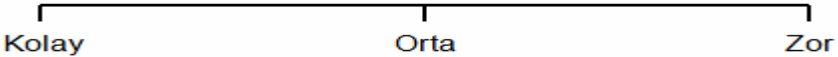
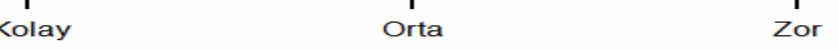
### 14. On dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

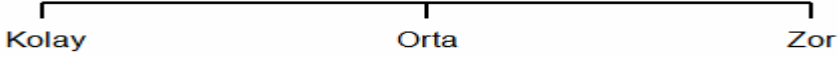
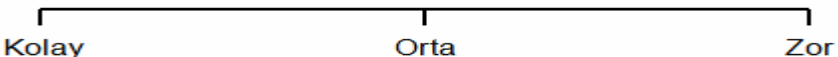
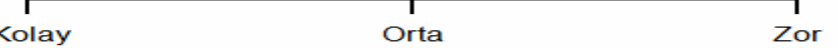
### 15. On beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

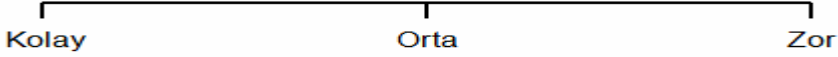
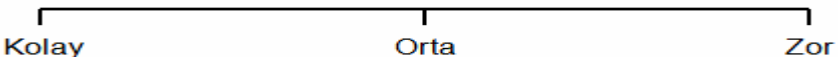
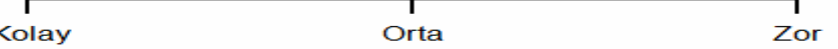
**16. On altıncı ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

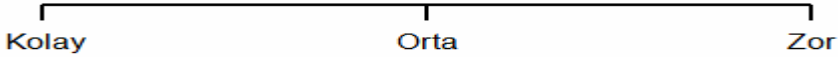
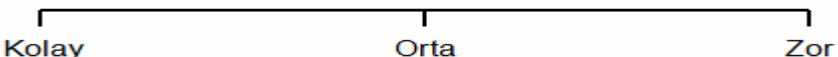
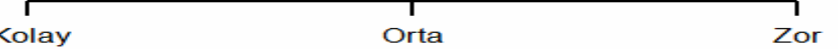
**17. On yedinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

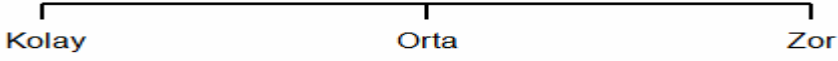
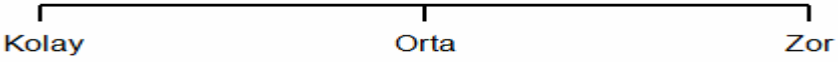
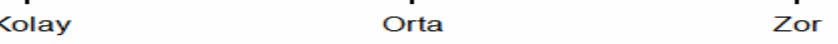
**18. On sekizinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

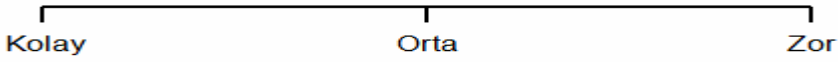
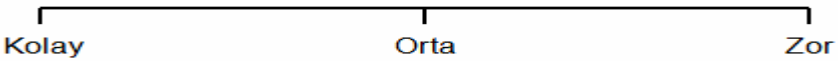
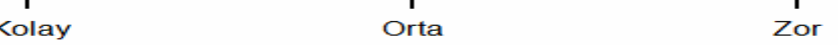
**19. On dokuzuncu ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

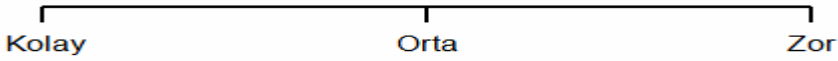
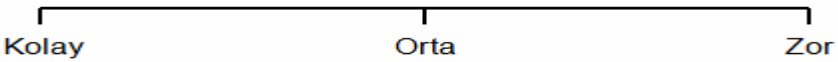
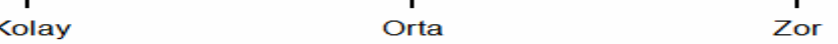
### 20. Yirminci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

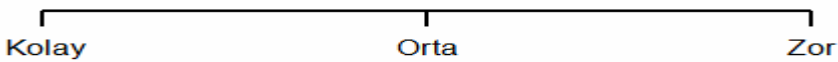
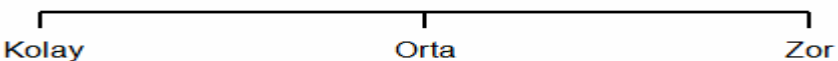
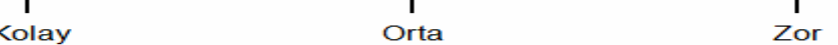
### 21. Yirmi birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

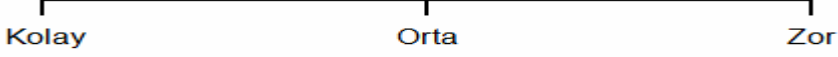
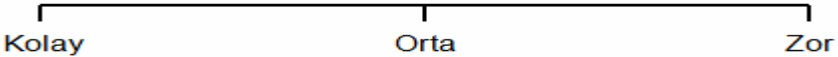
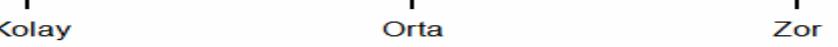
### 22. Yirmi ikinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

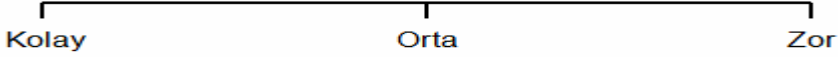
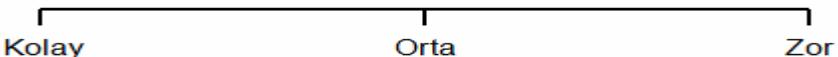
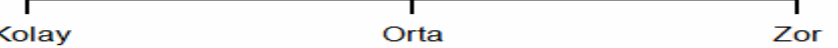
### 23. Yirmi üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

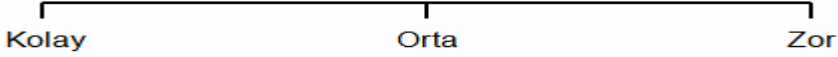
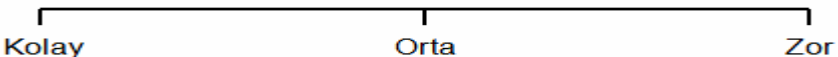
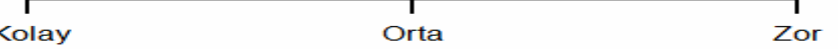
#### 24. Yirmi dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

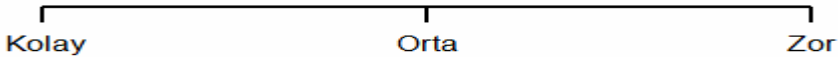
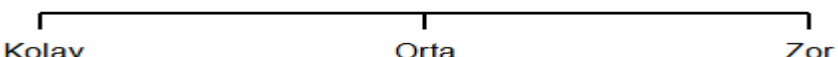
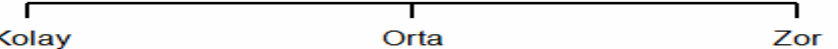
#### 25. Yirmi beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

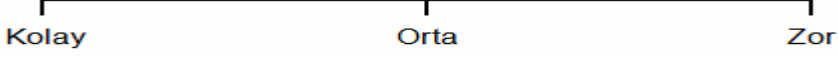
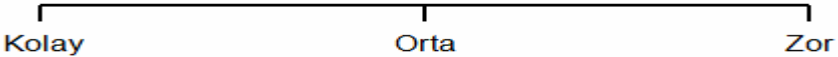
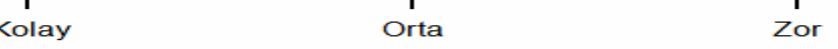
#### 26. Yirmi altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

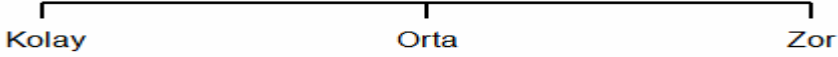
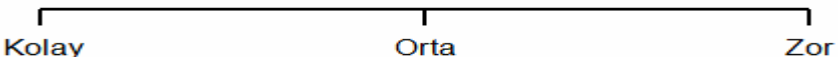
#### 27. Yirmi yedinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

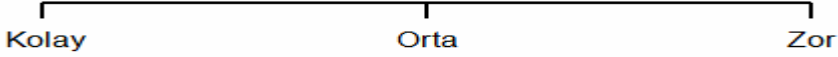
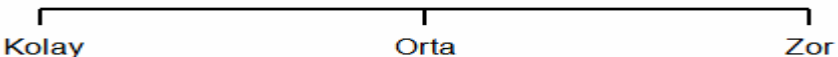
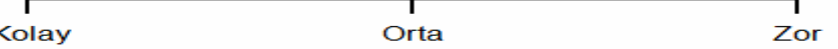
**28. Yirmi sekizinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

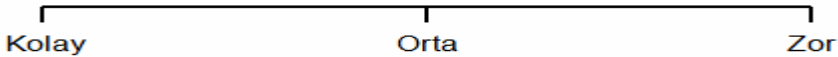
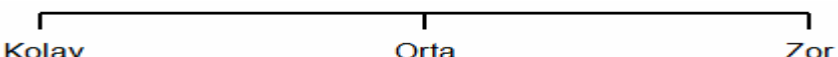
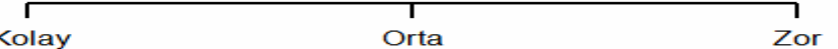
**29. Yirmi dokuzuncu ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

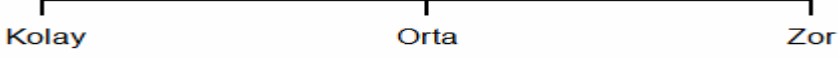
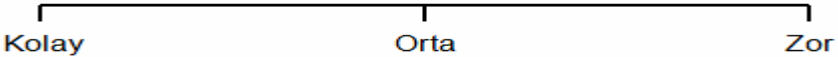
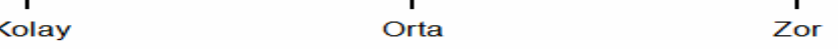
**30. Otuzuncu ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

**31. Otuz birinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

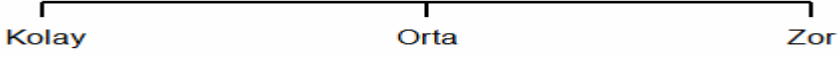
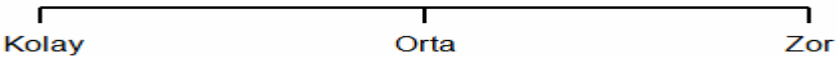
### 32. Otuz ikinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 
- c) Konum geçişi: 

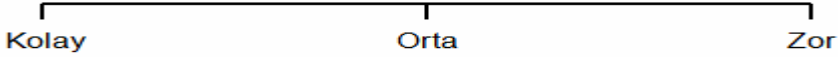
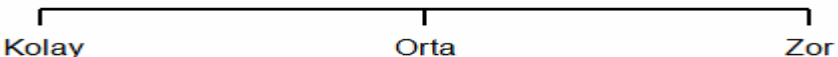
## II.BÖLÜM: Modal Parça

### Detay Bölümü

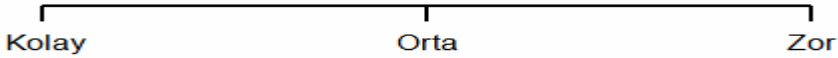
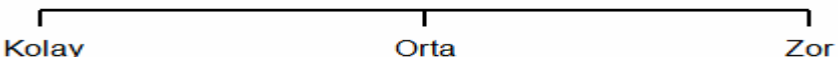
#### 1. Birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

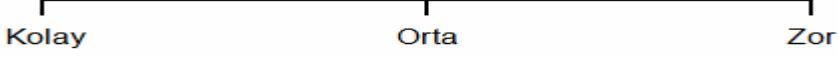
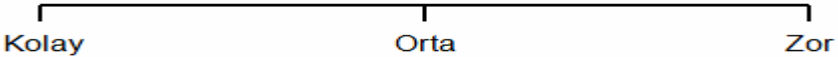
#### 2. İkinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

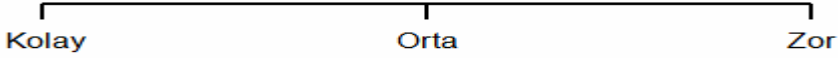
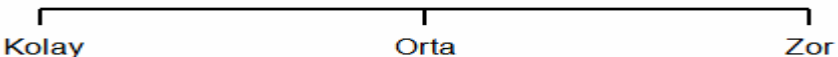
#### 3. Üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

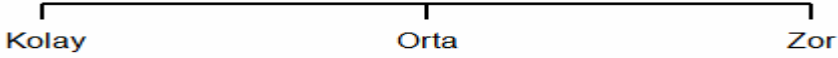
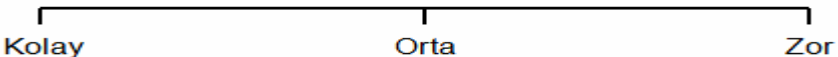
#### 4. Dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

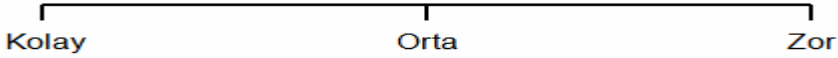
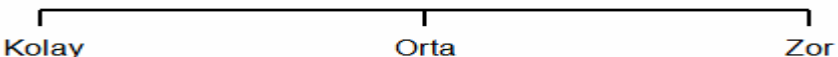
#### 5. Beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

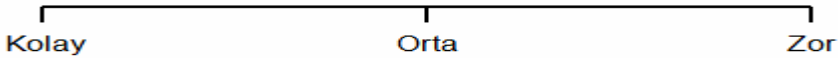
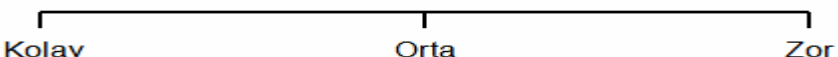
#### 6. Altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

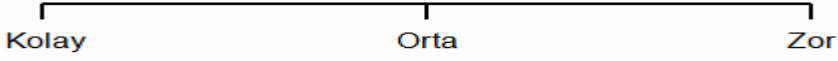
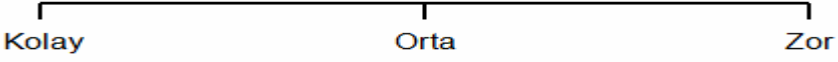
#### 7. Yedinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

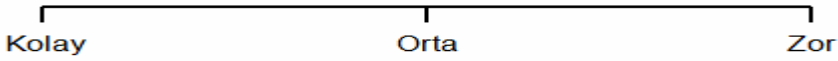
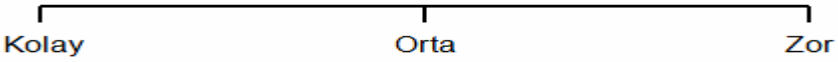
#### 8. Sekizinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

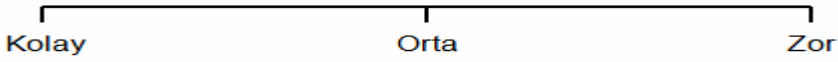
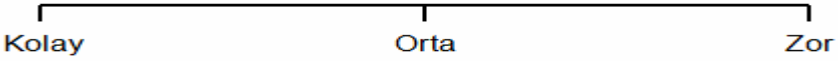
### 9. Dokuzuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

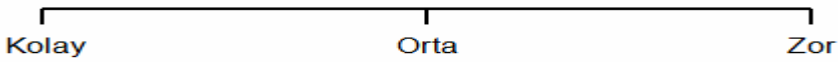
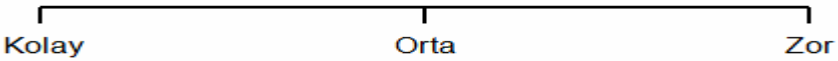
### 10. Onuncu ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

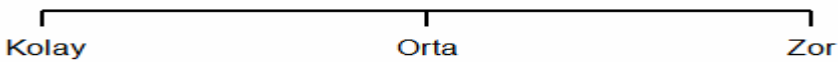
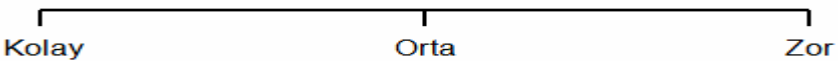
### 11. On birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

### 12. On ikinci ölçü zorluk derecesi

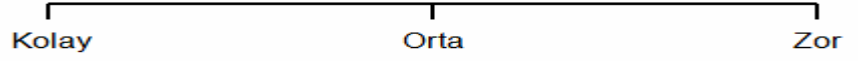
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

### 13. On üçüncü ölçü zorluk derecesi

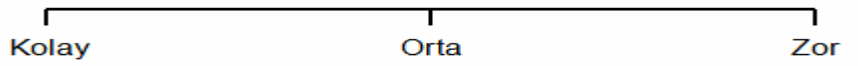
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

**14. On dördüncü ölçü zorluk derecesi**

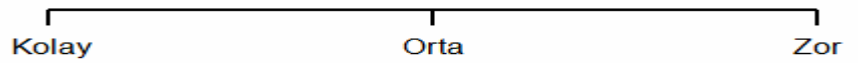
a) Ritim bakımından:



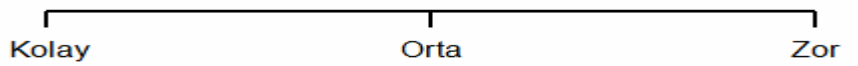
b) Ezgi bakımından:

**15. On beşinci ölçü zorluk derecesi**

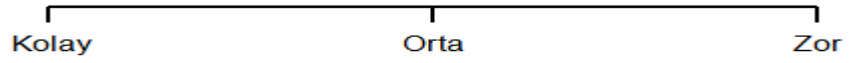
a) Ritim bakımından:



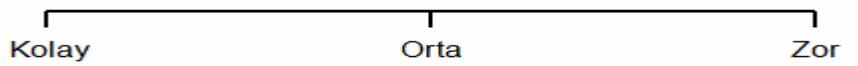
b) Ezgi bakımından:

**16. On altıncı ölçü zorluk derecesi**

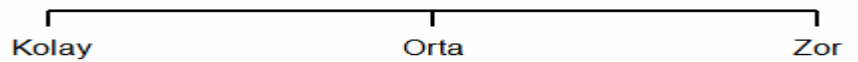
a) Ritim bakımından:



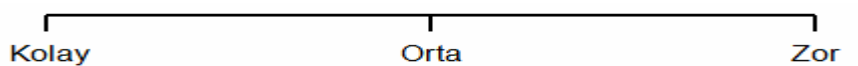
b) Ezgi bakımından:

**17. On yedinci ölçü zorluk derecesi**

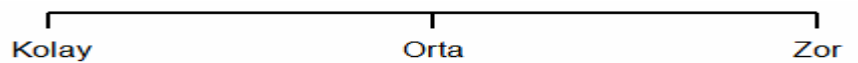
a) Ritim bakımından:



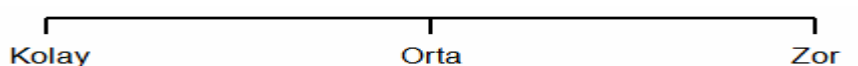
b) Ezgi bakımından:

**18. On sekizinci ölçü zorluk derecesi**

a) Ritim bakımından:

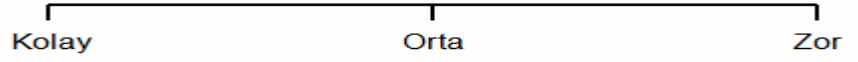


b) Ezgi bakımından:

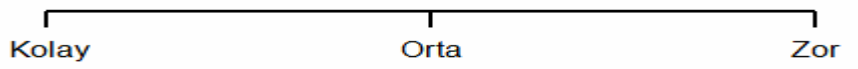


### 19. On dokuzuncu ölçü zorluk derecesi

a) Ritim bakımından:

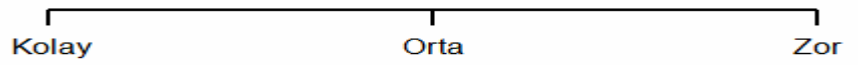


b) Ezgi bakımından:

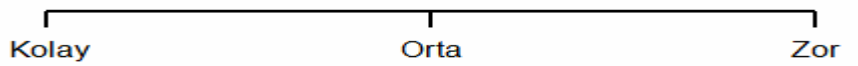


### 20. Yirminci ölçü zorluk derecesi

a) Ritim bakımından:

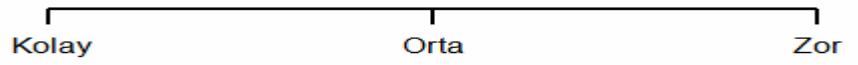


b) Ezgi bakımından:

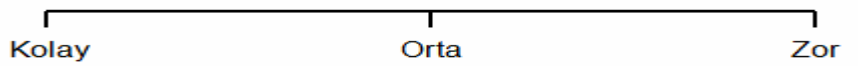


### 21. Yirmi birinci ölçü zorluk derecesi

a) Ritim bakımından:

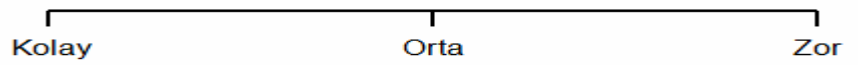


b) Ezgi bakımından:

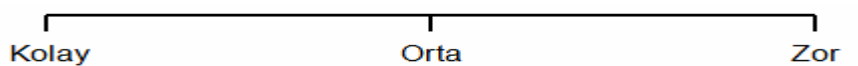


### 22. Yirmi ikinci ölçü zorluk derecesi

a) Ritim bakımından:

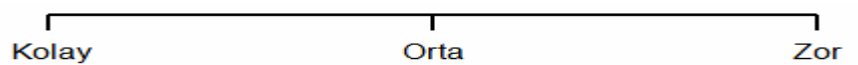


b) Ezgi bakımından:

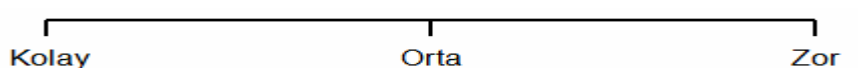


### 23. Yirmi üçüncü ölçü zorluk derecesi

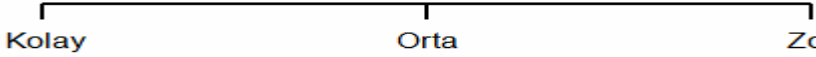
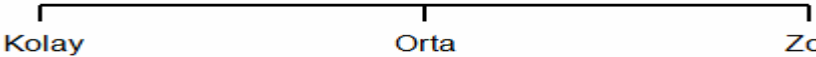
a) Ritim bakımından:



b) Ezgi bakımından:

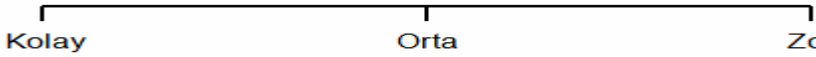
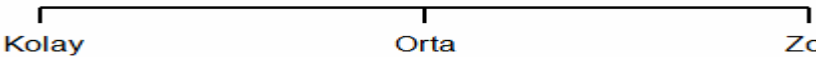


## 24. Yirmi dördüncü ölçü zorluk derecesi

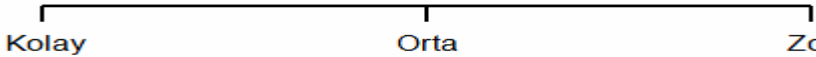
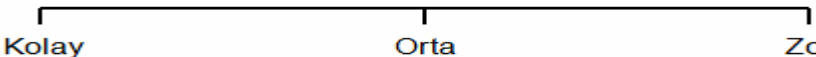
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

## Legato Bölümü

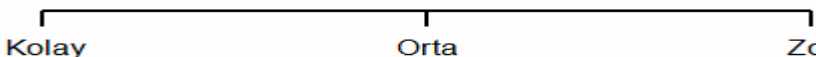
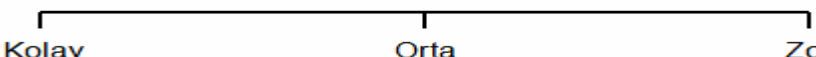
### 1. Birinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

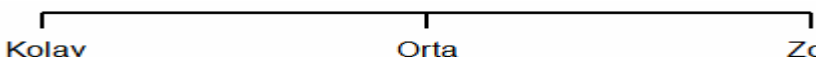
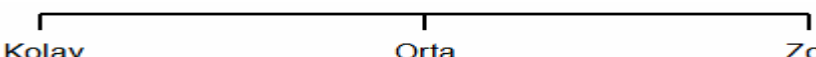
### 2. İkinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

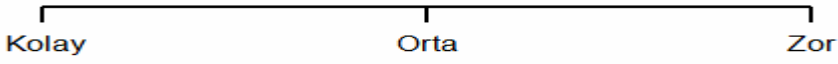
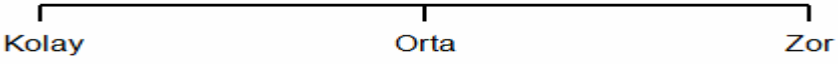
### 3. Üçüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

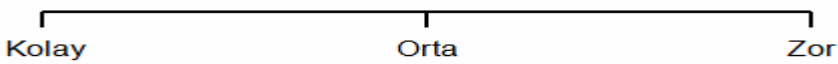
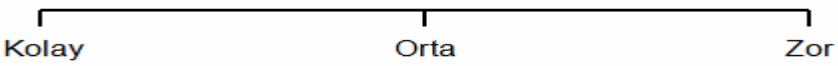
### 4. Dördüncü ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

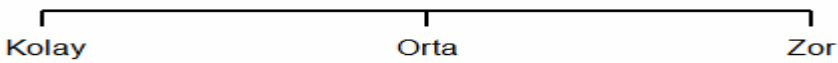
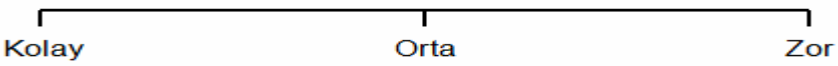
### 5. Beşinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

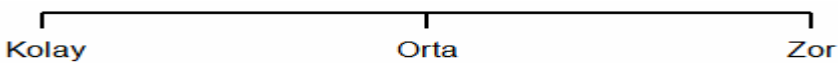
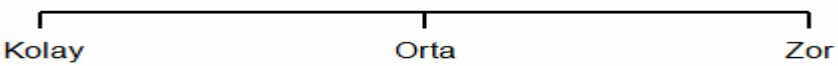
### 6. Altıncı ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

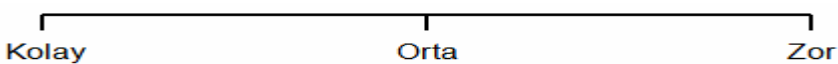
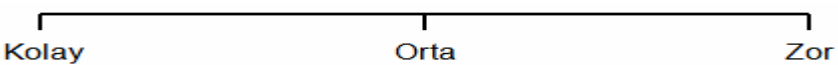
### 7. Yedinci ölçü zorluk derecesi

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

### 8. Sekizinci ölçü zorluk derecesi

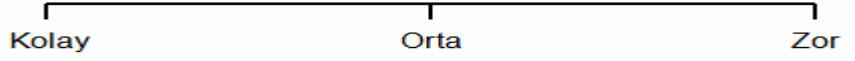
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

### 9. Dokuzuncu ölçü zorluk derecesi

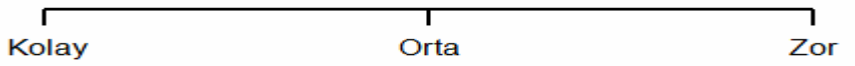
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

**10. Onuncu ölçü zorluk derecesi**

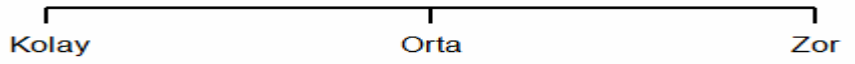
a) Ritim bakımından:



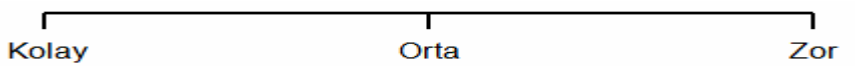
b) Ezgi bakımından:

**11. On birinci ölçü zorluk derecesi**

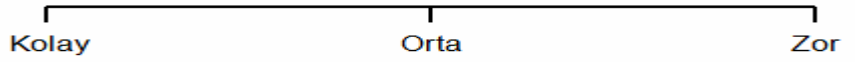
a) Ritim bakımından:



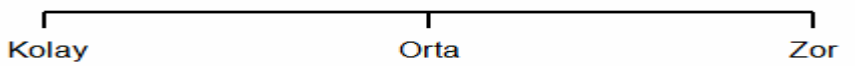
b) Ezgi bakımından:

**12. On ikinci ölçü zorluk derecesi**

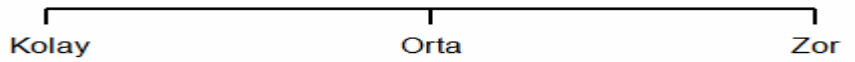
a) Ritim bakımından:



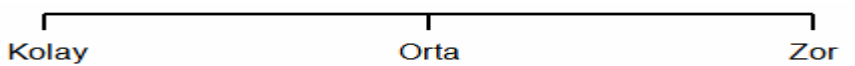
b) Ezgi bakımından:

**13. On üçüncü ölçü zorluk derecesi**

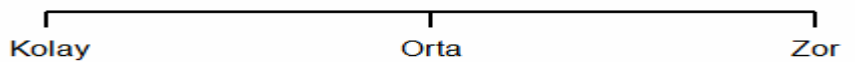
a) Ritim bakımından:



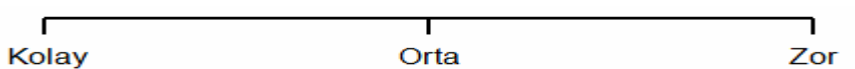
b) Ezgi bakımından:

**14. On dördüncü ölçü zorluk derecesi**

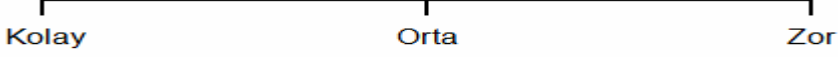
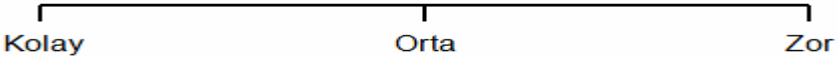
a) Ritim bakımından:



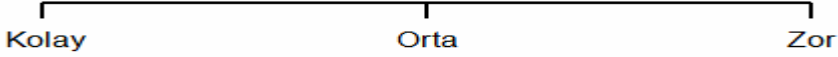
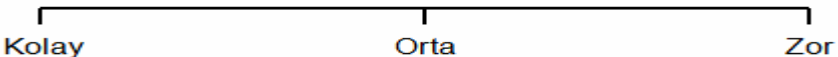
b) Ezgi bakımından:



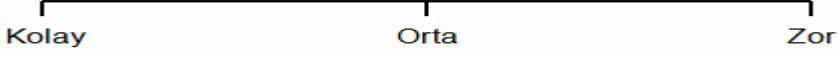
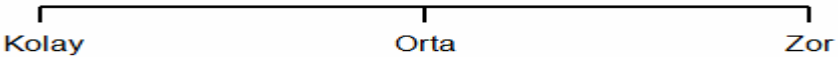
**15. On beşinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

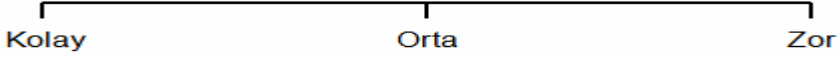
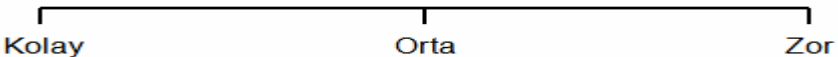
**16. On altıncı ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

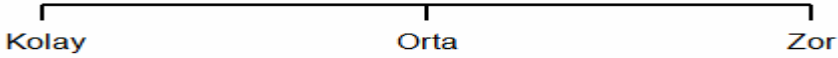
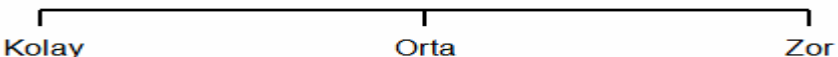
**17. On yedinci ölçü zorluk derecesi**

- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

**18. On sekizinci ölçü zorluk derecesi**

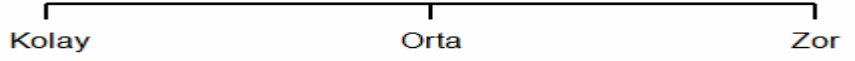
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

**19. On dokuzuncu ölçü zorluk derecesi**

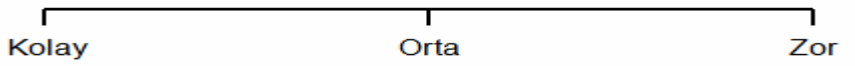
- a) Ritim bakımından: 
- b) Ezgi bakımından: 

**20. Yirminci ölçü zorluk derecesi**

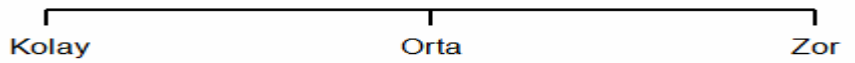
a) Ritim bakımından:



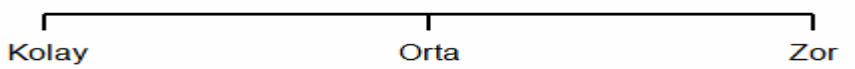
b) Ezgi bakımından:

**21. Yirmi birinci ölçü zorluk derecesi**

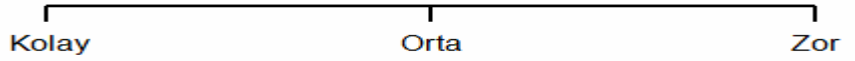
a) Ritim bakımından:



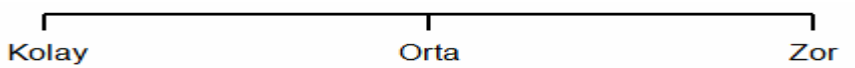
b) Ezgi bakımından:

**22. Yirmi ikinci ölçü zorluk derecesi**

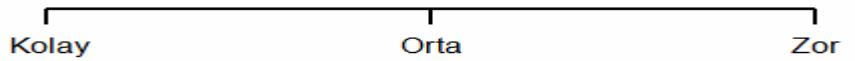
a) Ritim bakımından:



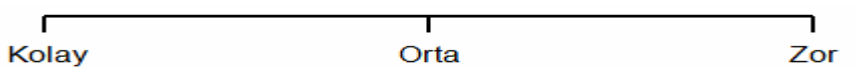
b) Ezgi bakımından:

**23. Yirmi üçüncü ölçü zorluk derecesi**

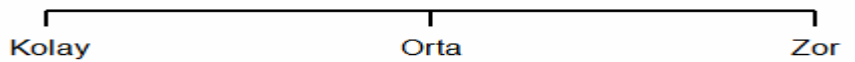
a) Ritim bakımından:



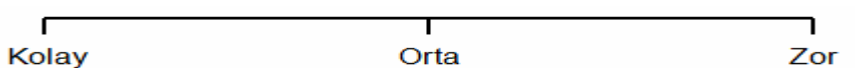
b) Ezgi bakımından:

**24. Yirmi dördüncü ölçü zorluk derecesi**

a) Ritim bakımından:



b) Ezgi bakımından:



## ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında Ankara’da doğdu. İlk öğrenimini Ankara Özel Yükseliş Koleji’nde, orta öğrenimini Ankara Anıttepe Lisesi’nde tamamladıktan sonra 1993 yılında Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ne girerek keman eğitimine Semra FAYEZ ile başladı. 1997 yılında birincilikle mezun oldu ve aynı yıl Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’ne girerek keman eğitimine Prof.Dr. Ali UÇAN ile devam etti. 2001 yılında bölümünden birincilikle mezun oldu ve aynı yıl Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı’na birincilikle girdi. 2004 yılında Prof.Dr. Ali UÇAN’ın danışmanlığında hazırladığı “Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Günlük Bireysel Çalışma Yöntemleri” başlıklı tezi ile Bilim Uzmanlığı derecesini aldı ve aynı yıl doktora programına birincilikle girdi. Lisansüstü eğitimi süresince de keman eğitimi çalışmalarına Prof.Dr. Ali UÇAN ile devam etti.

Yurt içi ve yurt dışında düzenlenen solo ve orkestra konserlerinde görev aldı. Kazakistan, Polonya, Romanya, Fransa, Yunanistan, İsrail, Almanya ve Hollanda’da düzenlenen yarışma, konser ve festivallere katıldı, buralardaki festival orkestralarında görev aldı. 1998 yılında Avrupa Gençlik Senfoni Orkestrası’nın İstanbul ve Ankara konserlerinde görev aldı. İsrail’de düzenlenen Jeunesses Musicales d’Israel etkinliklerinde Dr. Asaf ZOHAR ve Avri LEVITAN ile oda müziği çalıştı. 1999 yılında The Associated Board of The Royal Schools of Music Piano Grade 7’yi başarı ile bitirdi. 2002 ve 2004 yıllarında keman sanatçısı Cihat AŞKIN’in master class sınıfına solo ve Gazi Piyanolu Trio üyesi olarak katıldı. 2003 yılında Gazi Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ile Kıbrıs’ta düzenlenen IV.Uluslararası Bahar Konserleri’nde ve 2005 yılında 22.Ankara Müzik Festivali’nde sanatçı Yıldız İBRAHİMOVA’nın altı kişilik orkestrasında görev aldı. 2001-2002 sezonunda Devlet Tiyatroları Ankara Müdürlüğü yapımı olan “Ghetto” adlı tiyatro oyununun müzik grubunda, birer yıl süreyle de Başkent Oda Orkestrası ve ODTÜ Müzikal

Topluluğu'nda görev aldı. Halen Gazi Akademik Oda Orkestrası, Gazi Piyanolu Trio, Gazi Yaylı algılar Dörtlüsü (II.Keman) ve Armoni Kuartet-Kentet (I.Keman) üyesidir.

“Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Yaylı algı Öğrencilerinin Günlük Bireysel alışma Yöntemleri” (2004-ANKARA) adlı bilimsel araştırma projesinde Yardımcı Araştırmacı, “Klasik, Romantik, ağdaş ve Türk ağdaş Oda Müziği Eserlerinin Yorumlanması ve Uygulamalı Karşılaştırılması” (2007-ANKARA) adlı bilimsel araştırma projesinde ise Yardımcı Araştırmacı ve Uygulayıcı olarak görev aldı.

2002 yılında “Orkestra” dergisinin 332. sayısında “Ülkemizde oksesli Müzik ve oksesli Korolar” konulu yazısı yayınlanmıştır. Sanat Eğitimi ve Şiddet Sempozyumu'nda sunulan “Ergenlerin Dinlediği Müzik Türlerinin Depresyon Düzeylerine Etkileri” (2007) adlı ortak bildirisi bulunmaktadır.

2002 yılından beri Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak yapmaktadır.